РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ 20 ВЕКА

Биографический словарь

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ
20 ВЕКА

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ 20 ВЕКА

Серия биографических словарей

МОСКВА
НАУЧНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«БОЛЬШАЯ РОССИЙСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
ИЗДАТЕЛЬСТВО «РАНДЕВУ-АМ»
2000

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ 20 ВЕКА

Биографический словарь

Главный редактор и составитель
П. А. НИКОЛАЕВ

МОСКВА
НАУЧНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
БОЛЬШАЯ РОССИЙСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
ИЗДАТЕЛЬСТВО «РАНДЕВУ-АМ»
2000

УДК 82.0(470X092)
ББК 83.3Рг
Р 89

В ПОДГОТОВКЕ СЛОВАРЯ ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ:

Редакторы: И. И. НИКОЛАЕВА, М. Б. ЛОСКУТНИКОВА

СОТРУДНИКИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «БОЛЬШАЯ РОССИЙСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»:

Редакция литературы и языка: ведущий научный редактор Н. П. РОЗИН, научный редактор Л. Н. КЛИМЕНЮК

Группа библиографии: Т. Н. КОВАЛЕНКО (руководитель), редакторы: МС. ЛЕЩИНЕР, Т. И. МАСАЛЬСКАЯ, Н. С. САПРИЦКАЯ: С. Н. КОРОТКИХ (внештатная библиографическая проверка)

Литературно-контрольная редакция: Т. Н. ПАРФЕНОВА (заведующая)

Редактор И. В. ВОЛЧЕНКОВА

Корректорская: С. Ф. ЛИХАЧЕВА (заведующая), старшие корректоры Л С. ВАЙНШТЕЙН, А. А. ВОЛЧЕНКОВА, Е. А. КУЛАКОВА, Н.А. ПАЗУХИНА, Л. П. СИДОРОВА, А. С. ШАЛАЕВА, корректоры Л. Б. БЕЛОВА, С. А. ТОЛМАЧЕВА

Производственный отдел: И. А. ВЕТРОВА (заведующая), ведущий специалист Г. С. ШУРШАКОВА, инженер-технолог В. Ф. КАСЬЯНОВА, ведущий технический редактор Т. Ф. АЛЕКСАНДРОВА, старший технический редактор Т.А. ХЛЕБНОВА

Оператор ЭВМ М. Н. ЖУКОВА

Издательско-компьютерный отдел: И.Н. КОНОВАЛОВА (заведующая), ведущий инженер Н. В. ИВАНОВА, операторы О. С. ПОЗДНЯКОВА, О. А. РОДИНА. Р. А. ЯКУБОВА, И. С. ЖУРАВЛЕВА, Л. В. КОРОТКОВА

Копировально-множительная лаборатория: В. И. КЛИМОВА (заведующая), оператор О. И. ГАРАНИНА

Художественное редактирование: НИ. КОМИССАРОВА. В. А. КАЗЬМИН

Оформление художника А. В. АКИМОВА

Книга отпечатана в ГУП ИПК «Ульяновский Лом печати». Генеральный директор Ю Е. ВИХАЛЕВСКИЙ

Федеральная целевая программа книгоиздания России

ISBN 5-85270-289-7

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Настоящий Словарь входит в систему энциклопедических трудов, посвященных русской словесной культуре. В нем характеризуются все виды писательского творчества: проза, поэзия, драматургия, детская литература, литературоведение и литературная критика.

Он отвечает основным положениям современной науки об историческом пути русской литературы в двадцатом веке. Этот путь был как бы предугадан последними классиками предшествующего столетия А. Чеховым и Л. Толстым, встретившими новый век с тревогой и надеждой, относящимися и к культуре. (Строго говоря, надо было бы включить и эти имена в настоящее издание, но все-таки они - плоть от плоти века девятнадцатого.) И то и другое подтвердилось в полной мере.

По данному Словарю можно составить мартиролог писателей 20 века куда более гигантский по сравнению с известным мартирологом А. Герцена. Трагической оказалась не только история России, но и судьба ее художников слова. Даже внешне благополучных, не отторгнутых властью (М. Горький, М. Шолохов, А. Фадеев, И. Эренбург, К. Симонов и др.) не миновали драмы.

С другой стороны, одним из подтверждений надежды великих писателей прошлого был расцвет отечественной литературы, сохранившей несмотря ни на что в целом свою эстетическую свободу. Из русских художников слова 20 века более ста писателей - мировые величины. В количественном отношении это куда больше того, что дат «золотой век» русской литературы.

Политические режимы в 20 веке не любили культуру. Не только ту, что прямо противостояла власти, но и ту, что была на стороне существующего строя: в данном случае опасатись ее относительной независимости. Поэтому, например, после Отечественной войны 1941-1945 годов, которая была выиграна отчасти благодаря литературе, формировавшей патриотические чувства народа, одной из первых полипгческих акций власть сделала суд над писателями, а вскоре и над художниками, представляющими другие виды искусства. И общий мотив осуждения столь несхожих по мировоззрению и стилю художников, как А. Ахматова и М. Зощенко - они мыслят и ведут себя независимо.

Защищаясь, художественная литература во второй половине 20 века апеллировала к народу и одновременно защищала и его от режима. Неслучайно ее главным эстетическим достижением в этот период стала так называемая «деревенская проза», подготовленная великим поэтическим опытом А. Твардовского и представленная такими именами, как Ф. Абрамов, С. Залыгин, В. Астафьев, Б. Можаев, В. Распутин, В. Белов и, естественно, А. Солженицын.

Словарь отрицает кладбищенские, «поминальные» мотивы относительно советской литературы. Не говоря о ее классиках, нельзя не признать, что даже многие писатели русского зарубежья созревали в ее пределах. Новые известные имена, заявившие о себе в последнее десятилетие, в большей степени наследники предшествующего длительного этапа в истории культуры 20 века, чем это кажется современной критике.

Д. С. Лихачев говорил, что история культуры не есть ее прогресс: она - накопление культуры. Отвергая метонимический взгляд на литературу, когда часть художественного явления выдается за ее целое, Словарь старается представить общий позитивный эстетический результат всего накопленного в истории нашей национальной литературы. «Слагаемые» этого результата - очень разные по ценности, по художественному содержанию, но присутствуют между ними и внутренние связующие нити, что вполне понятно: культура - едина.

Словарь можно воспринимать как продолжение многотомного словаря «Русские писатели. 1800-1917», осуществляемого издательством «Большая Российская энциклопедия» (опубликовано четыре тома). Но предлагаемое издание имеет и специфические структурные признаки: его можно назвать «авторской энциклопедией». Разумеется, все традиционные жанровые и содержательные качества словарных статей, их библиографические «нормы» здесь присутствуют, но наличествуют индивидуальные авторские стили и аналитические подходы к материалу. Условное определение издания как «авторской энциклопедии» объясняет его некоторые содержательные и структурные моменты. Редакционная коллегия приняла в расчет авторские тер.чинологические характеристики исторических событий. Например, «октябрь 1917 года»: и «революция» и «переворот» - тем более, что эта разноголосица была обычной и для того времени, в том числе и в среде большевиков (И. В. Сталин озаглавил свою юбилейную статью в газете «Правда» в 1918 году: «Октябрьский переворот»).

Мы посчитали также необходимым согласиться с авторским определением объема той или иной статьи — он, как правило, диктовался не только (а иногда - и не столько) значительностью объекта энциклопедического рассмотрения, сколько степенью изученности «предмета» или сегодняшней информированности о нем (например, статьи о Л- Бедном, А, Безыменском). А также - манерой изложения того или иного автора статьи, которую редколлегия стремилась сохранить,- представляя, таким образом, не только панораму литературы 20 столетия, но и спектр различных исследовательских подходов и стилевых особенностей современных аналитиков литературного процесса. Это последнее обстоятельство отчасти проясняет вопрос об адресате издания. Оно предназначено как для всех тех, кто интересуется русской словесностью 20 века, так и Для

се исследователей. Создатели Словаря надеются, что эта книга послужит содержательным материалом для будущей научной истории русской литературы уходящего столетия - и в то же время составит увлекательное чтение для самого широкого круга читателей, в т. ч. школьников и студентов. Это неудивительно для книги, средр! авторов которой есть такие писательские имена, как С. Залыгин, Л. Озеров. Ф. Искандер, А. Борщаговский, а также крупнейшие литературоведы и критики, которым и принадлежала инициатива этого издания. Некоторые из них и сами стали объектами энциклопедического повествования.

На структуре статей не могло не сказаться большое различие в литературном опыте авторов и их принадлежность к разным литературным «цехам-> В Словаре, по существу, предпринята попытка объединить два. строго говоря, неодинаковых «ведомства»: литературоведение с его историческим «великодушием», обязательным для науки, и литературную критику, свободную от.этого (что является не ее недостатком, а самой природой). Но публицистических пристрастий авторы-критики старались избегать (один из характерных примеров - статьи А. Бочарова о писательских антиподах: В. Гроссмане и В. Кожевникове), хотя, конечно, кое-какие мировоззренческие предпочтения не могли не сказаться в тексте.

Авторы не использовали материал для обоснования своих нынешних культурно-социологических концепций. Они исходили из того, что он самодостаточен, дорог своим историческим качеством. Информационно-аналитический принцип издания можно назвать «объединяющим». То есть, создавая своеобразный пантеон русской художественной словесности уходящего века, писатели, литературоведы, критики увидели в этом возможность творческого согласия, в котором очень нуждается современное литературное сообщество. Всеми осознается такая общественно-нравственная потребность. В русской литературе 20 века, которая при всех своих различиях (и не только в смысле эстетического качества) имела в лучших образцах, как уже сказано, общее - относительную свободу от диктата внешних обстоятельств. Необходимость же ее энциклопедической характеристики вытекает из общей задачи нашего времени: расширить информационное пространство знаний о прошедшем культурном развитии России, что позволяет хотя бы в малой степени прогнозировать ее ближайшее и отдаленное будущее.

В основе словника издания лежали два критерия: художественный уровень произведений и знаковость имен их авторов - в общенациональном и мировом сознании. Они не всегда совпадали, эти критерии, но в любом литературном опыте - великом или не столь значимом - присутствовал тот или иной признак.

Настоящий Словарь не академичен, как упомянутые тома широко известного издания «Русские писатели. 1800-1917», и не насыщен большими источниковедческими данными (в частности, архивными) - это дело неблизкого будущего.

Естественно, не все достойные писатели 20 века здесь представлены. А многие из тех, кто охарактеризован, уже не удовлетворяют нынешнее позитивное эстетическое восприятие. Но здесь - биографическая история русской литературы, какой она была в великом и трагическом столетии. Многие авторы статей были и остаются активными участниками литературной истории - тем обоснованнее выглядит их право на участие в данном издании.

Читатели могут указать на отсутствие в Словаре статей о таких замечательных писателях, как Г. Айги, В. Быков. Ч. .Айтматов и другие. Многие их тексты создавались на русском языке, их вклад в русскую литературу и вообще в русскую культуру весьма значителен. Но главный источник их творчества - в их национальной духовной стихии: чувашской, белорусской, киргизской и т. д. Они, как правило, и начинали писать на родном языке и предметом их повествований была жизнь их национальной родины. Поэтому в современном художественном мире они прежде всего представляют свою национальную литературу. Примеры В. Набокова и И. Бродского не опровергают этого положения: основные начала их творчества - в пределах специфически русских художественных феноменов.

В работе над Словарем были разные этапы. Первоначально он создавался, так сказать, на общественных началах, при небольшой финансовой поддержке института «Открытое общество», в частном издательстве «Рандеву-АМ» (главный редактор С. А. Надеев). Знаменитые авторы не сетовали по поводу мизерных гонораров. К редакторской работе привлекались - тоже на общественных началах - три-четыре человека (особая роль в редактировании текстов принадлежала И. И. Николаевой, ушедшей из жизни незадолго до выхода в свет Словаря).

Некоторые статьи создавались почти на конкурсной основе: два-три автора, а иногда и более предоставляли разные тексты об одном писателе - чаще всего, крупном. Иногда в уточнении биографических данных помогали живущие писатели (А. Солженицын и др.).

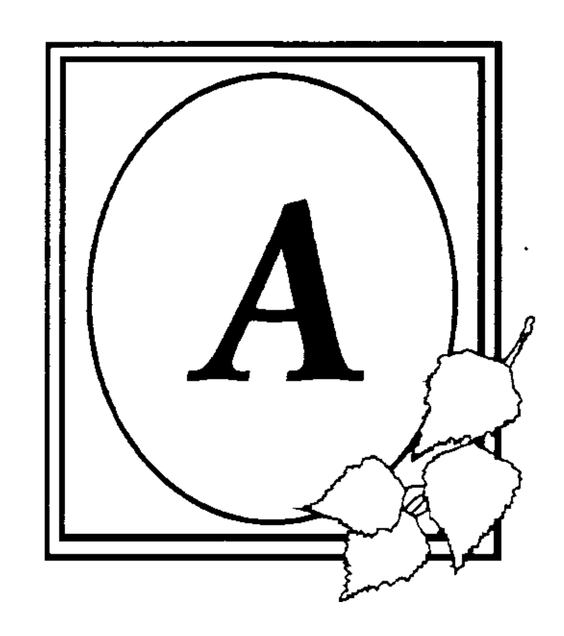
Авторы и редакторы учли все положительное, что было достигнуто в аналогичных изданиях - словарях, созданных под руководством В. Казака, А. Николюкина, Н. Скатова.

На заключительной стадии, уже в издательстве «Большая Российская энциклопедия», работа над Словарем приобрела качественно новый характер, существенно расширился словник издания и укрепилась его информационная база (здесь особая роль принадлежала доктору филологических наук Г. В. Якушевой). Исправлению обнаруженных фактических ошибок и неточностей способствовала также работа профессиональных энциклопедических библиографов и корректоров.

География авторских адресов составляет гордость редакции Словаря: Москва, Санкт-Петербург, Иваново, Самара, Екатеринбург, Ростов, Саратов, Тюмень, Казань, Уфа. Киев, Харьков, Коломна, Чикаго.

Исследование русской литературы 20 века в энциклопедическом жанре только начинается. Оно, несомненно, будет продолжено. Будущим энциклопедистам предстоит оценить огромное количество новых имен, и тогда станет ясно, какое место занимала в духовной жизни России и мира русская художественная словесность двадцатого столетия.

Словарь «Русские писатели 20 века», как мы надеемся, станет заметной вехой в истории российской науки и культуры - и просто подарком для всех ценителей великой русской литературы.



АБРА́МОВ Федор Александрович (29.2. 1920, с. Веркола Архангельской губ.– 14.5.1983, Ленинград) – прозаик.

Вырос в многодетной крестьянской семье, окончил сельскую школу, поступил на филологический факультет ЛГУ. В 1941 ушел добровольцем на фронт, был тяжело ранен. После окончания университета (1948) защитил кандидатскую диссертацию о творчестве М. А. Шолохова и работал на кафедре советской литературы (до 1960). Вместе с В. В. Гурой выпустил книгу **«М. А. Шолохов: Семинарий»** (1958; 2-е изд. 1962). В статье **«Люди колхозной деревни в послевоенной прозе»** (Новый мир. 1954. № 4) А. остро и убедительно критиковал произведения С. П. Бабаевского и др. за приукрашивание трудной жизни крестьянства. Статья подверглась осуждению в печати и в постановлении ЦК КПСС от 23 июля 1954 «Об ошибках редакции журнала "Новый мир"».

Сказанные в статье слова: «Только правда – прямая и нелицеприятная...» выражали его собственную авторскую позицию в романе **«Братья и сестры»** (1958), стремление запечатлеть самоотверженность, жертвы и горести сельских тружеников в годы войны. Название романа объясняется не только тем, что главное место в нем занимает жизнь большой семьи, но и памятными послевоен. читателю словами И. В. Сталина в выступлении по радио в первые трагические дни войны: «Братья и сестры, к вам обращаюсь я, друзья мои...». Книга была задумана в пору, когда официальная пропаганда всячески превозносила роль вождя в одержанной победе, явно умаляя подвиг народа – «братьев и сестер».

Если роман при своем появлении в печати был тепло встречен критикой, как и последующие рассказы **«Безотцовщина»** (1961) и **«Жила-была семужка»** (1962), то очерк **«Вокруг да около»** (1963), который при его публикации Г. Г. Радов успел назвать в печати «правдивым, мужественным» за сурово-реалистическое изображение колхозной жизни, вскоре именно за эти свои качества был объявлен «очернительским» (Колесов В. Действительно, вокруг да около... // Советская Россия. 1963. 13 апреля; явно организованное письмо жителей Верколы «К чему зовешь нас, земляк?» // Правда Севера. 1963. 11 июня). С немалым трудом был напечатан в «Новом мире» (1968) ром. **«Две зимы и три лета»**, продолжающий «Братья и сестры» и рассказывающий уже о послевоенном времени. Эта книга заметно превосходила прежнюю емкостью и выразительностью письма, яркостью речевых характеристик персонажей, напряженностью, острой конфликтностью повествования. Драматичны судьбы и самой семьи Пряслиных, и других жителей с. Пекашино, например, недавнего фронтовика Ильи Нетесова, выбивающегося из сил в тщетных попытках прокормить семью, и вернувшегося из плена Тимофея Лобанова. Истовая труженица Лиза Пряслина, по горестному определению брата Михаила, только «по косе уже девка», а выглядит «как болотная сосенка-заморыш»; меньшие их братья – «худющие, бледные, как трава, выросшая в подполье». А. Т. Твардовский, прочитав рукопись, писал автору 29 авг. 1967: «...Вы написали книгу, какой еще не было в нашей литературе. –...Книга полна горчайшего недоумения, огненной боли за людей деревни и глубокой любви к ним...».

Жестокий административный нажим на деревню многообразно показан в романе и олицетворен в фигуре секретаря райкома Подрезова. Сам родом из этих мест, он прекрасно знает, как жилось и живется землякам, но тем не менее ретиво исполняет полученные директивы. Как горько выразился в ром. **«Пути-перепутья»** (1973), следующем романе трилогии **«Пряслины»**, председатель колхоза Лукашин, осужденный за мнимое «хозяйственное преступление» и закончивший жизнь в заключении, Подрезов не только вожжи в руках держит, а «удилами рот рвет». Те, кто, как Егорша, приятель Михаила, не хотят все время попадать, по его выражению, «из одного хомута в другой», всеми правдами и неправдами вырываются из деревни. Сам Егорша ловко пользуется при этом различными лозунгами, звучащими в печати и в речах разнофамильных подрезовых, как «крылышками»: «Чтобы подвесился к ним и полетел, куда захотел». Горечь контраста между трудными буднями совестливого и работящего Михаила и умением Егорши прослыть «передовиком» и попасть в фавор к начальству можно выразить словами А. о сходной коллизии в пов. А. Я. Яшина «Сирота»: «Произошло как бы смещение ценностей: растили и вскармливали сорняк, а доброе зерно оставалось без присмотра» (**«Всегда ли надо жалеть?»**). Еще более опасное смещение открывалось А. в самих человеческих душах, умонастроениях, общественной психологии. Он все выше ценит вековые народные традиции, трудовую мораль, этику, ощутимую даже в скромнейшей бытовой утвари: «по-русски неброскую, даже застенчивую красоту» (**«Деревянные кони»**, 1970). Героиня этого рассказа Василиса Милентьевна воплощает для писателя лучшие народные черты, сохраненные вопреки всему пережитому (вечная боль ее – воспоминания о раскулачивании, разорении семьи). Характер же и поступки главного персонажа пов. **«Пелагея»** (1969) двойственны. По трудолюбию она не уступает Милентьевне (на торжественный, праздничный лад настраивает ее утренний путь на работу по «сонной, румяной реке»), но она способна пойти на сделку с совестью, подольститься к начальству, к «нужным» людям. И как раз эти свойства в полной мере унаследовала ее дочь, которой посвящена повесть **«Алька»** (1972). Лучшее же, что было в матери, просыпается в Альке лишь изредка и ненадолго; постепенно она совсем порывает с родной деревней. Ничего не дорого и не жалко в родных местах и Гехе-мазу в повести **«Мамониха»** (1981), все для него – лишь источник наживы.

Тревожные раздумья над подобными, все умножающимися явлениями побудили А. вновь вернуться к героям трилогии «Пряслины», отмеченной Государ-

ственной премией (1975), и дополнить ее романом **«Дом»** (1978). Пекашино миновала печальная участь многих обезлюдевших, опустевших деревень, с болью изображенных в «Мамонихе» и в более раннем рассказе **«Медвежья охота»** (1963–64), где красноречив уже пейзаж: «...Виснет туман над озябшим полем, да первая звезда одичало смотрит на меня с вечернего неба...». В Пекашине жизнь, особенно по сравнению с прежними годами, сытая и благополучная. Однако название книги не случайно. Северным крестьянским избам посвящены многие страницы книг А.– от «Братьев и сестер» до «Деревянных коней» и миниатюрного рассказа **«Бревенчатые мавзолеи»** (1981). Эти дома олицетворяли для писателя крепость деревенского уклада, несли явственный отпечаток личности своих строителей и хозяев. Поэтому нынешняя их судьба, запустение и разрушение, картины которых возникают и в «Альке», и в «Мамонихе», и в «Доме», глубоко символичны. Как говорит Лиза Пряслина, «народ другой стал»: нет былой старательности, добросовестности в работе, бережливости к земле. У Михаила Пряслина, который еще придерживается старых правил, даже возникает поэтому острый конфликт с односельчанами. Да и сами Пряслины не только разбрелись по свету, но во многом стали чужды друг другу; отвернулся от сестры в трудную для нее пору Михаил. Обломком, реликтом былых утопических надежд на скорое и чудесное преображение жизни выглядят разбитый параличом Подрезов и доживающий свой век в Пекашине старый коммунист Калина Иванович (горестного юмора полон рассказ его жены Евдокии о прошлых романтических порывах мужа, который «как журавей: все в небе, все в небе»). С «Домом» перекликается и публицистика А.– очерки **«Пашня живая и мертвая»** и **«От этих весей Русь пошла...»**, написанные вместе с А. Чистяковым, и в особенности «открытое письмо» землякам **«Чем живем-кормимся?..»** (1979).

В последний вышедший при жизни писателя сборник рассказов и повестей **«Бабилей»** (1981) вошел раздел **«Трава-мурава»**, объединивший множество миниатюр, зарисовок, услышанных разговоров, метких, красочных словечек (« – У тебя глаза-то светлые, а у девок твоих черные. В кого? – В кого, в кого? Девки-то немного плакали. У матери-то тоже были черные. Это от слез облезли, слезой краску-то съело»).

Смерть прервала работу А. над **«Чистой книгой»**, в которой он намеревался, по собственному выражению, пройти «по дальним дорогам истории» России и своего родного края начала 20 в., революции, Гражданской войны. Среди главных героев книги должна была быть и знаменитая сказительница былин М. Д. Кривополенова или, как ее ласково называли на Пинеге, Махонька.

Яркий представитель «деревенской прозы», одного из наиболее правдивых направлений в советской литературе 60–80-х гг., А. не был склонен к идеализации собственного народа («Кадение народу, беспрерывное славословие в его адрес – величайшее зло»,– сказано в его записных книжках) и к тому, чтобы замкнуться в узконациональных рамках. «С одной стороны, национальное чувство может быть великой созидательной и объединяющей силой,– писал он в рец. на книгу С. Капутикян,– ...а с другой стороны, при известных условиях, в известном историческом контексте национальное может перерасти в национализм и даже нацизм, и тогда это – погреба динамита, землетрясение, которое может обернуться бедой и трагедией для других народов, да в конечном счете и для того народа, из недр которого вышло это зло».

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Сост., подгот. текста, послесл., примеч. Л. Крутиковой-Абрамовой. Л., 1990–96. Т. 1–5.

Лит.: Буртин Ю. О наших братьях и сестрах // Новый мир. 1959. № 4; Радов Г. Г. Вся соль в позиции... // Лит. газ. 1963. 5 марта; Панкин Б. Живут Пряслины // Комсомольская правда. 1969. 14 сент.; Старикова Е. Социологический аспект совр. «деревенской прозы» // Вопросы лит-ры. 1972. № 7; Дедков И. Межа Пелагеи Амосовой // Новый мир. 1972. № 9; Золотусский И. Федор Абрамов: Личность. Книги. Судьба. М., 1986; Турков А. Федор Абрамов: Очерк. М., 1987; Крутикова-Абрамова Л. Дом в Верколе: Документальная пов. Л., 1988; Оклянский Ю. Дом на угоре: О Федоре Абрамове и его книгах. М., 1990; Он же. Веркольский народник // Он же. Шумное захолустье: В 2 т. М., 1997. Т. 2; Федор Абрамов: Библиогр. указатель. Архангельск, 1993; Кульбас Д. Г. Эстетические принципы Ф. Абрамова. Курган, 1998.

А. М. Турков.

АВЕ́РЧЕНКО Аркадий Тимофеевич; псевд. Аve, Медуза Горгона, Фома Опискин, Волк и др. [15(27).3.1881, Севастополь – 12.3.1925, Прага] – писатель-юморист, драматург, театральный критик.

Отец – Т. П. Аверченко, севастопольский купец, мать – С. П. Романова, из мещан. Окончил два класса севастопольской гимназии; после того, как отец разорился, учился дома. В 1896 служил младшим писцом в транспортной конторе Брянских рудников, с 1897 по 1900 – конторщиком на станции Алмазная, затем – бухгалтером Харьковского отделения акционерного общества каменноугольных рудников. Первый рассказ – **«Как мне пришлось застраховать жизнь»** – появился в харьковской газ. «Южный край» (1903. 31 окт.), однако своим лит. дебютом А. считал рассказ **«Праведник»** (Журнал для всех. 1904. № 4). С 1905 сотрудничал в «Харьковских губернских ведомостях», с 1906 выпускал в Харькове сатирический ж. «Штык» (вышло 9 номеров, с № 4 – редактор), а в 1907 – ж. «Меч», закрытый по приказу губернатора на № 3 (Ежегодник РО Пушкинского Дома. 1973. С. 156).

В дек. 1907 А. уехал в Петербург, где стал сотрудничать в юмористическом журнале «Стрекоза» (с № 23 за 1908 в качестве редактора), а также в «Журнале для всех» и газ. «Свободные мысли». С апр. 1908 «Стрекоза» была реформирована в еженедельник нового типа «Сатирикон», бессменным редактором которого А. стал с № 9. Здесь, по словам А. Куприна, он «сразу нашел себя: свое русло, свой тон, свою манеру» (Сегодня. 1925. 23 марта). В «Сатириконе» печатались юмористические рассказы, фельетоны, театральные обозрения, сатирические миниатюры А. Он вел также раздел «Почтовый ящик», остроумно и находчиво отвечая на письма читателей.

В 1910 в Петербурге вышли три книги А., которые принесли ему всероссийскую известность: **«Веселые устрицы»**, **«Рассказы (юмористические)»** (кн. 1) и **«Зайчики на стене»** (кн. 2). В них много задора и беззаботного веселья, смеха, основанного на комизме ситуаций. Герой А.– российский обыватель, только что переживший революцию и спрятавшийся от жизненных бурь в свою «устричную» раковину (спальню, детскую, ресторан и пр.). По словам П. Потемкина, А. «сумел найти живые источники юмора в быте, новые методы выявления его в литературе ... свежий смех сегодняшнего дня» (Последние новости. 1925. 15 марта). Смех А. порой превращается в гомерический хохот, напоминая юмор М. Твена и О. Генри, с ярко выраженной буффонадностью, стихийной веселостью. Это отмечали первые критики А.– В. Полонский (Всеобщий ежемесячник. 1910. № 7. С. 98) и М. Кузмин (Аполлон. 1910. № 10). Другие, напротив, увидели в рассказах А. не «американизм», а развитие традиций раннего Чехова с его интересом к «маленькому человеку» и искрометным юмором (Биржевые ведомости. 1910. 21 июня, веч. вып.). К. Чуковский почувствовал в первых книгах писателя «ненависть к среднему стертому, серому человеку, к толпе, к обывателю» и сравнил его с Ф. Ницше (Речь. 1911. 20 марта).

Вышедшие в 1912 кн. **«Круги по воде»** и **«Рассказы для выздоравливающих»** упрочили славу А. как «короля» русского юмора, с помощью которого он пытался вылечить Россию от сложных и больных проблем. Идеал писателя – «простой здравый смысл», а любимый герой – человек добродушный и спокойный, побеждающий жизненные трудности с помощью остроумной шутки. Он разоблачает общечеловеческие пороки: лень, жадность, глупость, пошлость, ложь, моральную нечистоплотность. Сб. **«О маленьких для больших»** (Пг., 1916) – одна из лучших дорев. книг А.

В др. сб-ках рассказов (**-«Сорные травы»,** СПб., **1914; -«Чудеса в решете».** Пг., **1915; -«Синее с золотом»,** Пг., **1917,** и др.), театральных миниатюрах он предстает как бытописатель, замечающий смешное во всех сферах российской полит., общественной и частной жизни. По свидетельству князя М. С. Путятина, «большим читателем и почитателем» А. был император Николай II (Новое русское слово. **1925. 15** мая). Пов. **«Подходцев и двое других»** (Пг.. **1917),** во многом автобиографичная, подводит итог первого периода творчества А.: от смеха-лекарства. утешающего и развлекающего читателя, он пришел к смеху-забвению, в котором, но выражению А. Блока, «можно было утопить свою радость и свое отчаяние, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь, наконец, свою смерть» (Блок А. Собр. соч. М., **1962.** Т. 5. С. 346).

Февр. революцию А. восторженно приветствовал **(«Как мы это понимаем»** // Новый Сатирикон. 1917. Љ 19), Окт. переворот встретил враждебно. В «Новом Сатириконе» (выходил под ред. А. с 1913 по 1918) он заявил о наступлении «лихолетья» и начал высмеивать «хлопотливого большевика», сожалея о «раздетых людях» и «раздеваемой государственности». Гибель старого быта писатель воспринимал трагически, а в<е происходящее сравнивал с «дьявольской интернационалистической кухней, которая чадит на весь мир» (Новый Сатирикон. 1917. Х? 14. С. 6). В 1918 «Новый Сатирикон» был закрыт по распоряжению сов. правительства, и писатель, спасаясь от ареста, уехал на занятый белыми юг. В 1919-20 он сотрудничал в газ. «Приазовский край», «Юг» («Юг России») и др. изданиях, нринннмал участие в лит. жизни Севастополя. Фельетоны и рассказы, написанные в ото время, вошли в кн. **«Нечистая сила»** (Севастополь, 1920), **«Юмористические рассказы»** (Харбин. 1920), **«Дюжина ножей в спину реврлюции»** (Симферополь, 1920: 2-е изд. Париж. 1921). В них явственно звучит горестный вопрос: «За что они Россию так?» На белом юге А. часто выступал с чтением своих рассказов, заведовал лит. частью в севастопольском Ломе артиста, написал пьесы **«Лекарство от глупости»** и **«Игра со смертью»** (1919). в апреле 1920 организовал театр «Гнездо перелетных птиц». В нояб. 1920 вместе с отступавшими врангелевцами А. эмигрировал в Константинополь. Здесь написаны наиболее резкие антибольшевистские памфлеты, печатавшиеся в ж. «Зарницы» (Константинополь), харбинской газ. «Свет», софийском «Русском деле», «Рижском курьере», «Последних известиях» (Ревель). «Эхо» (Ковно) и др. Их отличает новый характер комического: из насмешливого бытописателя А. превратился в желчного сатирика, обличающего «кровавый балаган», устроенный творцами «горе-революции». Сб. «Дюжина ножей в спину революции» Ленин назвал книжкой «озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца» (Ленин В. И. Полное собр. соч. 5-е изд. Т. 24. С. 249). Описанию событий крымской Вандеи посвящен сб. рассказов **«Кипящий котел»** (Константинополь, 1922). а в сб. **«Рай на земле»** (Загреб, 1922) А. едко высмеивает идеологию и практику «русской коммуны». Оценивая силу его уничтожающей критики, А. Куприн писал: «Перо его умело наносить и тяжелые беспощадные удары, перенести и забыть которые трудно» (Сегодня. 1925. 23 марта). Иной тональностью отличаются **«Записки простодушного»** (Константинополь, 1921), повествующие о «нашей жестокой борьбе и о тихих радостях». Картины «константинопольского зверинца», зарисовки эмигрантского быта окрашены горькой самоиронией. За сарказмом и легкой усмешкой скрыты боль и сочувствие «маленькому человеку». Эта черта особенно проявляется в сб. **«Дети»** (Константинополь. 1922). где добрый юмор соседствует с трагическим осознанием гибели старой России. Нарочито утрированы портреты тех. кто стоит у руля власти в новой России, собранные в кн. **«Двенадцать портретов знаменитых людей в России»** (Париж: Берлин; Прага, 1923).

В июне **1922** А. поселился в Праге, где прожил последние годы, изредка совершая поездки в Германию, Польшу, Румынию. Югославию, Болгарию. Прибалтику. Он собирался побывать и в Америке, но намерение не осуществилось. Рассказы А. печатались в газ. «Prager Presse». «Русский голос» (Харбин), «Вечерняя пресса» (Константинополь), «Бессарабское слово». «Эхо Литвы», «Эхо» (Прага). «Руль» (Берлин), «Новое русское слово» (Нью-Йорк). «Записки простодушного» были дополнены новым разделом **«Я в Европе. Турция - Чехословакия».** Их герой, близкий самому автору, отчаянно пытается сохранить связь с родиной, чувствуя с каждым днем все более жгучую тоску по ней. «Он болел смертельной тоской по России».- писал Л. Максим об А. (Сегодня. **1925. 13** марта). В Праге написаны последние кн. А.: **«Смешное в страшном»** (Берлин, **1923), «Отдых на крапиве»** (Варшава. **1924), «Пантеон советов молодым людям»** (Берлин. **1924). «Рассказы шашка»** (Прага. **1925),** ром. **«Шутка мецената»** (Прага. **1925). «Аверченко н мир»** (не изд.). История кажется А. циничной пройдохой, разыгрывающей с людьми какие-то неуместные шутки **(«Исторические нравоучительные рассказы»).** Циник - последняя из многочисленных масок писателя: остроумный обличитель мещанства превратился из Простодушного в ни во что не верящего Циника. «Чистый юмор», который пытается возродить А. в «Пантеоне советов молодым людям» или в «Шутке мецената», становится все более горьким, а смех звучит значительно глуше.

Незадолго до смерти А. сетовал: «Какой я теперь русский писатель? Я печатаюсь, главным образом, по-чешски, понемецки, по-румынски, по-болгарски, по-сербски, устраиваю вечера, выступаю в собственных пьесах как завзятый гастролер» (Сегодня. 1925. 13 марта). Летом 1924 писатель перенес удаление глаза, после чего долго не мог оправиться. Стала прогрессировать болезнь сердца. Он скончался в Пражской городской больнице, похоронен на Ольианском кладбище в Праге. В некрологе Н. Тэффи писала: «Многие считали Аверченко русским Твеном. Некоторые в свое время предсказывали ему путь Чехова. Но он не Твен и не Чехов. Он русский чистокровный юморист, без надрывов и смеха сквозь слезы. Место его в русской литер;,jуре свое собственное, я бы сказала - единственного русского юмориста» (Сегодня. 1925. 22 марта).

Соч.: Избр. соч.: В 2 т. М., 1927; Избраннос. Вашингтон, 1961; Юмористические рассказы / Предисл. О.Н. Михайлова. М., 1964; Избр. рассказы/Предисл. О.Н. Михайлова. М.. 1985; Осколки разбитого вдребезги/Предисл. Л.Спиридоновой. М., 1989; Бритва в киселе/Предисл. С.С. Никоненко. М., 1990; Записки Простодушного/Послесл. О. Сергеева. М.. 1992: Арк. Аверченко в «Новом Сатириконе»: 1917-1918 гг. М., 1994.

Лит.: Пильский П. Затуманившийся мир. Рига, 1929; Тэффи Н. Воспоминания. Париж, 1931; Вержбицкий Н. Записки старого журналиста. М., 1961; Евстигнеева Л. А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; Левицкий Д. А. А. Аверченко: Жизненный путь. Вашингтон, 1973: Спиридонова (Евстигнеева) Л.Л. Рус. сатирическая лит-ра начала XX в. М., 1977: Она же. Смех негодующей ненависти: А. Аверченко//Она же. Бессмертие смеха. М., 1999. *Л. А. Спиридонова.*

АГЕЕВ М.; наст, имя и фам. Марк Лазаревич (Людвигович) Леви [27.7(8.8). 1898, Москва - 5.8.1973, Ереван] - прозаик.

Род. в еврейской купеческой семье. Кроме А. в семье было еще трое сыновей. Отец, купец 1-й гильдии, занимался торговлей кожевенными и меховыми товарами, в 1906 разорился. А. учился в частной гимназии Р. Ф. Креймана в Москве (с авг. 1912 по май 1916). По окончании гимназии в июне 1916 крещен пастором в евангелическо-реформатском приходе Москвы. Учебу продолжил в Моек, ун-те сначала на математическом отд. физико-математического ф-та. а затем на юридическом ф-те (1916-18). Ушел из ун-та в 1918. На его заявлении стоит помета: «Уволен 12.11.1920 г. за непредоставление документов по воинской повинности».

Факты биографии А. с 1919 по 1925, сообщенные им самим в 40-е и 60-е гг.,- служба в транспортно-мобилизационном отделе ВСНХ, поездки на фронт с особоуполномоченным Совета труда и обо-

роны М.К. Владимировым, участие в боевых действиях, работа переводчиком в АРКОСе (Англо-сов. торговом обществе) в годы НЭПа – документально не подтверждены и ни в каких архивах не зафиксированы. В 1925 А. выезжает в Германию как частное лицо. Род его деятельности на протяжении пяти лет до сих пор не прояснен. По одной из его версий, он «хотел изучать красильное дело» и директор фабрики сумел купить ему парагвайский паспорт (парагвайский консул в Германии до нач. 30-х гг. одновременно занимался пушным делом). По другой – закончил в Лейпциге ун-т. Имя его в списках студентов не найдено. В 1930 А. переезжает в Турцию и поселяется в Константинополе. В 1933 присылает в Париж рукопись своей книги, которая под назв. **«Повесть с кокаином»** впервые была напечатана в еженедельнике «Иллюстрированная жизнь» в 1934 (№ 11–17, с 15 марта по 5 июля). Затем первая книга (названа романом) появилась в ж. «Числа» (1934. № 10). Осенью 1936 роман вышел отд. книгой (**«Роман с кокаином: По запискам больного»**) в «Издательской коллегии парижского объединения писателей». Произв. было написано в лучших традициях рус. романистики. Издатель книги В.С. Яновский впоследствии вспоминал: «Был такой писатель Агеев, проживавший в Константинополе по южноамериканскому паспорту, он присылал свои рукописи в Париж, и все старались талантливому прозаику помочь. Его "Роман с кокаином" мы с Фельзеном издали отдельной книгой» (Яновский В.С. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 236).

Появление нового лит. имени вызвало изумление в среде рус. эмиграции. Даже изощренных ценителей лит-ры роман поразил блестящим стилем, эмоциональной насыщенностью, очевидной зрелостью жизненного опыта его создателя. «Не первая ли это его вещь? – писал Д. Мережковский.– Когда он успел выписаться, если выписываться надо? У него прекрасный образный язык. Не уступает, с одной стороны, Бунину, с другой – Сирину. Соединяет в языке (в изобразительности) плотную, по старым образцам вытканную, материю бунинского стиля с новейшей блестящей тканью Сирина. Это – внешность. А дальше – надо забыть и Бунина с его плотностью, и Сирина с пустым блеском искусственного шелка, а вспомнить, пожалуй, Достоевского.– только Достоевского тридцатых годов нашего века» (Меч. 1934. 5 авг.). Продолжателем лучших традиций рус. лит-ры назвал Агеева и Г. Адамович: «...каждая страница отмечена подлинным, несомненным дарованием.– и каждая страница дышит такой правдивостью и болью, что вспоминаются великие имена нашей литературы» (Последние новости. 1936. 3 дек.). Отметив «подкупающую искренность автора», В. Ходасевич, однако, нашел, что роман «оказывается иллюстрацией к прописным истинам» (Возрождение. 1937. 9 янв.). (См. также отзывы: Бем А. // Меч. [Варшава]. 1938. 7 авг.; Вейдле В. // Круг. 1936. Кн. 2; Пильский П. // Сегодня. 1934. 12 июля; 1936. 10 дек.; Резникова Н. // Рубеж. 1937. № 5.)

Единственным человеком из лит. эмиграции, познакомившимся с А. лично, была молодая поэтесса Лидия Червинская, в 1935 ездившая по семейным делам в Константинополь. Уже в глубоко преклонном возрасте она сообщила о том, что А. в пору знакомства с ней, страдая психическим расстройством, настаивал на якобы совершенном им побеге из СССР после убийства красного офицера, в Константинополь же приехал из Берлина.

После 1936 о писателе долгое время никто не слышал. В 1983 «Роман с кокаином», почти забытый, был переведен на франц. яз. (пер. Л. Швейцер). Пер. на англ. и итал. яз. сделали роман бестселлером не только во Франции, но и во мн. др. странах мира.

Действие романа разворачивается в предрев. годы в Москве. В центре повествования, которое ведется от первого лица, выпускник последнего класса гимназии, а затем студент юридического ф-та ун-та Вадим Масленников, живущий напряженной духовной жизнью и в то же время обуреваемый низменными страстями. Постоянная душевная дисгармония не дает возможности герою быть счастливым. Под влиянием кокаина он приходит к выводу, что вся история развития человечества алогична и противоречива, самые добрые и справедливые побуждения приводили людей к невероятным зверствам и жестокостям. «Это стремление взвить душевные качели в сторону человечности и неизменно вытекающий из него отлет в сторону Зверства проходит чудесной и в то же время кровавой полосой сквозь всю историю человечества, и мы видим, что как раз те особенно темпераментные эпохи, которые выделяются исключительно сильными и осуществленными в действии взлетами в сторону Духа и Справедливости, кажутся нам особенно страшными в силу перемежающихся в них небывалых жестокостей и сатанинских злодейств» (Роман с кокаином. М., 1990. С. 173).

А. пытается объяснить чувства, поведение и впечатления человека, находящегося под действием наркотиков. В изображении поведения героя он близок нек-рым европ. писателям (А. Камю, Э. Ионеско и др.), воплотившим мн. идеи З. Фрейда о природе человека. В книге последнего «Цивилизация и ее тяготы» (1930) человеческая психика рисуется как арена борьбы двух сил, из которых сила уничтожения (и самоуничтожения) неизменно одерживает верх в каждом существе. Вадим Масленников демонстрирует и осуществляет стремление к саморазрушению и самоуничтожению: в финале он сознательно принимает смертельную дозу кокаина и погибает. Непосредственным поводом для этого служит отказ в помощи школьного товарища, ставшего революционером. Рус. революция в романе образно предстает как бесчеловечная и разрушительная сила: «Но посмотрите же на нас, когда мы выйдем бунтовать, ... и если вы не захотите признать, что перед вами разъяренные, дикие звери, то все же уходите скорее с нашей дороги, ибо ваше неумение отличить человека от скота – может стоить вам жизни» (С. 170).

В 1983 в Вестнике рус. христианского движения (РХД) появилась статья известного издателя и литературоведа Н. Струве «К разгадке одной литературной тайны», который считал появление романа под никому не известным псевд. мистификацией В. Набокова, т.к. многое и в стиле, и в яз., и особенно в изощренности композиции было сходным у обоих авторов. Гипотеза Н. Струве неск. лет удерживалась в литературоведении, пока в Москве не были обнаружены архивные документы моск. частной гимназии Рихарда Францевича Креймана (в романе – Рихарда Себастьяновича Кеймана), где встречаются мн. подлинные имена, данные действующим лицам романа. Так были установлены прототипы героев (Рус. мысль. 1991. 15 нояб.). Вскоре проблема авторства «Романа с кокаином» была окончательно решена.

Однако «увеличение корпуса биографических документов так запутало реконструкцию биографии М. Леви, что и по сей день только нек-рые факты его жизни можно считать окончательно проясненными» (Минувшее. М.; СПб., 1994. Вып. 16. С. 269). В 1939 А., живя в Константинополе, подает просьбу о разрешении вернуться на родину, но его ходатайство поддержано не было. 27 апр. 1942 А., в то время уже сов. гражданину (точная дата получения сов. гражданства не установлена), предписано стамбульской полицией покинуть Турцию в течение недели. Причины высылки не указывались. В справке Генерального консула СССР в Стамбуле, направленной в Народный комиссариат иностранных дел, сообщалось о том, что гражданин Леви М. (М. Агеев), живя в Турции, с 1930 занимался преподаванием языков и лит. деятельностью. В последние годы заведовал рус. отделом книжной фирмы «Ашет», специализирующимся на реализации антифашистской лит-ры и сов. изданий в Стамбуле. 24 мая 1942 А. выехал в СССР и поселился в Ереване, где преподавал нем. яз. в ун-те, на каф. иностр. яз. АН Армении и в Ин-те иностранных языков. Сведений о продолжении им лит. деятельности нет.

Кроме романа, известен только небольшой рассказ **«Паршивый народ»**, в

основу сюжета которого включены мн. конкретные факты моск. жизни 20-х гг. (Встреча. 1934. № 4).

Соч.: Роман с кокаином. Паршивый народ / Послесл. Н.Струве. М., 1990.

Лит.: Струве Н. К разгадке одной литературной тайны: «Роман с кокаином» М. Агеева // Вестник РХД. 1985. № 144: Споры вокруг Набокова и «Романа с кокаином» // Там же. 1986. № 146; Волчек Д. Загадочный господин Агеев // Родник. [Рига]. 1989. № 11; Равдин Б. Об авторе «Романа с кокаином» // Даугава. 1992. № 2; «Был такой писатель...» / Публ. Г. Г. Суперфина и М. Ю. Сорокиной // Минувшее. М.; СПб., 1994. Вып.16. *Л. Н. Целкова.*

АДАМО́ВИЧ Георгий Викторович; псевд. Сизиф, Ю. Сущев [7(19).4.1892, Москва – 21.2.1972, Ницца] – поэт, лит. критик.

Род. в семье военного (поляка по происхождению). Учился во 2-й моск. и 1-й петербургской гимназиях (1902–10), затем на историко-филол. ф-те Петербургского ун-та. Дебютировал как прозаик, опубл. рассказы **«Веселые кони»** (Голос жизни. 1915. № 8), **«Мария-Антуанетта»** (Биржевые ведомости. 1916. 19 окт. – 1 нояб., вечерний вып.), **«Вологодский ангел»** (Огонек. 1916. № 14). Идентичную по содержанию «поэму» «Вологодский ангел» опубл. в «Сев. записках» (1917. № 1). Его первый поэтич. сб. **«Облака»** (Пг., 1916) рецензировал Н. Гумилев, указав на «перепевы строчек» А. Ахматовой, И. Анненского (Аполлон. 1916. № 1. С. 27). «Целый ряд влияний» отметил и В. Ходасевич (Утро России. 1916. 5 марта). Было очевидно влияние А. Блока, которому молодой автор послал свою первую книгу на суд. В университетские годы А. вошел в лит. мир Петербурга, сблизился с Гумилевым, Ахматовой, О. Мандельштамом, Г. Ивановым. Стал членом акмеистического «Цеха поэтов»; публиковался в первом его сб. «Дракон» (Пг., 1921); вместе с Г. Ивановым в 1916–1917 организовал 2-й «Цех поэтов»; первые лит.-критич. статьи и рецензии напечатал в 3-м альманахе «Цеха поэтов» (Пг., 1922); участвовал в 4-м альманахе (Берлин, 1923); был среди тех, кто пытался возродить «Цех поэтов» в эмиграции – в Берлине (1922–23) и Париже (1923–26). А. переводил для изд-ва «Всемирная лит-ра» Ш. Бодлера, Ж.-М. Эредиа, Вольтера (вместе с Г. Ивановым перевел поэму «Орлеанская девственница», 1924) и др. В 1922 опубл. второй сб. стихов **«Чистилище»** (Пг.), открывающийся посвящением: «Памяти Андрея Шенье» (что в нек-рой степени напоминало о Блоке, которого тогда называли «русский Шенье»). Книга укрепила за А. репутацию одного из лучших мастеров поэзии. Его камерная лирика была сосредоточена на мотивах одиночества, тоски, обреченности. В сборнике отразились гнетущие впечатления вынужденного пребывания в Новоржеве (около Пскова), где А. учительствовал с весны 1919 почти два года.

В 1923 эмигрировал. Поэзия А. оказала значительное воздействие на молодых поэтов рус. зарубежья. Стихи его последователей, где доминируют вечные темы и особенно тема смерти,– это и есть «парижская нота» в эмигрантской поэзии (Коростелев О.А. Парижская нота // Лит. энциклопедия рус. зарубежья. 1918–40. М., 1997. Т. 2. Ч. 2. С. 158–64). Позднее «парижскую ноту» стали рассматривать как некий синтез символизма и акмеизма (В. Марков // Мосты. [Мюнхен]. 1958. № 1; Ю. Иваск // Русская мысль. [Париж]. 1960. 21 янв.). А. был авторитетен как наставник молодых поэтов (царил в «Числах» – парижском журнале, созданном им вместе с Н. Оцупом, Г. Ивановым, Н. Рейзини и З. Гиппиус и публиковавшем преим. молодых), стал признанным их «ментором». На Монпарнасе А. обучал не столько мастерству, сколько умению «сказаться душой», довольствуясь минимумом простых и главных слов. В 1934 (янв.–июнь) вместе с М. Кантором А. редактирует осн. ими ж. «Встречи», а в конце 1935 выходит подготовленная ими же антология эмигрантской поэзии «Якорь» (на обложке 1936).

В 1939 в серии «Русские поэты» вышел третий сб. А. **«На Западе»** (Париж). Критики считали его лучшим (часто цитируется стих. **«Один сказал: "Нам этой жизни мало..."»**: «Один сказал: "Нам этой жизни мало...". / Другой сказал: "Недостижима цель". / А женщина привычно и устало, / Не слушая, качала колыбель. // И стертые веревки так скрипели, / Так умолкали,– каждый раз нежней! – / Как будто ангелы ей с неба пели / И о любви беседовали с ней»). Как выражение ностальгических настроений показательно белое восьмистишие **«Там где-нибудь, когда-нибудь...»**. Отход от акмеизма наметился уже в кн. «Чистилище», а в сб. «На Западе» от этой манеры сохранилась лишь склонность к «литературности», к реминисценциям из стихотворений др. поэтов. Причем любимыми остались Лермонтов (его «тревожность»), Анненский (его неодолимая трагичность). С оценкой сборника выступил П. Бицилли (Совр. записки. [Париж]. 1939. № 69. С. 383–84), З. Гиппиус (Последние новости. [Париж]. 1939. 9 марта). В сент. 1939 А. записывается добровольцем во франц. армию. В 1940–45 живет в Ницце, нуждается, нигде не печатается, поскольку вся рус. пресса была закрыта. С 1951 в течение 10 лет жил в Англии (Манчестер), читал лекции по рус. лит-ре; в 60-х гг. находился то в Париже, то в Ницце.

В 1967 вышел четвертый и последний сб. **«Единство»** (Нью-Йорк) – свидетельство исключительной строгости автора к себе. А.– «скуп и немногословен как поэт, и в этом одно из больших его достоинств. Его тянет к простоте» (Струве Г. П. Рус. лит-ра в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 214). Сборник рецензировали Ю. Терапиано (Русская мысль. 1967. 28 сент.), Ю. Иваск (Мосты. 1968. № 13/14), И. Чиннов (Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1968. № 92). «Поэзия "Единства",– писал Р. Гуль,– идет в высокой русской лирич. традиции – пушкинско-тютчевско-баратынской» (Новый журнал. 1967. № 89. С. 279).

В последней книге стихов «аскетические мотивы и стоицизм» (присущие А. как акмеисту) входят в противоречие с др. мотивами – «упоением безнадежностью и телесной красотой» (Богословский А. Н. Предисл. к стихам А. об эмиграции // Человек. М., 1992. № 6. С. 183). На родине публикация стихов А. возобновилась в 80-х гг. (Даугава. [Рига]. 1983. № 1; Волга. [Саратов]. 1990. № 12; Лепта. [М.]. 1991. № 2 и др.).

А. был ведущим критиком парижских изд.– «Звено» (1923–28; газета, затем журнал), а после его прекращения – еженедельной газ. «Последние новости» (1928–40). В итоге А.-критик затмил А.-поэта. Мн. считали его самым тонким критиком эмиграции. Струве отмечал «субъективизм и импрессионизм» его критических разборов – в них впечатления брали верх над анализом. Напр., А. так писал о стихах Гиппиус: «Эти сухие, выжатые, выкрученные строчки как будто потрескивают и светятся синими искрами» (Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. Мемуары. М., 1994. С. 125). Сам А. называл себя не критиком, а «эссеистом»; в жанровом отношении его статьи и рец.– это этюды, силуэты, записки и т. п. «В них больше от абсолютного слуха и интуиции, чем от пристального изучения... Но всякую аргументацию, разборы, медленное чтение – это он всегда оставлял в удел литературоведам» (Чиннов И. Вспоминая Адамовича // Дальние берега. С. 254).

Эссеистские, импрессионистические способы критики формировались, в частности, на страницах «Звена», каждый номер которого, начиная с 1925, открывался «Литературными беседами» А. Здесь складывались характерные для него приемы критических суждений, позднее получивших назв. «комментарии». Критик объединял неск. эссе о явлениях совр. ему лит-ры, и каждая заметка являлась как бы «комментарием» к последующей. Читателю предлагалось «уловить» содержащийся в этом «соседстве» контрапункт. А. писал в «Звене» преим. об эмигрантской лит-ре, но контекст бытия сов. лит-ры присутствовал. По сути, в «беседах» он уже сформулировал свои осн. мысли, определившие пафос его кн. **«Одиночество и свобода»** (Нью-Йорк, 1955; СПб., 1993; М., 1996). Книга объединила статьи и очерки о М. Алданове, И. Бунине, З. Гиппиус, Б. Зайцеве, А. Куприне, Д. Мережковском, В. Набокове, А. Ремизове, Н.Тэффи, И. Шмелеве, Вяч. Иванове и Л. Шестове, Б. По-

плавском, А. Штейгере и Ю. Фельзене, публиковавшиеся в 1931-53 в «Последних новостях», «Русском вестнике», «Русских новостях», «Новом русском слове» и др. На выход сборника откликнудись А. Седых (Новое русское слово, [Нью-Йорк]. 1955. 2 октября), Н. В. Станюкович (Возрождение. [Париж]. 1955. № 47), В. Марков (Опыты. [Нью-Йорк]. 1956. *N*° 6), Ю. Терапиано (Русская мысль. 1956. 19 мая), Г. Струве (Грани. [Франкфурт-на-Майне]. 1957. Я? 34/35). В рец. М. Кантора отмечалось: «... поэтическое прошлое Адамовича сказывается в его критич. писаниях: в лит-ре он склонен отвергнуть то, -что осталось глухо к **музыке»** (этим своего рода термином обозначалось присутствис в произведении «второго плана, некоего подземного ключа, питающего творчество») (Опыты. 1956. № 6. С. 97).

В близком значении употреблялось понятие «лиризм» (А. часто ставил его в кавычки); им обозначались и степень правдивости, искренности творчества, и сила писательского дарования. В тех же целях А. употреблял и понятия «человечность», «душевность», «музыкальность». Он находил «лиризм» высокого качества, напр., в ром. М. Булгакова «Белая гвардия» (первые две части в 1925 публиковались в ж. «Россия»). Откликаясь на выход романа заметкой **«Дни Турбиных»,** А. утверждал, что когда советской лит-ре предписывалось видеть только «массы», именно Булгаков понял человека как главный предмет лит-ры: «... испытание революции человеком дало печальные результаты; революция потеряла привлекательность, человек предстал измученным и ослабевшим» (Звено. 1927. № 6. С. 31; перепеч.: Лит. обозрение. М., 1991. *N*° 5).

Личностный аспект - как синоним понятия «лиризм» - неизменно присутствовал в разборах А. И в кн. «Одиночество и свобода» он утверждал, что Б. Зайцев, напр., существует для него как писатель «в полном, глубинном смысле слова, потому что существует как личность» (цит. по 1-му изд. 1955. С. 196). В суждениях А. о писателях «личностная, или человеческая» новизна была для него важнее «литературной». С этим критерием он подходил и к оценке литературно-критических работ М. Цветаевой, называя ее «по-настоящему "лиричным критиком", способным в одном чувстве, душевном движении подметить *множество* спорных подразделений» (Звено. 1927. *N*° 2. С. 68). Главным тезисом «беседы» о Цветаевой стало убеждение, что только та лит-ра имеет смысл, где «за словом чувствуется человек». И вес это А. утверждал, невзирая на язвительную статью о нем (Цветаева М. Поэт о критике// Благонамеренный. [Брюссель]. 1926. *N*° 2), где высвечивались противоречивость, непоследовательность его суждений. В «Литературных беседах» проявилось и свойственное А. противоречие между теоретическими формулировками и практикой конкретного анализа лроизв., однако оси. критерием оставалось «сознание ответственности поэта перед миром за каждое произнесенное слово» (Звено. 1928. Л? 2. С. 71).

Главным и наиболее последовательным оппонентом А. был В. Ходасевич; их связывал давний интерес друг к другу. Нач. полемики считают обмен репликами по поводу конкурса на лучшее стих., объявленного весной 1926 ж. «Звено». «Возможность вести спор на высоком уровне с достойным противником обоим явно нравилась» (Коростелев О., Федякин С. Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича. 1927-37//Российский литературоведческий журнал. 1994. N° 4. С. 206). Самым острым был момент спора о поэзии, который критики вели на страницах ведущих парижских газ. «Возрождение» (Ходасевич) и «Последние новости» (А.). Полемика возникла в связи с эмигрантской поэзией (и более узко - «парижской»), но спор шел, по сути, о «кризисе поэзии» в целом. А. видел причину спада поэтич. творчества в кризисе культуры, в разложении личности, и от поэзии, по его мнению, требовалось особенно правдивое и самоуглубленное отражение этих процессов. Лучшими А. считал стихи тех поэтов, которые, не заботясь о «мастерстве». о форме, старались с предельной простотой и обнаженностью говорить о том, что их задевало. Критик провозгласил первенство интимной, дневниковой поэзии над «сделанными» произв. Суть расхождений А. с Ходасевичем Струве сформулировал так: «С одной стороны, требование от поэзии "человечности"..., а с другой - настаивание на мастерстве и поэтической дисциплине...» (Струве. С. 148). В самый разгар полемики о смысле и назначении поэзии А. приветствовал (как программное) стих. Ю. Терапиано «Кто понял, что стихи не мастерство...». А. всегда отталкивался от «формализма», крайностей которого не принимал. Вместе с тем он не раз высказывался в защиту формы: «...поэзия есть не только тайнотворчество, но и ремесло» (Звено. 1928. N° 6. С. 296); «мастерства чисто внешнего, голого, бездушного не бывает ... Великая и подлинная власть над словом всегда соединялась с богатством содержания» (Звено. 1928. N° 1. С. 4). В 1939 в парижском сб. «Литературный смотр» А. опубл. эссе **«О самом важном».** он видел это «важное» в проблеме соединения правды слова с правдой чувства.

Полемика А. с Ходасевичем (до 1937) разделила лит. эмиграцию на два полюса: «старшие» поддерживали Ходасевича, ратовавшего за овладение поэтич. культурой, за продолжение пушкинской традиции, а молодые тянулись к А., утверждавшему, что одного «мастерства» недостаточно. В его миропонимании главным был вопрос «о совместимости красоты и справедливости, т. е. в конечном счете - этики и эстетики»,- отмечает В. Крейд (Дальние берега. С. 248).

А. оставался устойчивым в оценке места и роли рус. эмиграции (не разделяя по этому поводу глубокого лессимизма Ходасевича). В 1927 А. утверждал: «Россия не есть понятие, которое можно развозить по частям... Язык есть форма духовной жизни народа, он существует только для своего народа» (Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 53). В кн. «Одиночество и свобода» он признавал, что понятие о творчестве в эмиграции искажено не было, духовная энергия на чужой земле не иссякла и «когда-нибудь сама собой включится в наше вечное, общерусское дело» (С. 16).

Временами А. говорил, что сов. лит-ра скучна и примитивна, временами он ставил ее выше эмигрантской, ибо последняя, писал он, лишена «пафоса общности», который в сов. лит-ре возникает от «вкуса к работе», а также от бодрости, от направления «вперед», взятого Россией **(«О литературной эмиграции»** // Совр. записки. 1932. N° 50. С. 32). А. опубликовал неск. сотен статей и рецензий о сов. лит-ре, так или иначе коснувшись почти всех совр. ему писателей; однако положительные оценки были весьма редки (О. Мандельштам, А. Ахматова, М. Шолохов, Ю. Олеша, «Вор» Л. Леонова). Неоднократно обращался он к творчеству А. Блока, то утверждая, что «скука - единственная ноющая струна его "лиры"» (Звено. 1925. 10 авг.), то признавая, что его драматическая поэзия «до крайности антиэгоистична и вся проникнута сознанием ответственности всех за все, с очевидной готовностью поэта первым принять возмездие, стать первой жертвой» (Новый журнал. 1956. N° 44. С. 81). О сов. лит-рс в целом он часто писал с иронией. «Ирония в наш век - явление ... распространенное»,- такими словами А. начал, например, свою ст. **«Памяти советской литературы»,** где утверждал, что «советская литература кончилась» и что это была «плохая литература - сырая, торопливая, грубоватая...». Само понятие творческой личности было в ней «унижено и придавлено», а тысячи «юрких ничтожеств» заслонили в ней «нескольких авторов, мучительно отстаивавших достоинство и свободу замысла» (Русские записки. 1937. *N*° 2. С. 206, 208). Вместе *с* тем после войны А. пришел к приятию сов. режима, к сотрудничеству в течение неск. лет в иросов. «Рус. новостях» и к «оправданию» Сталина в книге, написанной для французов **«L'autre patrie»** (Paris, 1947. P. 316, 320). Эти факты явились причиной разрыва с Г. Ивановым, который написал статью «Конец Адамовича» (Возрождение. 1950. N° 11); примирение произошло лишь в 1954. В 1945-49 печатается в нью-йоркском ж. «Новоселье», в парижских альм. «Встреча», «Русский

сборник», «Орион». В 1950–72 публ. статьи в нью-йоркской газ. «Новое рус. слово», в ж. «Опыты», в «Новом журнале», в альм. «Мосты» и «Воздушные пути». С 1956 и до конца жизни печатается в парижской газ. «Рус. мысль». Отд. брошюрой выходят избр. тексты его выступлений на радио «Свобода»: **«О книгах и авторах: Заметки из литературного дневника»** (Париж, 1967).

Последняя кн. «Комментарии» (Вашингтон, 1967; отрывки: Знамя. 1990. № 3; полностью в кн.: Одиночество и свобода. М., 1996) объединила выступления периода 1930–1965 (в «Числах», «Совр. записках», «Опытах», «Круге», «Новоселье», «Новом журнале»). В них ставились коренные вопросы его критики: о России и Западе (в итоге их противопоставления предпочтение отдавалось отечеству), о культуре как вечном «заимствовании» и «продолжении», о Боге и христианстве, о неустранимом конфликте между свободой и равенством, об аристократизме красоты и несовместимости ее со справедливостью, о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском (об их полярности: первому А. следовал, второго недооценивал, называя «писателем для юношества»), о Блоке (строго осужденном за «скифство» в 1922, а затем за это же высоко вознесенном), о *«серебряном веке», о декадентстве* (его правах и «грехах») и т. п. Все это было как бы свободным «философствованием». Книгу А. рецензировали Ю. Терапиано (Рус. мысль. 1967. 23 нояб.), Н. Ульянов (Новый журнал. 1967. № 89), К. Померанцев (Рус. мысль. 1968. 2 авг.). «Есть в ней зыбкость, как в лирике или музыке, но, вместе с тем, сколько в "Комментариях" рассыпано отточенных определений...»,– обобщал Ю. Иваск (Мосты. 1968. № 13/14. С. 231). А. стремился к «моментальной фотографии мысли» (Комментарии. С. 80). Эта точка зрения А. достойна обстоятельного сравнения с положением В. В. Розанова, который в своей трилогии «Опавшие листья» тоже пытался фиксировать моменты зарождения мысли. (Коростелев О. Критическая проза Георгия Адамовича // Лит. учеба. М., 1991. № 1. С. 140).

На вопрос – может ли небесная родина заменить земную, А. отвечал отрицательно: «И после всех наших скитаний, без обольщения и слезливости, со свободной памятью, спокойно, уверенно, говорить себе: сладок дым отечества... Не потому, что это – отечество, а потому, что это – Россия» (Комментарии. С. 5–6).

Соч.: Толстой (На правах рукописи). Париж, 1960; Вклад русской эмиграции в мировую культуру. Париж, 1961; Единство: Стихи разных лет. Нью-Йорк, 1967; Несобранное / Предисл., публ., прим. И. Васильева // Лит. обозрение. М., 1992. № 5/6; Андрей Белый и его воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993; «Неисповедимы пути читательских восторгов»: Сов. лит-ра глазами рус. эмигранта («Отклики» Сизифа) // Независимая газ. М., 1993. № 63, 158; Одиночество и свобода: Литературно-критические ст. / Послесл. и коммент. Л. Аллена. СПб., 1993; Зощенко // Лицо и маска Мих. Зощенко. М., 1994; Стихотворения. Томск; 1995; Критическая проза / Вст. ст., сост. и примеч. О. Коростелева. М., 1996; Одиночество и свобода / Сост., предисл. и прим. В. Крейда. М., 1996; Собр. соч. Лит. беседы: В 2 кн. / Вст. ст., сост., примеч. О. Коростелева. СПб., 1998.

Лит.: Федотов Г. П. О парижской поэзии // Ковчег. [Нью-Йорк], 1942; Бунин И. На поучение молодым писателям // Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9; Иванов Г. «Одиночество и свобода»: [Рец.] // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1955. № 43; Иваск Ю. Памяти Георгия Викторовича Адамовича // Опыты. [Нью-Йорк]. 1972. № 106; Вейдле В. Памяти Г. В. Адамовича // Рус. мысль. [Париж]. 1972. 2 марта; Шаховская З. Адамович; Из писем Адамовича // Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991; Обухов В. «Когда мы в Россию вернемся...»: Поэтич. наследие Георгия Адамовича // Рус. мысль. [Париж]. 1996. 26 февр.– 6 марта; Коростелев О. А. Г. Адамович, В. Ходасевич и молодые поэты эмиграции: Реплика к старому спору о влияниях // Российский литературоведческий журнал. М., 1997. № 11; Лит. энциклопедия рус. зарубежья (1918–1940). М., 1998. Т. 2. Ч. 3; 1999. Т. 3. Ч. 1; Wysocka T. Wspomnienia. [Warczawa], 1962; Hagglund R. Georgy Adamovich: An annotated bibliographie. Criticism, poetry and prose. 1915–1980. Ann Arbor (Mich.), 1985.

А. А. Ревякина.

АЖА́ЕВ Василий Николаевич [30.1 (12.2).1915, д. Соцкое Моск. губ.– 27.4.1968, Москва] – прозаик.

В девятнадцатилетнем возрасте был незаконно репрессирован. В качестве заключенного 15 лет работал в лагере на строительстве нефтепровода на Дальнем Востоке. После освобождения остался работать вольнонаемным. Начал печататься с 1934.

В 1944 заочно закончил Лит. ин-т. Первая ред. ром. **«Далеко от Москвы»** (1946–48) опубл. в ж. «Дальний Восток». Затем редакция ж. «Новый мир» предложила А. доработать роман. К. Симонов, в те годы главный ред. «Нового мира», позже вспоминал, что А. создал чуть ли не новый вариант произведения. «Мы встретились с человеком, очень твердым в своих взглядах и в то же время очень восприимчивым ко всем тем дружеским советам, которые могли помочь ему сделать свой роман более цельным, строгим и стройным. Если он бывал не согласен с нами в чем-то, то никакими уговорами нельзя было склонить его к самым маленьким поправкам, не требовавшим ни усилий, ни времени. Но зато, когда он видел в наших советах здравое зерно, он порой шел гораздо дальше того, что мы предлагали, без колебаний вычеркивал неудавшееся и писал новые главы и куски, в итоге составившие чуть ли не четверть того окончательного варианта романа, с которым познакомился потом широкий читатель (Симонов К. // Дружба народов. 1988. № 6. С. 62).

В романе рассказывается о строительстве в глухой тайге в годы войны нефтепровода, имеющего стратегическое значение. Это произв. своего времени, с жесткой идеологической схемой, с сюжетно-композиционной структурой и системой персонажей, выражающей полит. клише 40-х гг. В нем выведены и простой сов. рабочий, главная и единственная цель личного бытия которого строго и без остатка исчерпывается целью всеобщей; и «спец.», обретающий истинные представления о социальном и личном смысле жизни под здоровым облагораживающим воздействием трудового коллектива; и коварный враг, обреченный на разоблачение. Роман воплотил социалистич. эстетику 40-х гг. с ее заранее предначертанными конфликтами и путями их разрешения, с определенной и достаточно жесткой системой персонажей, с жизнеподобной поэтикой, лишенной вымысла, фантазии в области худож. форм, гротеска или гиперболы. Это монологический худож. мир, в котором голос автора доминирует над голосами героев. Авт. повествование, воплощая собой «нейтральный» или «авторитарный» стиль, характерный для лит-ры того времени, лишено ориентации на речь персонажа, личностной или социальной окрашенности, поэтич. метафоризации. Ром. «Далеко от Москвы» присуждена Сталинская премия в 1949, он переводился на мн. яз., по нему был снят к/ф и написана опера.

В пов. **«Предисловие к жизни»**, опубл. в 1961, речь идет о формировании личности молодого человека-коммуниста в 30-е гг. По эстетическим принципам она во многом повторяет роман.

В 1988 ж. «Дружба народов» (№ 6–8) опубл. ром. **«Вагон»**, принятый редакцией к печати еще в 1966. В этом произв. А. открылся читателю официоза как человек, сполна изведавший на себе беззаконие сталинского режима. «Оттепель» дала возможность писателю сделать как бы поправку к роману «Далеко от Москвы» и досказать правду: вовсе не свободные люди работали на строительстве нефтепровода, а безвинные, чаще всего полит. заключенные, к которым принадлежал и автор – прототип главного героя ром. «Вагон» Мити Промыслова. Композиционно роман построен как исповедь вернувшегося из заключения человека, пытающегося рассказать своей жене, что он пережил. Прелесть и уют домашнего быта, которыми он наслаждается теперь, контрастируют с чудовищной ситуацией тюремного вагона с решетками на маленьких окошках, в которых невинных людей вместе с закоренелыми уголовниками везут по этапу. По своей эстетике «Вагон» принципиально отличается от предыдущего романа. Это скрупулезное и правдивое исследование трагического мироощущения честного человека, юноши-максималиста 30-х гг. Пересыльный вагон с решетками, его будни, описанные со страшными натуралистическими подробностями, становятся символом несво-

боды и насилия над личностью, творимых в тоталитарные годы.

Соч.: Золото: Рассказы. Хабаровск. 1948: Далеко от Москвы. М., 1957: Предисловие к жизни: Пов. и рассказы. М., 1972: Далеко от Москвы. Вагон: Ром./Вст. статьи Д. Гранина. К. Симонова. М., 1989.

Лит.: Русские советские писатели-прозаики: Библиогр. указатель. Л., 1959. Т. 1; Литвинов В. Разговор с юностью//Дружба народов. 1961. 7; Соколов В. Вторая книга//Новый мир. 1961. A? 10.

М. М. Голубков.

АЗОЛЬСКИИ Анатолий Алексеевич (27.7.1930, г. Вязьма Смоленской обл.) - прозаик.

Из семьи военнослужащего. С 1944 живет в Москве. В 1948, окончив среднюю школу, уехал в Ленинград и поступил в Высшее военно-морское училище им. М. Фрунзе. После училища, получив специальность корабельного артиллериста, два год» служил на Черноморском флоте. В 1954 уволен в запас. Вернувшись в Москву, работал в Кунцевском морском клубе, был командиром тральщика, пришвартованного к пирсу спасательной станции на Москве-реке. По линии ДОСААФ занимался обучением молодежи, желающей служить на флоте. С 1956 работает инженером на различных предприятиях столицы. С 1965, начав писать, уходит на должность дежурного электрика, оставляющую больше свободного времени.

В 1967 завершил ром. **«Степан Сергеевич»,** который был принят ж. «Новый мир» и анонсирован на 1968. Однако цензура, несмотря на все усилия редакции, категорически воспрепятствовала публикации. И после ухода А. Твардовского из журнала новая редколлегия предпринимала тщетные усилия напечатать роман. Главные возражения выдвигал' отд. культуры ЦК КПСС, но автор отказался вносить изменения в текст. Лишь в 1987 «Степан Сергеевич» появился на страницах «Нового мира», затем дважды вышел отд. изданием. По роману был снят двухсерийный т/ф.

Судьба второго ром. А. **«Затяжной выстрел»** (первоначальное назв. **«Море Манцевых»)** тоже сложилась негладко. После долгих проволочек он был опубл. в ж. «Знамя» в 1987. Роман подвергся резкой критике со стороны руководства ВМФ СССР и со страниц ведомственного ж. «Морской сборник».

При всем различии исходного жизненного материала оба произв. свидетельствовали о приходе в лит-ру писателя со своим взглядом на мир и на человека. Этот взгляд отличался от традиционного советского, но и не совпадал с диссидентским. Детально нарисованные картины действительности • подкупали своей узнаваемостью, правдивостью. Степан Сергеевич, герой одноим. романа, далек от каких-либо крамольных мыслей и вообще чужд свободомыслия. Он служака, командир артбатареи. Дело составляет смысл его бесхитростной жизни, где нет места лжи. приспособленчеству. карьеризму. Он понимает слова так. как они произносятся, и уставы не читает между строк - однако способен постичь другие, подчас более сложные натуры. Он хочет, чтобы его подчиненные, подобно ему самому, честно исполняли свои обязанности, приносили пользу, а если генеральский сынок, с молодых лет развращенный сановным барством и безнаказанностью, полагает, будто ему дозволено то. что не дозволено другим. Степан Сергеевич решительно ставит его на место. Ему нужна общая ясность, определенность, и тогда, он надеется, его рвение, преданность службе принесут свои плоды. Растерянность, вызванная смертью Сталина. сменяется уверенностью: надо жить, руководствуясь указаниями ЦК. Он готов действовать, но почему-то постоянно попадает впросак. Его увольняют из армии, и «на гражданке» он со своей щепетильностью, отдачей работе ценим далеко не всеми и, как правило, не угоден начальству.

Не менее мучительно складывается жизнь лейтенанта флота Олега Манцева («Затяжной выстрел»). Он молод, его увлекает и романтика службы, и ее повседневная реальность. Манцев - думающий командир, он не приемлет шаблона, ему одинаково чужды кампанейские начинания и угодничество. Мн. сослуживцы понимают Манцева, однако командование отдает ему должное лишь до того, пока офицерская добросовестность Олега не вступает в противоречие с казенщиной, показухой, порочной дисциплинарной практикой.

ВМФ предстает в этих книгах в непривычном свете. Задолго до того, как внутренние кризисы в вооруженных силах стали всеобщим достоянием, А., не претендуя на сенсационность, с убеждающей выразительностью раскрыл мн. опасные конфликты. Такова реальность, доказывает он. Все происходящее обычно и вместе с тем неординарно. Писатель пристально всматривается в человека, показывает его самобытность там. где, на первый взгляд, можно было предположить всего лишь заурядность.

А. необходим положительный герой, созидатель. Даже если он слывет чудаком, как Вадим Травкин (пов. **«Легенда о Травкине»),** занимающийся созданием и наладкой радиолокационной техники. Фанатично преданный этому делу, он вынужден преодолевать бесконечные препятствия, доказывая свою правоту. На полигоне в пустынной степи проходит немалая часть трудной жизни героя. Впрочем, и в Москве ему не слаще: здесь видят в нем неисправимого прожектера, а то и безграмотного изобретателя. Но он верит в свое предназначение и усматривает в нем нечто большее. чем исполнение спущенных сверху предписаний.

Этот абсурдный в своей основе конфликт умелого, сведущего, честного работника с системой, которой он не очень-то нужен, годами привлекает внимание А., написавшего оба свои романа и пов. в «застойные времена». Однако человеческие проблемы, поднятые в них. выходят за хронологические рамки действия.

В последнее время А. все чаше обращается к теме Великой Отеч. войны - о ней его пов. **«Лишний»** (1988; по мотивам снят к/ф «Неизвестные страницы из жизни разведчика»), **«Пароход»** (1989) и **«Окурки»** (1992).

В двух первых произв.. детективно остросюжетных, рассказывается история разведчика в нем. тылу, собирающего ценные сведения, и о драматичной истории корабля «Курань», которому суждено выполнять роль конвойного судна и сопровождать через Атлантику груз в Мурманск и безвестно погибнуть вместе с экипажем.

В «Пароходе» и «Лишнем» повествование ведется на грани срыва в экзотику. Но эта опасная грань не перейдена благодаря вкусу автора, остроте и точности пспхол. рисунка на каждой стадии динамично развивающихся событий.

В пов. «Окурки» безумие овладевает людьми не в кровавой сумятице боя, но вдали от передовой, на ускоренных курсах младших лейтенантов - того офицерского звена, которое на фронте нело наибольшие потери. Потери несут и курсанты. Кто-то гибнет от неумения метать гранаты, кончает с собой курсант-стукач, стреляется особист, пропадают командир курсов и замполит. Каждая жертва будто предопределяет следующую. Сама нелепость смертей, их причудливая последовательность создают атмосферу абсурда. Здесь может быть принят за врага любой: боевой офицер, приехавший вскоре после ранения. его госпитальный друг и покровитель (фальшивомонетчик на гражданкс). несчастные девушки, ставшие уголовнпцами и проститутками.

Интерес автора к прошлому и настояшему многопланов. Он пишет о разведке времен войны (рассказ **«Берлин - Москва - Берлин»),** о судьбе интеллигента, становящегося уголовником (пов. **«Нора»),** выдвигает свою версию покушения на С. Кирова (эссе **«Кто убил Кирова»).**

Обширен проблемный и тематический диапазон А. Вопросы, которые он ставит в своих последних повестях и рассказах. разнообразны: что есть проблема поисков правых и виноватых? (рассказ **«Розыски абсолюта»,** 1995); каковы пределы мщения (рассказ **«Крысоловка».** 1996): новый взгляд на войну (пов. **«Война на море»,** 1996); любовная история в обстоятельствах, создающих ненависть (пов. **«Женитьба по-балтийски».** 1997): открытия в сфере обыденного (пов. **«Гейнц Гудериан, Николай Гребенкин и другие»,** 1997) и в сфере психологии (рассказы **«Свобода и ра-**

венство», «Большой террор» - оба 1998).

Особое признание в критике получила экспериментальная в стилевом отношении нов. «Клетка» (1996), получившая Букеровскую премию за 1997.

Соч.: Степан Сергеевич. М., 1988; Затяжной выстрел. М., 1988; Легенда о Травкине. Пароход. Лишний. М.. 1990; Окурки//Континент. 1993. 76; Москва - Берлин - Москва//Там же. 1994. .V? 79; Женитьба по-балтийски/ / Дружба народов. 1997. .V? 2; Облдрамтеатр/ / Новый мир. 1997. X? И; Труба: Пов. // Континент. 1997. ,\y 94: Лопушок: Ром.//Новый мир. 1998. X? 8; «Клетка» и др, повести. М., 1998; Кровь: Ром.//Дружба народов. 1999. X? 3.

Лит. / Латынина А. Запоздавшие // Лит. газ. 1987. И дек.; Лазарев Л. Освобождаясь от ответственности // Октябрь. 1987. X? 6; Ермолин Е. На тот свет и обратно: Советский опыт в прозе последних лет // Континент. 1987. Хо 81; Войскунекий Е. Шинель из адмиральского драпа//Лит. газ. 1988. 27 янв.; Мильден В. Все живое - из клетки // Независимая газ. 1997. 21 окт.; Ремизова М. Зрячий одиночка среди послушных слепцов//Лит. газ. 1997. 10 дек. *В. Кардин.*

АЙЗМАН Давид Яковлевич [14(26).3. 1869, г. Николаев Херсонской губ.- 26.9Л922, г. Детское Село] - прозаик, драматург, публицист.

Из провинциальной мелкобуржуазной еврейской семьи. Отец А., мелкий торговец, был большим знатоком книг, печатался в еврейских газетах. В доме часто звучали имена Г. Бокля, Г. Бюхнера, Д. Писарева, др. выдающихся деятелей науки и культуры, велись оживленные диспуты по вопросам философии, политики, истории, морали, иск-ва. После смерти отца А. в 12-летнем возрасте был вынужден самостоятельно зарабатывать себе на жизнь: давал уроки, рисовал портреты с натуры, выполнял чертежные работы. Рано проявившимся интересом к лит-ре и иск-ву А. во многом был обязан своему старшему брату, бывшему ссыльному, владельцу книжного магазина и редактору местной либеральной газ. «Южанин». В этой газете опубл. его первые лит. опыты (он был тогда учеником 6 класса). После окончания Николаевского реального училища (1886) переехал в Одессу, где в 1890 поступил на живописное отд. рисовальной школы. Обучаясь в ней, одновременно сотрудничал в газ. «Одесский вестник», регулярно публикуя здесь циклы фельетонов **«По родным болотам»** и **«Очерки провинциальной жизни».** В 1896, награжденный за успехи в рисовании бронзовой медалью, уехал в Париж, чтобы продолжить занятия живописью в Школе изящных иск-в. Усилившаяся тяга к лиг. творчеству изменила его планы. Вместе с женой, практикующим врачом, в 1898 поселился в глухой франц. деревушке в Шампани. Написанный там, в числе др. произв.. психол. очерк **«Немножечко в сторону»** опубл. в ж. «Рус. богатство» (1901. X? 5). В 1904 «Рус. богатство» издало первый сб. его рассказов **«Черные дни».** В тп\| же году он вернулся на родину. Осенью 1904 послал М. Горькому рассказ **«Ледоход»,** который был одобрен и напечатан в 5-м сб. «Знание» (1905). Горькому импонировала позиция А. в еврейском вопросе, чуждая националистической ограниченности. Прозвучавшие в произв. писателя призывы к единению во имя всеобщего освободительного движения, гневные разоблачения погромов создавали благоприятную почву для сближения с Горьким, привлекшим А. к работе в изд-ве «Знание». В 1906 «Знание» выпустило 1-й том рассказов А. (2-й том вышел в 1910). Произв. А. стали периодически публиковаться на страницах литературно-худож. сб. «Знания», его имя получило известность в социал-демократических кругах. Организованные черносотенцами в Одессе. Екатеринославе и др. южных городах еврейские погромы заставили А. в конце 1905 вновь уехать за границу - в Италию и Францию, где он находился (исключая кратковременную поездку в 1908 в Петербург по лит. делам) до сент. 1909.

В рассказах нач. 1900-х гг. А. выступил как бытописатель социально обездоленных слоев еврейской эмиграции, угнетенной еврейской бедноты, к которой относился с нескрываемым сочувствием. Мужество стариков-родителей, благословляющих детей на трудный жертвенный путь **(«Ледоход»),** горестная судьба бедняка-еврея. с болью в сердце осознающего несправедливость жизни **(«Гнев»,** 1905). душевные метания старого еврея, сошедшего с ума от зверств погромов и мечтающего уничтожить страшное «сердце бытия» как источник мук, обид, кровавых преступлений **(«Сердце бытия».** 16-й сб. «Знание», 1907),- таковы темы остросоциальных рассказов А. Оставаясь в целом верным реалистическим традициям (хотя и с нек-рым натурализмом в воспроизведении ужасов окружающей действительности), тяготея к углубленному психол. конфликту. А. вместе с тем не чуждался возвышенных лирико-патетических интонаций, всемерно подчеркивал авт. субъективное начало. В более поздних повестях и рассказах он все чаще прибегал к резким, неожиданным «перебивкам» сюжетных построений, к пространным авт. отступлениям публиц. плана, выдержанным в абстрактно-символическом духе.

С большим эмоциональным подъемом раскрывался героизм рев. борьбы в наиболее значительном произв. А.- трагедии «Терновый куст» (1907), действие которой протекало летом 1905 в маленьком евр. местечке на юге России. В центре ее - судьба бедной семьи лудильщика Самсона: его дети включаются в рев. сражения и один за другим погибают. «Айзман написал превосходную пьесу из быта евреев-революционеров,- сообщал Горький Ладыжникову в нояб. 1906.- Работа - яркая, движения - сколько угодно, четвертый акт - вооруженное восстание...» (Архив А. М. Горького. Письма к писателям и И.П. Ладыжникову. М., 1959. Т. 7. С. 147). Симпатии драматурга к революционно настроенной молодежи были очевидными. и не случайно именно молодые герои-социалисты оказывались в пьесе своеобразным центром эмоционального притяжения для тех, кто испытывал колебания в выборе жизненной позиции. Присущий драматургической стилистике «Тернового куста» общий романтический тон выражался в красочной, экспрессивно приподнятой речи героев, в библейских возвышенных образах, поэтич. символике. Борьба за нар. счастье как бы отождествлялась писателем с борьбой за восстановление, возвращение людям Бога, о чем постоянно напоминали в своих монологах старый Самсон, его жена Леа, др. персонажи пьесы. И сам символ «Тернового куста», который горит, но не сгорает, ибо в нем живет «возмущенный дух угнетенного народа», воспринимался как символ романтический, отвечавший героическому характеру трагедии,

Почти одновременно с «Терновым кустом» написаны пов. **«Кровавый разлив»** (20-й сб. «Знание», 1908) и **«Утро Анчла»** (1907), поев, еврейским погромам. Понимание характера рев. ироцессов в этих повестях существенно изменилось: поражение революции 1905-1907 оценивалось не только как бесповоротный крах освободительных надежд, но и как разгул жестоких, звериных начал самой человеческой натуры.

Покинув «Знание», А. заключил в 1908 творческий союз с М. Арцыбашевым, создавшим собственное изд-во «Жизнь». В сб. «Жизнь» (1908) напечатаны его рассказы **«Белый роман»** и **«Черный роман»,** объединенные общим заголовком **«Любовь».** Первый из них, окрашенный в сентиментально-радужные тона, представлял любовные переживания деревенской девушки-француженки на фоне идиллически «белого» (от цвета яблонь) пейзажа, а во втором, где прослеживались перипетии плотской связи проиойцы-кюре с полубезумной монахиней, господствовала «поэтика» ужасов, мрака, утверждалось торжество низменных инстинктов в жизни человека. Публикация этих рассказов, отвечавших модернистским веяниям времени, привела к разрыву с Горьким,

К Окт. революции 1917 А. отнесся без враждебности, очень слабо ориентируясь в происходивших событиях. В 1919 на сцене Александрийского театра в Петрограде прошла премьера его ранее написанной пьесы-сказки **«Светлый Бог»,** в мистическом духе осмыслявшей легенду о лжемессии в Испании 16 в. (спектакль был исключен из репертуара по настоянию актеров, увидевших в пьесе кощунство и глумление над Христом). Незадолго до смерти в письме Горькому, уже тяжело больной, А. вы-

ражал желание послужить «делу нового строительства».

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. СПб.: П.: М.. 1911-19; Рассказы: В 2 т. СПб., 1906-10; Рассказы. Л., 1926; Терновый куст: Пьеса в 1 действиях // Драматургия «Знания»: Сб. пьес. М , 1964.

Лит.: Кармин С. Д. Айзман // Театральный курьер. 1918. 4; Новоселов В. Д. Я. Айзман//Жизнь иск-ва. Пг.. 1923. Х« 39; Станский Н. Лит. страничка: Найденов и Айзман/ / Иск-во и сцена. Н. Новгород. 1923. Л? 3-4: Максимович М. А. М. Горький и Д.Я. Айзман//Горький М. Мат-лы и исследования. Л., 1936. Т. 2.

Б. С. Бугров.

АКСЁНОВ Василий Павлович (20.8. 1932, Казань) - прозаик, драматург.

Род. в семье партийного работника. Родители были репрессированы и заключены « лагеря. Нек-рое время А. находился в детдоме для детей «врагов народа», откуда его, пятилетнего, забрала сестра отца. С 16 лет жил в Магадане, где находилась на поселении его мать Евгения Гинзбург, автор книги о сталинских репрессиях «Крутой маршрут». По окончании Ленинградского медицинского ин-та в 1956-60 работал врачом.

В 1959 начал печататься в ж. «Юность». В 1960 здесь была опубл. пов. **«Коллеги»,** принесшая ему известность. Впоследствии автор ее инсценировал, она успешно шла в театрах, по ней был снят к/ф. А. стал признанным лидером т. н. «молодежной прозы» 60-х гг., популярным среди читателей - несмотря на то, что его произв. плохо принимались официозной критикой. В 1972 вместе с Д. Горчаковым и Г. Поженяном А. написал роман-пародию на шпионский боевик **«Джин Грин - Неприкасаемый»,** авторство которого было приписано вымышленному писателю Гривадию Горпожаксу. В те же годы он перевел с англ. яз. ром. Э.Л. Доктороу «Рэгтайм».

В 1979 А.- один из самых известных прозаиков периода «оттепели», стал одним из организаторов и авторов бесцензурного лит. альм. «Метрополь». Это дало повод для резких выступлений по его поводу в печати. В дек. 1979 А. заявил о выходе из СП СССР. В июле 1980 он выехал в США, где узнал о лишении его с женой сов. гражданства. В настоящее время писатель живет в Вашингтоне, преподает в ун-тах США.

О героях своей прозы 60-х гг. автор говорит устами одного из персонажей пов. «Коллеги»: «А мы, городские парни, настроенные чуть иронически ко всему на свете, любители джаза, спорта, модного тряпья, мы, которые временами корчим из себя черт знает что, но не ловчим, не влезаем в доверие, не подличаем, не паразитируем и, пугаясь высоких слов, стараемся сохранить в чистоте свои души...».

Свободное самоощущение, поиск истинных идеалов, низвержение идеалов ложных, интерес к жизни во всех ее проявлениях - все это раскрепощало сознание читателя, вызывало доверие к персонажам акссновской прозы. В пов. **«Звездный билет»** (1961). **«Апельсины из Марокко»** (1963). **«Затоваренная бочкотара»** (1968), рассказах **«Местный хулиган Абрамашвилн»** (1963). «**Товарищ красивый Фуражкин»** (1963), **«Жаль, что вас не было с нами»** (1965) и др. писатель вводит новый тип героя, не скованного идеологическими догмами, и экспериментирует с формами повествования. Так. в пов. «Апельсины из Марокко» все главы написаны от лица разных рассказчиков, что позволяет автору показать мир многообразным. не навязывая читателю однозначной точки зрения на события. Свободе, раскованности повествования способствует и использование молодежного сленга.

В пов. «Затоваренная бочкотара» (1968) А. использует распространенный лиг. прием - путешествие героев. Старик Моченкин. рафинированный интеллигент Вадим Афанасьевич Дрожжинин. «учительница по географии всей планеты» Ирина Валентиновна Селезнева, моряк Шустиков Глеб и беспутный шофер Володя Телескопов сдут по своим делам в райцентр; вместе с ними в кузове грузовика путешествует затоваренная бочкотара. Образы этих людей деидеологизированы. все они, как замечает Шустиков, «люди разных взглядов и разных профессий, добровольно объединились на почве любви и уважения к нашей бочкотаре». Путешественники видят общий счастливый сон: о том. как «в далеких морях на луговом острове ждет бочкотару в росной траве Хороший человек, веселый и спокойный», Путешествие дает героям А. возможность встретить новых людей, увидеть новые места, позволяет каждому найти себя самого в новом, непривычном качестве. обрести согласие с собой. «Производитель чудес» фокусник Павел Дуров, герой пов. **«Поиски жанра»** (1972). колесит по стране на своем легковом автомобиле для того, чтобы понять. кому и для чего необходимы его чудеса, возможен ли вообще его жанр. Поиск жанра оборачивается романтическим поиском чуда.

Многочисленные сюжетные линии ром. **«Ожог»** (1975) связаны со сложным образом главного героя, как бы состоящего из пяти персонажей - физика Аристарха Куницера. врача Геннадия Малькольмова, саксофониста Самсона Саблера. скульптора Радия Хвастнщева. писателя Пантелея Пантелея. Единство образа главного героя подчеркивается не только общим отчеством всех этих персонажей - Аполлинариевич. но и композиционными приемами: так, один и тот же эпизод описан неск. раз - как происходящий с каждым из действующих лиц. Замысловатый сюжет, необычность ситуаций и имен, характерные для творчества писателя, не являются самодовлеющим приемом. «"Ожог" - произв. откровенно лирическое,- считает А. Немзер.- Это плач по ушедшей молодости, по тем вольным прогулкам, которым больше не суждено новториться. Плач неотрывен ог самоиронии, горечи, стыда и чувства потерянности...» (Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь//Новый мир. 1991. И. С. 144). В романе присутствует автобиография. элемент - и в эпизодах, связанных с колымским прошлым юноши фон Штейнбока. и в событиях богемной моек, жизни. А. вписывает в роман и историю замысла своей пьесы **«Цапля».**

Лирическое начало, ощутимое в «Ожоге». определяет и тональность ром. **«Остров Крым»** (1979).

Остров Крым не был завоеван Красной Армией. Здесь на свободной земле развивается идеальный русский капитализм в его совр. варианте: самобытная экономика интегрируется в западную, процветает демократия, люди живут яркой и вольной жизнью. Главным героем романа, журналистом Андреем Лучниковым, и его единомышленниками владеет идея Общей Судьбы с Россией, осуществление которой приводит к захвату Крыма сов. войсками. Несмотря на эти трагические события, в ходе которых гибнут люди, в т. ч. и возлюбленная Лучникова, финал романа проникнут свойственной творчеству А. скрытой сентиментальностью: сын Лучникова, его жена-американка, их новорожденный ребенок и знаменитый нарушитель границ Бен-Иван уплывают на катере с порабощенного острова. Сов. летчики, посланные уничтожить катер, нарушают приказ, и герои оказываются спасены благодаря человечности простых людей, нс имеющих отношения к политическим играм. Роман насыщен событиями, полон юмора и повествовательной энергни, его сюжет динамичен, язык выразителен. Евг. Шкловский считает, что «автор строит этот антиутопическнй авантюрно-социальный роман из самых разнородных, разностильных элементов. с помощью пародии, иронии достигая достаточно органического сплава» (Шкловский Евг. Ускользающая реальность. Взгляд на журнальную прозу - 90//Лит. обозрение. 1991. 2).

Вынужденная эмиграция в США оказала большое влияние на творч. судьбу писателя: ведь здесь, по мнению А., «ты сам являешься носителем того, что необходимо для литературы: пограничной ситуации» (Аксенов В. Капитальное перемещение. Выступление в Спасо-Хаус; ноябрь 1989//Вопросы лит-ры. 1990, -\9 8).

Ром. А.- **«Желток яйца»** (1989) написан по-английски, впоследствии переведен автором на рус. язык. Его сюжет основан на том. что в библиотеке американской организации Тройное Эл обнаружен дневник Федора Достоевского периода его азартных карточных игр в Висбадене, где он встречался с Карлом

Марксом. В дневнике записаны споры великого писателя с основоположником марксизма «о сути коммунизма и о природе человечества». С апокрифическим дневником Достоевского связаны приключения героев писателя - профессора Филлариона Флегмонтовича Фофаноффа, спецагента ФБР Джима Доллархайда, скрытого полковника КГБ Черночернова. Свою глубинную задач}' в этом романе автор определяет так; «Мне кажется, что сквозь ссгку американской, уже разработанной классификации я смог в "Желтке" найти нек-рую модификацию определенного американского типа» **(«Капитальное перемещение»).**

Худож. осмысление американской реальности лежит в основе произв. **«В поисках грустного бэби»** (1987). жанр которого автор определяет как «книгу об Америке». Видение Америки изнутри, свойственное этой книге-эссе, отличается от характера авторских впечатлений, нашедших отражение в первой повести А. об Америке **«Круглые сутки нон-стоп»** (1976). Теперь в восприятии Америки рус. изгнанником чувствуется новое желание: нащупать связь между обликом страны, гражданином которой он себя уже осознает, и дорогими воспоминаниями о прежней жизни. Только ощутив эту связь, художник обретает свое место на приютившей его земле. Так, гуляя по парку «Дамбертон оакс». автор вдруг понимает, что в цветущем склоне видит душу своей умершей тетки Ксении, спасшей его после ареста родителей от ужасов сталинского детдома; «Большевики изгнали меня с моей родины. отрезали путь к дорогим могилам, однако души витают вне их власти и встают перед изгнанниками в воспарениях американской земли» («В поисках грустного бэби»).

В 1992 А. завершил работу над трехтомным ром. **«Московская сага»,** в котором раскрылись его новые художественные возможности. Автор повествует о трех поколениях семьи рус. врача Бориса Градова. Действие начинается в сер. 20-х и заканчивается в нач. 50-х гг. В истории Градовых воплотились судьбы мн. моек, интеллигентов - врачей, военных, поэтов, студентов. Никита Градов участвует в подавлении Кронштадтского мятежа, служит в дальних гарнизонах, испытывает ужасы сталинской тюрьмы, становится маршалом, командует фронтом во время Великой Отеч. войны и погибает незадолго до победы; его семейное счастье разрушено бурными жизненными перипетиями. Его младший брат Кирилл проходит путь от ортодоксального марксиста до глубоко верующего христианина, сохранив трогательную любовь к своей смешной и нелепой жене Цецилии Розенблюм. Трагически складывается судьба приемного сына Кирилла Градова - Мити Сапунова. Жестокую закалку приобретает сын Никиты - Борис-младший.

Эпически}! строй «Московской саги» соответствует масштабу событий «русского» 20 в., в эпицентре которых оказались герои А. Автор вводит в текст романа выдержки из сов., европейской и американской прессы тех лег. рассказывающие как о важных полит, событиях. на фоне которых разворачивается частная жизнь семьи Градовых, так if о подробностях быта, выразительных приметах повседневности. Развитие сюжетных линий перемежается главами. в которых описаны животные, насекомые. птицы. Автор повествует об их прежних воплощениях (наир., пес Пифагор показан в прошлой жизни князем Курбским, самец белки - Лениным). Так существование персонажей включается в общемировой контекст как одна из форм бесконечной в своих проявлениях жизни.

Изменения, произошедшие в сознании русского человека за последние десятилетия. отражены в книге **«Новый сладостный стиль»** (М.. 1998). Это - книга-размышление, в которой откровенно выражено отношение писателя к внешнем}' и внутреннему состоянию совр. человека.

В творчестве А. происходит постоянное разрушение стереотипов - как идеологических. навязанных системой, так и созданных им самим.

Соч.: Ожог. Анн-Арбор. 1980: Золотая наша Железка. Анн-Арбор. 1980; Право на остров. М., 1991: В поисках грустного бэби. М.. 1991: Желток яйца // Знамя. 1991. Ху 7-8: Остров Крым//Юность. 1990. Ху 1. 3-5: Моек, сага: В 3 т. М., 1993-94: Рассказы. Повести. Эссе/Сост. Л. Быков. Екатеринбург. 1999.

Лит.: Силоров Е. Рэгтайм в стиле Аксенова.//Юность. 1989. Ху 7: Липецкий В. Аксенов в новом свете//Нева. 1992. Ху 8: Зверев А. Блюзы четвертого поколения// Лит. обозрение. 1992. Ху 11/12: Басинский П. О чем написал Аксенов? .//Лит. газ. 1994. 10 авг. *Т.А. Сотникова.*

АЛДАНОВ Марк: наст. фам. Ландау [26.10(7.11).1886. Киев - 25.2.1957. Ницца] - прозаик, мемуарист.

Окончил физико-математический и юрид. ф-ты Киевского ун-та. В молодости много путешествовал. В России выпустил две книги: **«Толстой и Роллан»** (Пг.. 1915. Т. 1) и **«Армагеддон»** (изъята из продажи), ст. **«Гр. А. Н. Толстой. В Англин, на Кавказе, по Волыни и Галиции»** (Сев. записки. 1916. Ху 12). Проявлял исключительный интерес к творчеству Л. Н. Толстого **(«Загадка Толстого».** Берлин. 1923). откликаясь реп. на каждое собр. его сочинений. В течение всей жизни не оставлял научных занятий, зарекомендовал себя незаурядным химиком-эксперпмен гатором. опубл. работу **«Законы распределения вещества между двумя растворителями»** и неск. статей в «Журнале Рус. физико-химического общества». В 1918 вместе с группой первых социалистов эмигрировал из Одессы в Берлин. потом в Париж, где жил до 1941. В 1941-47 жил в США. Вместе с М. О. Цетлиным основал «Новый журнал». Известность получил как автор мн. исг. романов, повестей **(«Повесть о смерти».** Франкфурт-на-Майне, 1969). очерков **(«Lenine».** Берлин, 1923; **«Десятая симфония».** Париж, 1931), мемуаров **(«Современники».** Берлин, 1928: **«Портреты».** Берлин, 1931) и филос. диалога **(«Ульмская ночь: Философия случая».** Нью-Йорк, 1953). Ром. **«Мыслитель»** (тетралогия; в нее вошли; **«Девятое термидора», «Чертов мост». «Заговор», «Святая Елена, маленький остров»), «Ключ», «Бегство», «Пещера», «Начало конца», «Истоки», «Живи как хочешь», «Бред», «Самоубийство», «Истребитель»** охватывают период примерно с 1762 по 1948. В романах А. нашли отражение крупнейшие события мировой истории (Французская революция 1789-93, войны Наполеона, царствование Екатерины II, народовольческое движение в России, события кануна 2-й мировой войны и после нее). В др. произв. рассказано о выдающихся личностях 19 и 20 вв. В критике утвердилось мнение, что А. наследовал традиции Л.Н. Толстого и А. Франса. С первым его связывает понимание истории как стихийного процесса, независимого от воли людей. со вторым - иронико-скептический взгляд на ход истории. Критика ставила А.-аналитика выше А.-художника, считала, что ему лучше удается обрисовать «скелет бытия», умственные связи и смысл явлений, нежели передать «плоть» истории (отсюда стойкое мнение о «скульптурности» произв. писателя в противовес «живописности»). Он избегает изображать любовь и природу (последнее роднит его с Ф. Достоевским, которому А. в целом чужд - см.: **«Черный бриллиант: О Достоевском. 1821—1921»**//Жар-Птица. [Берлин]. 1921. № 4/5).

Сильными сторонами А. критика считала блестящий стиль и пск-во композиции, точность фактов, основанную на «египетской работе» в библиотеках и архивах, умение сохранить драматическое напряжение в повествовании. Отмечалось. что писателя интересуют события и внутренние побуждения людей, гак или иначе включенных в историю. Наряду с ист. лицами в его романах действуют и вымышленные. Последним писатель доверяет высказать авт. точку зрения. Нек-рые романы связаны общими героями, но еще более - филос. взглядом на историю. Взгляд на историю и ее изображение предопределен «философией случая». Книги писателя в той или иной степени демонстрируют сто осн. ист. идеи. Отвечая на анкету ж. «Числа», А. писал: «Я думаю, что так называемая цивилизация, с ее огромными частными достижениями, с ее относительными общими достоинствами, в сущности, висит на волоске. Вполне возможно, что дикость, варварство и хамство в мире восторжествуют. Эта мысль сквозит в разных моих книгах и, веро-

ятно, оттого меня часто называли скептиком» (Числа. 3933. .V 5. С. 286-287).

Современники замечали, что А. очень интересовался политикой, но был крайне осторожен в суждениях о событиях и людях (он принадлежал к партии нар. социалистов и вступил туда, может быть, потому, что она не проявляла особой активности). В глубине души он не верил ни в человеческий разум, ни в прогресс, ни в мудрость гос. деятелей - ни во что, кроме 10 заповедей (см., наир.: Седых А. М.А. Алланов//Новый журнал. 1961. Кн. 64. С. 222-223). Разделяя взгляд Л. Толстого на историю как стихию, в которой слилось множество человеческих воль. А. был убежден, что движение истории само по себе нс содержит какого-либо смысла и нс имеет имманентной пели. Только человеческие разум и воля могут вносить цель и смысл в стихийный ист. процесс. Это был протест против теории ист. детерминизма, согласно которой история развивается закономерно и ее движение обусловлено вполне определенными целями. «Философия случая» А. направлена и против антропоморфизма, г.е. против наделения материн и истории человеческими атрибутами разума и волн. И тут А. смыкается не только с Толстым, но и с А. И. Герценом (см.: Карпович М. Комментарии. М. Алланов и история // Новый журнал. 1956. Кн. 47. С. 259). В романах А. персонажи не могут ни предвидеть опасности и последствий. ни повлиять на течение истории. В диалоге «Ульмская ночь: Философия случая» он дает историко-фплос. комментарий к своей концепции мировой истории, сосредоточиваясь на событиях, которые легли в основу нек-рых его романов (война 1812. Девятое термидора, Окт. переворот). Завершением историко-фплос. концепции А. являются **«Диалог о красоте-добре и борьбе со случаем» и «Диалог о русских идеях».** Философия истории здесь непосредственно смыкается с эстетикой и с идеей гуманизма. Природа, подобно истории, нейтральна, равнодушна к добру и злу (А. предпочитает пользоваться термином древнегреческой философии «калокагатия», переводя его как «красота-добро»). Но к «красоте-добру» нс безразличны человеческие разум и воля. Естественное стремление человека к «красоте-добру» может осуществиться в борьбе счастливых и несчастливых случаев, если с помощью счастливых случаев будет одержана победа над случаями несчастливыми.

Анализируя «Пиковую даму» А. С. Пушкина, писатель находит, что в ней идея «красоты-добра» пересекается с идеей случая, но главные действующие лица - Германн и графиня - лишены мудрости и нравственности: они нарушают заповеди и нс достигают «красоты-добра». Перед А. вегал вопрос: где отыскать столь мудрых и добрых людей, чтобы они могли вести человечество по пути «красоты-добра»? Ответ, который писатель дал в **«Диалоге о тресте мозгов»,** был насквозь утопичен: собрать самых умных и самых нравств. людей мира и поручить сообществу мудрецов определять, какие случаи являются счастливыми и какие несчастливыми. След згой утопии сохранился в нек-рых др. пропав. А. В ро.м. «Пешера» франц. философ Р. Декарт говорит (и с ним согласен автор): «Вы спрашиваете о. выходе? Он был бы для руководителей мира в единении честных людей всех верований, в прочном союзе для работы. которой всем хватиг надолго: для вековой работы нал медленным, очень медленным улучшением черной природы человека».

II все-таки утопия не является в романах А. определяющей эстетической идеей. В пропзв. А. нигде не торжествует «красота-добро», напротив, в конечном итоге побеждают всегда несчастливые случаи. К тому же люди, даже самые умудренные, склонны огрублять др. людей и ист. события. Так, Клемансо в «Истоках» видит революционера 71аврова и думает: святой пли дурак? Разница между тем и другим Клемансо не вполне ясна. Пли Александр II - добрый. но «пустой малый». Безупречно воспитанный, истинно светский человек, совсем не глупый, он не может понять, чего же хотят от него все эти народовольцы. Лола страны всерьез его не интересуют. он больше озабочен тем. хорошо ли спала княжна Долгорукая и не плакал ли их сын Гога. Отводя каждому герою место в истории. А., однако, каждого заставляет задуматься: «Как жить? чем жить? для кого жить?» (Г. Адамович). Об этом размышляют Борланду а в ром, «Начало конца». Дюммср в «Истоках». Всем персонажам, даже если они не способны к интеллектуальному напряжению, приходится делать выбор. II тут оказывается, что иные гениальные и бесцеремонные реформаторы ближе к «черной природе» человека, нежели обыкновенные и весьма средние люди, вроде Кремснеикого из ром. «Ключ». «Бегство». «Пещера» или профессора Чернякова из «Истоков». У Кремснеикого и его жены. Тамары Матвеевны, добрые сердца, а это само по себе уже немало, потом}' что гениальные реформаторы, внося «новую правду» в мир и убеждая, что именно они осчастливят людей, насилуют человека и презирают его. Окруженные и опутанные случайностями, они никогда нс могут предвидеть, чем обернутся для народов их неукротимые замашки.

В скептическп-иронпческом взгляде А. на историю заложено острое чувство ответственности за жизнь человека. «Скепсис плодотворен.- писал по поводу ром. «Заговор» М.А. Осоргин,- он дает право и возможность быть эпически спокойным и бесстрастным изобразителем и крупнейших событий и житейских мелочей, случившегося и художественно вымышленного» (Совр. записки. 1927. \о 33. С. 523). В тетралогии «Мыслитель» смерть и забвение уравнивают судьбы великих и малых людей. В ром. «Ключ» предстает ничтожество повседневности. пошлость среднего существования, тщета исканий, мыслей и действий обыкновенного человека. То, что люди желают совершить, оборачивается непредсказуемым образом против них. Несмотря на то, что персонажи А. чувствуют власть истории и се влияние на их судьбу, они не в силах отдать отчет в причинах своего крушения. Дюммер в ром. «Живи как хочешь» рассуждает: «Атомная бомба взорвала все: наше мышление, наше религиозное чувство, наш общественный строй и, может быть, лаже нашу веру в науку... Мы лишились аксиом... Началась новая эра... новая философия, новая история должна начаться с момента взрыва атомной бомбы... Весь хаос нашей эпохи вытекает из падения мира старой веры и будет продолжаться до того времени. пока не будет создана новая вера». Назв. романа А. символично («Истоки» - зародыш Октябрьского переворота; «Самоубийство» - 1-я мировая война, ставшая самоубийством Европы 19 в.). В центре повествования помещены часто две фигуры - философа-созерцателя. со стороны наблюдающего события (Ламор - в «Девятом термидоре», Браун - в «Истоках». Всплпцениус - в «Начале конца»), и обыкновенного человека (Штааль - в «Заговоре»),

Стжление о тягостном впечатлении, оставляемом, но мнению критиков, романами А., вряд ли справедливо. Бесстрастность писателя художественно рассчитана: она призывает не только к сурово-трезвому отношению к жизни, но и к тому, чтобы найти закономерность в игре и борьбе случайностей. А. исключительно точен в ист. фактах и реалиях. Подлинность ист. изображения ему необходима для худож. передачи духа эпохи и - главное - суетности мира во все времена. А. находит некую общность в разных эпохах, некую закономерность. а именно - всесилие иронии истории нал судьбами племен и народов на протяжении столетий. В этом состоит предупреждающий, трезвый и грустный итог ист. полотен писателя, не лишенный гуманистического содержания и побуждающий к постепенной переделке «черной природы» человека, чтобы его разум, сердце и воля могли нейтрализовать несчастные случаи. В этом и состоял «урок». В портретах, эссе и статьях А. проявил себя блестящим стилистом, умевшим афористически точно и метко очертить свой предмет. Книги А. переведены на 24 языка. Ром. «Начало конца» был отмечен американским обществом «Книга месяца» (1943). а ром. «Истоки» - британским «Обществом книги» (1948).

Соч.: Соч.: В 4 т. Париж. 1937; Собр. соч.: В 6 т. М.. 1991-93.

Лит.: Цетлин М. «Начало конца»: [Рец.|//Совр. аапискп. 1939. Т. 69: Иванов Г. «Истоки» Алланова// Возрождение. 1950. Тетр. 10. Июль - авгл Слизской А. «Живи как хочешь»: [Реп.]// Возрождение. 1953. Тетр. 26. Март - аир.: А. К. Философия случая/ / Грани. 195Т .V> 22: Карпович М. М. Алланов. «Самоубийство»: |Реп. | /'/Новый журнал. 1959. Кн. 56: Адамович Г. Мон встречи с Алдановым//Там же. 1960. Кн. 60: Марк Алланов: Библиография / Сост. Л. и А. Крпстеско, пол ред. Т. Осоргиной, предисл. М. Слонима. [Париж], 1976: Адамович Г. Алланов // Аламович Г. Одиночество и свобода. СПб.. 1993; М.. 1996.

В. И. Коровин.

АЛЕКСЕЕВ Михаил Николаевич (29.11.1918, с. Монастырское Баландинского района Саратовской обл.) - прозаик.

Род. в большой крестьянской семье «маломощного середняка». Эта запись в списках сельсовета спасла семью от раскулачивания. «Самой ужасной отметиной в памяти» остался голод 1933 («О **времени и о себе»).** После смерти родителей в 1934 жил в родном селе, где окончил школу-семилетку. В 1938 из Аткарского псд. училища был призван в армию, служил в Иркутске и Сумах. С июля 1941 воевал на Юго-Западном и Сталинградском фронтах, на Курской дуге. В 1942 опубл. первые очерки под рубрикой **«Наши герои»** в газ. «Сов. богатырь». С июля 1943 работал зам. ответственного редактора этой газеты.,в 1944-50 находился за границей в составе группы сов. войск. С 1931 - член СП СССР; в 1957 закончил Высшие лит. курсы при СП СССР. Работал редактором Воениздата: в 1968-89 - главный редактор ж. «Москва». В 1978 А. присвоено звание Героя Соц. Труда.

Первый ром. А. **«Солдаты»** начал печататься в газ. Центральной группы сов. войск «За честь Родины» в 1947. полностью опубл. в ж. «Сибирские огни» (1951, 1953). Послевоен. армейским проблемам посвящена нов. **«Наследники»** (1956). Нов. **«Дивизионка»** (1959; впервые опубл. в ж. «Нева») рассказывала о боевом ну ги воен. газетчиков.

Начиная с ром. **«Вишневый омут»** (1961) в творчестве А. органично сочетаются воен. и крестьянская темы, поскольку главный его герой - рус. мужик - изначально выполнял две обязанности: пахаря и воина. В романе прослеживается история трех поколений семьи Харламовых с 1880 до *окончания* Великой Отсч. войны. Действие разворачивается в с. Савкпн /Затон; на судьбах героев отражаются русско-японская, 1-я мировая, Гражданская и Отеч. войны, раскулачивание и коллективизация. В образе Михаила Аверьяновича Харламова, взрастившего дивный сад. который преобразил село и облагородил его жителей, А. воссоздал характер своего деда', а в судьбе Михаила-внука отразилась жизнь как самого писателя, так и поколения его сверстников. А. старается показать представителей народа реалистически, нс идеализируя их. изображая нс только светлые, но и темные стороны их характеров. При этом он знает, что «душа у народа чистая, родниковая. Только тучи черные над нею висят все время, от них и она. душа-то. темной да жуткой иной раз оборачивается» («Вишневый омут»). Зверски мстит изменившей жене Николай Харламов; страшную расправу чинят над Мить-кой Кручиниииым деревенские бабы, запихивая сто в прорубь: вовлеченный в классовую борьбу бедный мужик Карпутпа доносит на Митьку, скрывающегося от новой власти вместе с молодой женой и новорожденным сыном: убежавший от конвойных Митька заживо сжигает Карпушу в его шалаше. Но эти мрачные всплески злобы, вызванные гл. обр. жестокостью жизненных обстоятельств. не могут заглушить в народе ни совести, ни жажды справедливости, ни поэтич. души. Помимо фактографической основы, причудливых переплетений судеб героев, трагических коллизий, в пропзв. А. привлекает крестьянское образно-поэтич. восприятие мира.

О жизни послевоен. деревни рассказывает повесть в новеллах **«Хлеб - имя существительное»** (1963). Ром. **«Ивушка неплакучая»** (1974) был удостоен Гос. премии СССР. Если в «Вишневом омуте» история отражается в летописи жизни одной семьи, то здесь она преломляется через призму женской судьбы. В 17 лет Феня Угрюмова осталась вдовой, растила сына, во время войны вместе с др. бабами гатила колхоз, была бригадиром. И всю жизнь любила одного человека - мучилась, ревновала, прогоняла, пока наконец не обрела своего счастья. Но \же в мирное время судьба приготовила ей самый страшный удар - гибель сына. Горькая судьба рус. женщины отражена и в композиции пропзв.: в начале его - похоронка на мужа, в конце - сообщение ТАСС о гибели сына. Но истерзанные судьбой люди не теряют человечности. Понятие «совесть» выводится из всей романной ситуации как доминанта народного характера.

Нов. **«Карюха»** (1967). ром. **«Драчуны»** (1981) и пов. **«Рыжонка»** (1990) составляют своеобразную трилогию, объединенную образом главного героя - подростка Михаила. Все эти пропзв. автобиографичны. В «Драчунах» А. одним из первых правдиво воссоздал трагические события, связанные с коллективизацией. и голод 1933-34. Автор рисует картины вымирания целых семей, побеги из родного села в неизвестность. Есть в пропзв. и иные приметы тогдашнего времени: создание пионерской организации. появление первых тракторов и др. Писатель считает, что даже из такого детства, какое было у его ровесников. нм удалось вынести «зачатки положительного и прекрасного», без которых «нельзя пускать поколение в путь». Желание дополнить и глубже осмыслить тему войны привело автора к созданию ром. **«Мой Сталинград»** (1993), который вобрал в себя материалы, разработанные А. в публицистике 80-х гг.

Соч.: Собр. сочл В 8 т./Вст. ст. Б. Леонова. М., 1987; Мой Сталинград// Ром.-газ. 1993. \о 1; Вишневый омут/Прсдисл. О. Михайлова: О Михаиле Алексееве. М., 1991.

Лит.: Елкин А. Земля и грозы: Очерки творчества М. Алексеева. М.. 1976; Лобанов М. Освобождение//Волга. 1982. М 10; Дымшиц А. Поэтич. мир М. Алексеева// Дымinиц А. Избр. работы: В 2 т. М., 1983.

К. И. Несторова.

АЛЕКСИН Анатолий Георгиевич (3.8. 1924. Москва) - прозаик, драматург.

Отец, Г. П. Гоберман, - журналист, активный участник Гражданской войны в Сибири; в 1937 был репрессирован. Еще школьником А. стал выступать в пионерской печати со стихами, которые позже собрал в кн. **«Флажок»** (1951; сов.м. с С. Баруздиным). В годы войны работал на одной из оборонных строек страны. В 1950 окончил индийское отд. Моек, ин-та востоковедения. В том же году вышла его первая книга - пов. **«Тридцать один день».** К. Паустовский одобрил повесть и принял участие в ее редактуре. С этой книги, после различных проб пера. А. определился как писатель, адресующийся прежде всего к молодежной, «подростковой» аудитории.

Жанр «юношеской повести» в сов. лит-ре пользовался особой гос. поддержкой. За десятилетия сформировалась его своеобразная эстетика, свои сюжетные. стилистические клише. Развивая традиции, заложенные А. Гайдаром, Л. Кассилем, В. Кавериным и др., А. в послевоен. годы выступил как представитель нового поколения в дет. и юношеской лит-ре и довольно скоро был замечен читателями и критикой. Этому способствовала творческая активность писателя: в иной год выходило сразу неск. его коротких повестей, не считая пьес и публии, выступлений. Позже, в качестве одного из секретарей СП РСФСР (1970-89), А. участвовал в организации новых дет. и юношеских журналов, театров; много лет вел Неделю дег. книги, популярную телепередачу «Лида друзей». Был членом редколлегии ж. «Юность», президентом ассоциации «Мир - детям мира», зам. пред. Сов. комитета защиты мира.

А.- лауреат премии Ленинского комсомола (1970; за док. фильм «Право быть ребенком»), Гос. премии РСФСР (1974; за пьесы на сиене Центрального дет. театра). Гос. премии СССР (1978; за пов. **«Действующие лица и исполнители». «Позавчера и послезавтра», «Третий в пятом ряду», «Безумная Евдокия»).** Книги А. были удостоены также междунар. премий; стран Воет. Европы им. М. Горького (1980), Ассоциации американских библиотек (1973); писатель включен в междунар. почет-

ный список им. Х. К. Андерсена (1976). Издавался в США, Франции, Германии, Греции, Испании, Финляндии, Японии, Китае и др. В 1982 избран членом-корреспондентом Академии пед. наук СССР.

Своеобразие повестям А. придает обращение к остро-психол. коллизиям, возникающим при столкновении подростка с проявлениями жестокости, измены, черствого эгоизма. Мальчик случайно обнаруживает, что его добропорядочный отец в свое время подло предал женщину, которой обязан жизнью (пов. **«А тем временем где-то...»**, 1967). Подросток, мучительно переживающий смерть матери, не может мириться с ханжеской моралью мачехи (рассказ **«Подумаешь, птицы!»**, 1966). Сестра, заботясь о будущем своего талантливого брата, бесцеремонно вмешивается в его личную жизнь, затевает козни, в результате которых брат теряет любимую девушку, получает глубокую душевную травму (**«Мой брат играет на кларнете»**, 1968). Девочка-старшеклассница с ужасом осознает, что родители ее живут согласно порочным заповедям: «Нужен тот, кто нужен... нужен, к о г д а нужен и нужен, п о к а нужен» (**«Раздел имущества»**, 1979). Эта проза, по словам сегодняшней критики, «со всего маху ударяет ребенка об асфальт жизни взрослой», и он, ощутив «общий дух тотальной несправедливости..., начинает по-своему решать взрослые проблемы» (Белюшина Н., Быков Дм. Честные книги жутковатого детства // Арт-фонарь. 1995. № 14–15).

Юный читатель легко узнает обстановку, в которой происходит действие повестей и рассказов' писателя, – это школа, семья со всеми сложностями взаимоотношений между старшими и младшими. Иногда среда избирательней – коллектив дет. хора (пов. «Позавчера и послезавтра», 1974), труппа юношеского театра («Действующие лица и исполнители», 1975). **«Очень страшные истории: Детективные повести, которые сочинил Алик Деткин»** (1969, 1988) пародируют пошлость типовых «боевиков» и как бы противопоставляют им изобретательную, веселую находчивость юного «детектива». Во всех случаях автор старается как можно шире дать приметы своего времени, и в этом смысле повести А. представляют собой своеобразную летопись жизни юных поколений 50–80-х гг. с ее нравами, пристрастиями, речевыми особенностями. Драматичность сюжетов и живость бытового антуража, деликатность авт. интонации, отсутствие назидательности – все это в какой-то мере противоречило канонам привычной «юношеской повести». В статье, посвященной творчеству А., Л. Разгон отмечал: «Писатель предоставляет право ставить моральные диагнозы читателям, потому что полностью доверяет их умению не только отличать добро от зла, но и устанавливать "степень виновности"» (цит. по кн.: **«Избранное: В 2 т.»**. М., 1989. Т. 2. С. 516).

В молодежной среде повести А. пользовались немалым успехом, благосклонно к ним относилась и лит. критика; его творчеству посвящены две литературоведческих монографии, подчеркивающие особый интерес автора к проявлению подростками гражданской, нравств. зрелости, его убежденность, что юные годы есть самая яркая пора человеческой жизни. Это утверждали, каждая по своему, мн. повести писателя: **«Саша и Шура»** (1956), **«Необычные похождения Севы Котлова»** (1958), **«Говорит седьмой этаж»** (1959), **«Коля пишет Оле, Оля пишет Коле»** (1965), **«Поздний ребенок»** (1968), **«Звоните и приезжайте!»** (1974), «Третий в пятом ряду» (1975), «Безумная Евдокия» (1976). **«В тылу как в тылу»** (1978; повесть представляет собой тот редкий случай, когда писатель выходит за рамки сегодняшнего дня,– он рассказывает о тяготах и героизме воен. поры), **«Сердечная недостаточность»** (1979), **«Домашний совет»**, **«Ивашов»**, **«Дневник жениха»** (все – 1980), **«Здоровые и больные»** (1982), **«Прости меня, мама...»** (1989) и др. В пов. **«Игрушка»** (Октябрь. 1988. № 4) ужас сталинского террора увиден глазами ребенка. Автор как бы соединил судьбы двух «врагов народа»: своего отца и отца жены, который приехал из Германии строить социализм и «достраивал» его в Магадане.

Драматургические произв. А., как правило, являются инсценировками его повестей. Пьесы **«Мой брат играет на кларнете»** (1968), **«В стране вечных каникул»** (1970), **«Обратный адрес»** (1971), **«Десятиклассники»** (1974), **«Пойдем в кино?»** (1977), **«Поздний ребенок»** (1983) и др. были поставлены в Москве и широко шли в республиках СССР и социалистических странах. Повести А. экранизировались для телевидения и кино.

С 1993 писатель живет в Израиле. Там он продолжает работать над произв. о российской действительности, в которых (как сам определил в газетном интервью о мемуарной кн. **«Перелистывая годы»**) «вспоминается прежде всего о хорошем, добром, о тех людях, которые сохраняли порядочность и благородство в любой ситуации» (Моск. комсомолец. 1996. 14 июля).

Вышедший в Израиле ром. **«Сага о Певзнерах»** панорамно, на протяжении десятилетий прослеживает судьбу одной еврейской семьи – «судьбу рода». Антифашистский характер носит ром. **«Смертный грех»**. Книгу «Перелистывая годы» составил цикл своеобразных новелл **«С голоса»** – записанных автором рассказов современников о пережитом (**«Двадцать одна минута»**, **«Заброшенный памятник»**, **«Мертвое море»** и др.), а также многочисленные эпизоды из прошлого, в частности, касающиеся писательской среды, обстоятельств создания тех или иных произв., встреч с выдающимися художниками – М. Шагалом, П. Пикассо, Ф. Феллини и др.

С о ч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1998–99.

Лит.: С а ц Н. Этих ребят я полюбила // Лит. газ. 1965. 1 июня; К а с с и л ь Л. Ребенок среди нас // Известия. 1968. 15 июня; Т у р б и н В. Алик Деткин пишет роман // Дружба народов. 1969. № 8; П р и л е ж а е в а М. Талант умный, веселый, серьезный // Учительская газета. 1974. 3 авг.; Э ф р о с А. Репетиция – любовь моя. М., 1975; Я к о в л е в Е. Заботы Олины и наши // Известия. 1976. 13 авг.; Н у й к и н А. Превыше всего – справедливость // Дет. лит-ра. 1976. № 10; С м е л я н с к и й А. Люди из страны детства // Новый мир. 1976. № 10; Р а з г о н Л. Право быть собой // Семья и школа. 1977. № 6; Ч у п р и н и н С. Время творить себя // Дет. лит-ра. 1977. № 9; Ш а й т а н о в И. О людях лет тринадцати и о каждом из нас // Знамя. 1978. № 7; Я х о н т о в А. Экзамен на человечность // Правда. 1979. 26 июля; В о р о н о в В. Анатолий Алексин. М., 1980; Ш а й т а н о в И. Понимать и помнить // Знамя. 1984. № 8; Н и к о л а е в а С. Анатолий Алексин. М., 1986; Г р у ш и н а И. Человек, написавший сагу // 25-й час [Тель-Авив]. 1997. 11 апр. *В. М. Литвинов.*

АЛЁШИН Самуил Иосифович; наст. фам. Котляр [8(21).7.1913, г. Замбров, Польша] – драматург.

Отец – врач, мать – учительница. В 1935 окончил промышленный ф-т Воен. академии моторизации и механизации Красной Армии, работал в конструкторском бюро. Во время Великой Отеч. войны служил воен. инженером, офицером танковых войск, участвовал в боях на Сталинградском фронте, в промежутках между боями писал свою первую пьесу **«Мефистофель»** (1942, опубл. в 1963). В 1941–46 выступал на страницах ж-лов «Крокодил» и «Огонек» с юмористическими рассказами. После демобилизации до 1952 работал руководителем лаборатории в автотракторном НИИ. В 1946 защитил диссертацию, стал кандидатом технических наук. Продолжал писать пьесы, не вынося их, однако, на суд читателей и зрителей.

Как драматург дебютировал на сцене пьесой **«Директор»**, поставленной в 1950 в Моск. театре драмы (ныне Театр им. Вл. Маяковского). Построив ее по формальным стандартам распространенных во 2-й пол. 40-х – нач. 50-х гг. «производственных» пьес, автор при этом избежал обычной для подобных произв. постановки собственно технологических проблем, понятных лишь специалистам. Возникавший между персонажами «Директора» конфликт по поводу того, как продуктивнее наладить выпуск нового автомобиля для мирных целей, не охватывал всей протяженности сценического действия. Упор делался (как явствовало из заглавия) на психол. раскрытии характера главного героя, директора предприятия Степанова – личности крупной, волевой, целеустремленной, успешно выдерживающей испытания на нравств. прочность в экстре-

мальных производственных и семейно-бытовых ситуациях.

Начатая в «Директоре» тема человеческого призвания, полной и бескомпромиссной душевной самоотдачи была развита в пьесе **«Все остается людям»** (1959). поставленной почти одновременно в Моек, худож. театре им. А. М. Горького и Ленинградском театре драмы им. А. С. Пушкина, а позднее экранизированной.

Своим успехом пьеса была обязана в первую очередь образу героя - ученого-фпзпка академика Дронова. наделенного глубиной интеллекта, творческой одержимостью, бесконечной преданностью любимому деду. Сраженный в расцвете сил и таланта смертельной болезнью, Дронов с упорством фанатика стремится в отпущенное ему время завершить свою многолетнюю научную работ}'. Пьеса, хотя и не лишенная патетико-публпц. интонаций, подкупала искренностью раздумий героя о выборе п достоинстве, жизни и смерти, о смысле и ценности человеческого существования, истинных и мнимых идеалах. Ее филос. направленность усугублялась в сценах дпепуга-егюра Дронова со священником Серафимом Николаевичем о вере в Бога, о чистоте н сохранности души. Во времена официально узаконенной атеистической пропаганды, предписывавшей писателям изображать служителей церкви в облегченно-карикатур1 ном виде, А. не побоялся показать отца Серафима совершенно иначе - как умного и тонкого психолога, философа, искренне и честно готового в меру своих возможностей облегчить душевные страдания умирающего (хотя, конечно, в этом диспуте авт. симпатии были отданы Дронову как воинствующему атеисту).

К людям науки А. вернулся еще раз в пьесе **«Лестница» («Проблема».** 1975). Основу ее конфликта составляет столкновение талантливых ученых с бездарностями, пытающимися окольны* ми путями пролезть в науку. По своей остроте и актуальности конфликт этот, раскрывавшийся в форме «лобового» противостояния положительных и отрицательных героев, не содержал в себе принципиально новых худож. решений.

В пьесах, построенных на ином социально-бытовом материале, А. тоже ставит своих героев перед ответственным нравств. выбором в решающие моменты их жизненной судьбы. В этом отношении духовно близок академику Дронову помещенный в больничную палату писатель Новиков - герой пьесы А. **«Палата»** (1962). Ему предстоит перенести операцию на сердце, исход которой невозможно предугадать, но он проявляет незаурядную выдержку и силу воли, прося у хирурга лишь десятидневной отсрочки, чтобы успеть завершить свою главную книгу. Новикову и др. персонажам ~ пациентам палаты, безупречным в выполнении долга, в соблюдении этических норм, противопоставлен догматик-сталинист Прозоров с его преклонением перед авторитетами, высокомерным одергиванием «нижестоящих».

Столь же осознанно делает свой выбор герой пьесы А. **«Каждому свое»** (1965) - безымянный сов. танкист, узник Бухенвальда. предпочитающий смерть предательств}', позорному соглашению с врагом. Док. материал, положенный в основу этой героической драмы. был творчески переосмыслен драматургом сообразно худож. логике характеров и ситуаций. События воен. прошлого возникают как догадка современного Журналиста - условного персонажа. олицетворяющего преемственность связей между поколениями. Он и воссоздаст на сиене историю похожего на легенду подвига, наполняя ее живым человеческим содержанием.

Верный принципам историзма в отношении к фактам, к реальному жизненному материалу. А. вместе с тем никогда не стремится создавать в своих пьесах иллюзию док. достоверности, многообразно использует право художника на вымысел. Так, «повесть в диалогах» **«Дипломат»** (1967-77) не стала театрализованным .монтажом документов, связанных с длительной дипломатической миссией М. М. Литвинова в 1919-20 по обмену англ, и сов. военнопленными. Изменив время и место действия, имена действующих лиц. автор выстроил собственную оригинальную версию проходивших переговоров, верных не букве, но духу ист. правды, наделил своего героя, дипломата Максимова, характерными для его реального прототипа чертами: высочайшим профессионализмом, умением просчитывать возможные ходы противника, свободно маневрировать за столом переговоров, добиваясь плодотворных результатов в решении сложных междунар. вопросов.

Немало пьес А. посвящено любви, проблемам семьи, брака, частной жизни. В интимной сфере человеческих отношений он тоже требует от своих героев бескомпромиссной определенности нравств. позиций. В 1956 на сцене Театра им. Евг. Вахтангова была поставлена его драма **«Одна»,** полемически направленная против вмешательства всякого рода «общественных» инстанций в семейную жизнь. Эта тема была продолжена в драме **«Другая»** (1968). с еще большей последовательностью отстаивавшей суверенное право каждого человека самому решать, как надлежит вести себя в семейно-бытовых неурядицах. В том же ряду - пьеса **«Гражданское дело» («Была ведь любовь».** 1974). Построенная как хроника открытого судебного разбирательства, она выявляла глубину нравств. падения женщины, безжалостно разрушающей свою семью в погоне за материальными выгодами.

В пьесах о любви авг. симпатии отданы людям безупречных нравств. принципов, противостоящим легкомысленному разбазариванию чувств, прагматизму, своекорыстным расчетам. Правда, актриса Мартынова - героиня пьесы **«Главная роль» («Белое платье для грешницы», 1964)** - жертвует любовью ради творческого призвания. Героиня драмы **«Если...» (1975),** напротив, горько раскаивается в своей безрассудной попытке променять любовь на личную независимость. Минутное предательство в любви оборачивается для нее тяжестью запоздалого прозрения, бесповоротным разрывом с самым дорогим человеком. На психол. углубленном столкновении благородных и поэтичных человеческих чувств с бескрылым прагматизмом строится конфликт самой «малонаселенной» (всего три действующих лица) пьесы А. **«Тема с вариациями» (1979).** оригинально обновляющей жанр мелодрамы. Спектакль по этой пьесе в постановке С.Ю. Юрского и с участием его самого, Р.Я. Плятта и М. Б. Тереховой на протяжении ряда сезонов украшал афишу Театра им. Моссовета. Позднее Юрский поставил эту пьесу в Японии, в токийском театре «Хаюдза».

С годами А. все категоричнее утверждает незыблемость понятий дома, семьи. Одна из его последних пьес так и называется - **«Очаг» (1991).** «Семья - это очаг. Он должен согревать, когда все вместе». - такое внутреннее убеждение, к которому приходит героиня пьесы, помогает ей преодолеть охлаждение в отношениях с мужем и сыном, сохранить и упрочить семейный союз, начавший давать трещины.

Значительное место в драматургии А. занимают пьесы историко-биогр. характера - о выдающихся деятелях культуры или по мотивам мировых сюжетов. Обращенные к вечно актуальным филос.. нравств. проблемам, они проникнуты духом современности. В качестве примера можно сослаться на первую пьесу А. «Мефистофель»: вводя сценическое действие в русло отдаленных лит. ассоциации, автор - в то время участник тяжелейших боев за Сталинград - размышлял о цене жизни и правомерности смерти, если жизнь прожита не зря. В столкновении умирающего Фауста с Мефистофелем терпит крах философия цинизма и душевной опустошенности - соблазненный человечностью, дьявол отрекается от своего холодного бессмертия ради способности любить и сострадать. Удачами А. стали остроумная. выдержанная в пародийном духе вариация на гему Дон Жуана **«Тогда в Севилье...» (1948)** и пронизанная совр. аллюзиями филос. притча-шутка **«Ксантиппа и этот, как его...» (1989)** - о Сократе. выбирающем, вопреки воле своей сварливой жены Ксантиппы, истину взамен материального благополучия.

Не все пьесы А. этого плана, в особенности ранние, являются удачей драматурга. Критика указывала на чрезмерную зависимость от лит. иервоисточ-

ников двухчастной драмы **«Гоголь»** (Ч. 2 - 1944; Ч. 1 - 1950), на вычурность и витиеватость монологов объясняющегося в любви Шекспира **(«Человек из Стратфорда»,** 1954). Драматург постепенно освобождался от изъянов, типичных для большинства биогр. пьес кон. 40-х - нач. 50-х гг., свободнее оперировал ист. материалом, осмысливая их в соответствии с худож. задачами. В сравнительно недавней пьесе **«Весь я не умру...»** (1989) - о судьбе М.А. Булгакова в 30-е гг., о трагическом единоборстве художника с диктатором - А. обращается ко мн. известным эпизода.'! из тогдашней жизни писателя (его письмо к правительству, телефонный разговор со Сталиным, история запрещения пьесы «Батум»), но при этом не опасается отступлений от фактографии, подчиняя документы логике творческого замысла.

Пьесы А. характеризуются острой конфликтностью, интенсивностью сценического действия. Он искусно владеет многообразием жанровой палитры. Наир., «Тогда в Севилье..,». **«Ее превосходительство»** (1979). **«Восемнадцатый верблюд»** (1983) - комедии в «чистом» виде, с соблюдением соответствующих жанровых нормативов, пьеса **«Следствие показало...»** (1984) - психол. детектив. Однако А. предпочитает пьесы без претенциозных жанровых дефиниций, непритязательные «драмы жизни», где органично сливаются серьезное и смешное. Его не влечет внешнее новаторство, он крайне редко прибегает к условным приемам, сохраняет верность традиционным жизнеподобным формам. Вместе с тем, как не раз отмечалось в критике, присущее пьесам А. интеллектуальное начало нередко оборачивается избыточной конструктивностью, рационалистической «заданностью» сценического письма.

В выстраивании образной системы А. строго расчетлив, действующих лиц у него в пьесах столько, сколько требует тема и характер ее решения. Тяготеет он к ограниченному числу персонажей, каждый из которых богат содержанием, самобытен в своих проявлениях. Обладая обостренным чувством театральности, он пишет крупные, притягательные для актеров роли, дающие простор психологии, интеллектуальным глубинам, часто - юмору. С образами, созданными А., связаны творческие достижения мн. мастеров совр. отеч. сцены. Его пьесы широко ставятся вплоть до настоящего времени, идут и в отеч.. и в зарубежных театрах.

Соч.: Шесть пьес. М.. 1968; Пьесы. М.. 1972; «Если...» и др, пьесы. М.. 1978; Тема с вариациями; Пьесы. Беседы о театре. М.. 1984: Следствие показало...: Пьеса. М.. 1984: «Весь я нс умру...»: Пьеса//Совр. драматургия. 1989. X° 5; Очаг: Пьеса/ / Театр. 1991. .V 9; «Восемнадцатый верблюд» и другие. М.. 1994; «Сказки для взрослых» и другое. Тверь. 1996.

Лит.: Владимирова 3. Живем один раз!/. Театр. 1962. .V? Ю: Аннинский Л. Арифметика, алгебра, гармония Знамя. 1961. ,\у 2: Гарибова О. Испытание на прочносгь/УЛнт. обозрение. 1973. .V 4: Владимирова 3. Журавль в небе '. Ti-атр. 19ч2. .V? 7. *Б. С. Biuvoe.*

АЛЕШКОВСКИЙ Петр Михаилович (22.9.1957. Москва) - прозаик.

Детство прошло в коммунальной служебной комнате при Третьяковской галерее. где работали воспитавшие его родственники. Учился в спецшколе с углубленным изучением англ. яз.. которым в настоящее время владеет свободно. В 1974 поступил в МГУ на ист. ф-т. Защитил диплом **«Освоение новгородцами северных провинций в XI-XV вв.».** стал аспирантом. Аспирантуру не закончил и неск. лет работал реставратором церквей. С 1984 живет «на вольных хлебах». участвует в создании телепередач и пишет прозу. В 1994 был в числе шести претендентов на премию Букера в России. Рассказы, повести и романы А. печатались в ж-лах «Волга». «Дружба народов». «Согласие•>: «Столица». «Знание - сила» и др. Тема, которой А. отдал неск. лет. - жизнь и творчество рус. поэта 18 в. Василия Тредиаковского. Фрагменты большого романа о Треднаковском выходили в журналах под разными налв,- **«Астраханский попович». «Шут».** В изд-вс «Радикс» в 1995 вышел весь роман под назв **«Арлекин, или Жизнеописание Василия Тредиаковского».** В изд-ве им. Сабашниковых вышла вторая кн. А.- **«Старгород»** (цикл из более 30 рассказов о вымышленном провинциальном городе, который вбирает в себя наиболее характерные черты всех малых рус. городов). Проза А. органична, традшшонна. он работает в рус. реалистической манере, оживленной стилистическими исканиями прозы 20-х гг. (заметнее всего влияние Е. Замятина).

В нов. **«Чайки»** (1991) о северных рыбаках описывается странный, непостижимый мир. который живет вопреки законам цивилизации. Нов. **«Жизнеописание Хорька»** (1993) являет собой тип авантюрной прозы, о которой в ж. «Дружба народов» в разделе «Summary» для иностранцев сказано, что ее герой - «молодой человек из провинциального города, противопоставивший себя своему общественном)' окружению». Повесть А. можно прочитать гак, как читали рус. повести и романы 19 в,- через призм)' общественного критицизма. Писатель не боится быть заподозренным в увлечении «натуральной школой», скорее сознательно эту догадку провоцирует, но... делает маленькое и почти незаметное уточнение к ключевоmv слову «натура» (природа), которое вдруг обретает в его пропзв. первичный смысл. Так сталкиваются «натура» районного города, где все изувечено полуцивплизациеп. - и «натура» российской деревни, в которой хотя *бы* огчасти успокаивается душа главного персонажа. и «натура» таежного озера или леса, где герой впервые чувствует себя в родной стихии и куда его приводит какоп-тл древний неистребимый инстинкт. Тем не менее городские сцены в повести описаны с таким же худож. увлечением. как и деревенские, н таежные эпизоды. Жизнь волнует писателя в своей пестрой неразрывности и неслиянности: он понимает, что в ее органическом течении заключен какой-то недоступный смертному порядок и смысл, и поэтому его Хорек столь болезненно отвечает на любые попытки со стороны людей (даже священника) вовлечь его в «идейное» понимание мира и. как следствие. в какую-либо общественную активность.

Одно из последних пропзв. писателя - **«Владимир Чигринцев»** также вышло в финал премии Букера в России (1996). Это историко-приключенческий и соииалъно-пспхол. роман с несомненной авгобпогр. окрашенностыо. Нек-рые критики лаже назвали этот роман «сословным». ибо в нем идет речь о судьбе старого п совр. рус. дворянства и его непростых отношениях с отеч. интеллигенцией.

Соч.: Жизнеописание Хорька: Пов. // Дружба народов. 1993. .\у 7: Арлекин: Ист. роман 1и В. К. Треднаковском]. М.. 1995: 2-е п.зд. М.. 1996: Старгород: Голоса из хора: {ОТ]. М.. [1995]; Владимир Чигринцев: Ром. М.. 1997: Седьмой чемоданчик. М.. 1999.

Лит.: Басинский П. Другой Алешковский- 'Новый мир. 1991. Ху 3: Немзер А. Эдип из Старгорода. Роман с историей 'Немзс р А. Лит. сегодня. О рус. прозе. 9(К. М.. 199А. *И. В. Басинский.*

АЛЕШКОВСКИЙ Юз; наст, имя и отчество Иосиф Ефимович (21.9.1929, Красноярск) - поэт, прозаик.

Род. в семье служащего, детство провел в Москве. Во время Великой Отеч. войны нек-рое время жил в прифронтовой полосе, где его отец работал на война. предприятии. В 1950. во время службы на Тихоокеанском флоте, был приговорен к 4 годам заключения с формулировкой «за нарушение воинской дисциплины». В лагере написал свою первую песню **«Птицы не летали там, где мы шагали».** В 1955 вернулся в Москву, работал шофером, строителем. Начал писать лет. книги и сценарии для дет. фильмов **(«Кыш и Двапортфеля», «Вот моя деревня»),** одновременно выступает как автор и исполнитель официально не разрешенных песен, широко расходившихся в магнитофонных записях; **«Советская пасхальная», «Лесбийская». «Личное свидание», «Окурочек»** и др. Строки из песен А. становились афоризмами, как. наир.: «Вы здесь из искры раздували пламя, / Спасибо вам. я греюсь у костра»,- из знаменитой песни **«Товарищ Сталин, вы большой ученый...».** После подавления сов. войсками «пражской весны» 1966 А. осознает невозможность для себя оставаться в Сов. Союзе. Вскоре он рас-

торгает официальные договоры с неск. нзд-вами и пишет песни и прозу, заведомо запрещенные для издания в СССР. Действие его нов. **«Кенгуру»** (1974-75) и ром. **«Рука»** (1977'. первый вариант) происходит в современности. Неск. песен А. вошли в бесцензурный альм. «Метрополь» (1979). изд. в «самиздате». а затем в США. В 1979 А. получает возможность эмигрировать в США. Его произв. переводятся в Америке и Европе, он сотрудничает с радио «Свобода». Живет в ун-тском центре штата Коннектикут.

Наиб, известность среди произв. А. для детей получили нов. **«Кыш. Два-портфеля и целая неделя»** (1970) и **«Кыш и я в Крыму»** (1975). А. описывает своих героев - первоклассника Алешу Сероглазова. его родителей и друзей - вне идеологических установок, с юмором, иногда печальным. В *поступках* персонажей нет показной назидательности. они живут в соответствии с нормальными человеческими понятиями о порядочности, совести, любви и уважении друг к другу. Автор}- представляются достойными внимания «незначительные» события, происходящие в жизни его взрослых и маленьких героев, - покупка собаки Кыша. ссора со старым другом, поездка в Крым. Сходство между произв. А. для детей и для взрослых проявляется на различных .повествовательных уровнях. В дет. пов. А. рассказ ведется от имени 7-летнсго мальчика, и этим определяется повествовательная интонация. Этот прием постоянно используется писателем во «взрослых» повестях и является одной из главных особенностей его стиля. В пов. **«Николай Николаевич»** (написана в 1970; распространялась в СССР в «самиздате». впервые опубл. в 1980 в США) главным героем-рассказчиком является молодой вор. по стечению обстоятельств попавший на работу в научно-исследовательский пн-т в качестве донора спермы. Ему присуща естественность и чистота чувств, которой начисто лишено его казенное окружение; мир. увиденный глазами Николая Николаевича, предстает без фальши, его устами автор развенчивает дешевую патетику повседневных лживых лозунгов. Повесть представляет собой «развернутый» анекдот, в ней чувствуется близость к сказовой традиции, представленной в рус. лит-ре 20 в. творчеством М. Зощенко.

В пов. **«Маскировка»** (написана в 1977), которую Битов назвал «преувеличенной метафорой» (Битов А. «Белеет Ленин одинокий...» // Звезда. 1991. 9), картина сов. реальности предстает во всей своей неприглядности; *пьянство,* беспросветность семейной и фальшь общественной жизни. Все это является. согласно сюжету, лишь маскировкой оборонной работы, происходящей под землей. Впрочем, «подземная» жизнь пронизана тем же убожеством, что и ее наземное маскировочное прикрытие, На этом фоне неизменное сочувствие и любовь автора вызывают простые люди, оказавшиеся в тисках уродующей системы. А. не смущает их пьянство, за которым он чевствует подлинность страстей. огромную жизненную силу. Этим сочувствием объясняется целомудренность произв. А., несмотря на грубоватый антураж и обилие ненормативной лексики.

Введение в худож. ткань рус. мата, причем .записанного без стыдливых многоточии. является одной из главных особенностей прозы А., названного критиком «писателем, которого нельзя цитировать» (Липовецкий М. Анекдоты от Алешковского //Лит. газ. 1992. 19 февр.). Но. в отличие от многочисленных подражателей. А. не использует нецензурные выражения для дешевого эпатажа или т. п. внелпт. целей. Объяснение этому А. вкладывает в уста героя ром. «Рука»: «Матюкаюсь же я потому, что мат. русский мат. спасителен для меня лично в той зловонной камере, в которую попал наш могучий, свободный, великий и пр. и ир. язык... Загоняют его в передовые статьи, в постановления, в протоколы допросов, в мертвые доклады на собраниях, съездах, митингах и конференциях. где он постепенно превращается в доходягу, потерявшего достоинство п здоровье, вышибают из него Дух!». Романы и повести А. написаны в форме монологов, причем рассказчики являются. как правило, выходцами из низших социальных слоев, чем и определяется стиль произведений. Разговорную простонар. речь с ее внешней незамысловатостью и внутренней точностью. мотивированностью автор делает средством самохарактеристики героев и объединяющим началом повествования.

Ром. «Рука» - монолог высокопоставленного сотрудника КГБ по прозвищу «Рука», вея жизнь которого была посвящена мести за убитых «кулаков»-родителей и за собственную искалеченную судьбу. Для того, чтобы уничтожить всех членов большевистского карательного отряда, стершего с лица земли его родную деревню, герой делает головокружительную карьер}-, становится телохранителем Сталина и погибает, отомстив своем}- последнем}- врагу,- но преисполненный отчаяния, с чувством душевной опустошенности. Пытаясь понять. чем порождена античеловечная социальная система, герои романа приходит к мысли о том. что в основе ее лежит безрелигпозность человека, который «провозгласил **отказ** от любовного объяснения мира и проникся собственной идеей его переделки». В послесловии к американском}- изд. романа И. Бродский определил его как «монолог всей кошмарной русской истории этого столетия, но прежде всего монолог самого языка, того языка, который, как и породившая его карательная система, не знает себе равных» (Farrar. Straus and Liroux. N.Y.. 1989).

Пов. **«Синенький скромный платочек»** (1980) написана в форме письма из сумасшедшего дома «генсеку маршалу брезиденту Прежневу Юрию Андроповичу» от бывшего солдата, который, опасаясь родства с врагом народа, свои документы подменил после боя документами убитого друга. Особенностью повести является полное отсутствие штампованного пафоса в описании Великой Отеч. войны. В связи с трактовкой А. в «Синеньком скромном платочке» воен. событий А. Архангельский отмечает: «... перед нами автор, заведомо настроенный враждебно но отношению к любому мифу - историческому ли, философскому ли, языковому ли - независимо ог сто "идеологического наполнения". и потому расшатывающий литературные прикрытия мифологизированного сознания» (Дружба народов. 1991. .V? 7). Из коротких рассказов-монологов состоит п **«Книга последних слов»** (1984). В речах на суде подсудимые объясняют истинные мотивы совершенных ими преступлений; 35 житейских ситуаций создают панораму сов. жизни. А. использует эффект противопоставления официальной судебной хроники и живой, образной речи героев.

Жанр произв. **«Смерть в Москве»** (1984-85) определен автором как «сочинение на вольную гему». Рассказывая о смерти Л.З. Мехлиса - сначала инсценированной Сталиным, а потом и подлинной.- писатель отступает от обычной для него формы сказового монолога и непосредственно выражает отношение автора-повсствователя к происходящему. Физической смерти центрального персонажа - 71.3.- предшествует, по А., духовная гибель: Ангел-Хранитель, полный отвращения к ничтожеству и низости своего подопечного, покидает его. и вскоре наступает «момент удаления из Бытия бесполезного и отблуждавшего свое человека». Нравств. установки автора и главных героев определяются в творчестве А. человечностью и здравым смыслом. Живая, свободная языковая стихия его произв. находится в гармоническом соответствии с этими принципами и определяет выразительность худож. образов.

Соч.: Собр. соч.; В 3 т. М., 1996; Еше один том. М.. 1996: Строки гусиного пера, найденного на чужбине, М.. 1996.

Juw.: Рощи н М. Юн п Советский Союз// Огонек. 1990. ,V 41; Мокроусов А. Юзом - в историю [реп. на кн.: Алешковский Ю. Николай Николаевич. Маскировка J//Огонек. 1992. Ху 6.

Т.Л. Сотникова.

АЛИГЕР Маргарита Иосифовна [26.9 (7. [О). 1915. Одесса - 1.8.1992, нос. Мичуринец Моек, обл.] - поэтесса.

Училась в моек. Лит. ин-те (1984-37). Впервые выступившая в печати в 1933, А. была полна искреннего энтузиазма и веры в революцию. Член КПСС с 1942. Однако уже в первых ее книгах **«Год рождения»** (1938), **«Железная дорога»** (1939), **«Камни и травы»** (1940) критики отмечали заметный контраст со мн.

тогдашними стихами, изобиловавшими «только радужными красками, когда все вокруг рисуется безмятежным и безоблачным» (Тарасенков А. К. [Реи,]// Новый мир. 1941. X? 2). В поэме **«Зима этого года»** (1938), рассказывавшей о горе женщины, схоронившей новорожденного сына, частично отразилась и атмосфера возникшей в стране подозрительности («Он указательным перстом/ Неукротимо потрясал, /Меня изобличая в том,/Что, дескать, кто-то написал,/Что, дескать, где-то, как-то раз./ Я обменялась парой фраз / С кем не положено...»).

Написанные в годы Великой Отеч. войны поэмы А*. **«Зоя»** (1942) и **«Твоя Победа»** (1944-45, окончательно завершена в 1969) имели несхожую судьбу: первая, взволнованно и романтически воссоздававшая образ героини-партизанки, вчерашней школьницы, была отмечена Сталинской (Гос.) премией 2-п степени (1943); вторая же и нек-рые лирич. стихи А. были охарактеризованы критикой как «упаднические», поскольку рядом с верой в победу и обычной для тогдашней сов. поэзии идеализацией революции, коммунизма и Сталина явственно звучала боль израненной войной и безвозвратными потерями души: «Я когда-то была молодою./Я не помню уже, когда. / А теперь поминутно старюсь.../С пулей в сердце я живу на свете» **(«Из казанской тетради»).**

Хотя после войны А. и причисляла себя к «лишенному иллюзий поколенью» (стих. **«Нет забвенья!»),** они у нее оставались; «Что там, за четвертой пятилеткой? / Цель все ближе. Выверен маршрут.../Все крепчает в сердце ощущенье: /Лучшее свое стихотворенье/Я при коммунизме напишу» (стих. **«На ближних подступах»).** Сб-ки стихов **«Первые приметы»** (1948), **«Ленинские горы»** (1953) и поэма **«Красивая Меча»** (1951, изд. 1953) заметно иллюстративны, в них особенно сильно сказались вообще свойственные поэзии А. нек-рая прозаичность и многословность. Истинный драматизм сохранялся в эту пору лишь в се любовной лирике (стих. **«Перед зарей»** и др.).

События, последовавшие за смертью Сталина, были горячо восприняты А. как новый этап в жизни страны, которому она стремилась всемерно способствовать. Протестуя против навязывавшихся лит-ре догм, А. отстаивала право на собственное видение жизни (стих. **«Письмо к одному знакомому», «Разговор в дороге»).** А. была одним из инициаторов издания сб-ков «Лиг. Москва» (1956). где опубл. нек-рыс остро-критич. произв. (наир., рассказ А. Я. Яшина «Рычаги») и стихи пребывавших до того в забвении М. И. Цветаевой и Н.А. Заболоцкого. В 1957 вместе с др. членами редколлегии сборников А. стала мишенью ожесточенной критики, особенно резко лично о ней отзывался Н. С. Хрущев. Тем не менее, оправившись после прекращения изд. «Лит. Москвы», она продолжала много работать. В циклах ее стихов, навеянных впечатлениями от зарубежных поездок (стих. **«Две встречи». «Японские заметки». «Из французской тетради»** и др.), обычные для сов. поэзии той поры мотивы «борьбы за мир», «пороков капитализма» и «преимуществ социализма» все чаще уступают место вдумчивым наблюдениям, желанию понять «чужую» психологию и иной образ жизни. Сказанные в очерковой кн. **«Возвращение в Чили»** (1966) по частному поводу слова: «Людям надо помогать, любить друг друга» выражают и пафос мн. стихов А. Автор стих. **«Деревня Кукой»** о «горегке изб над таежной рекой». куда не вернулся ни один из ушедших на войну. А. с глубоким сочувствием писала о «крошечных городах» Франции, которые «две войны, как две волны, / захлестывали с головою» и где «помнят имена детей. / убитых дважды пол Верденом» (стих. **«Мистраль»).**

В цикле **«Печальная Испания»** рядом с традиционной романтизацией гражданской войны 1936-39 в Испании возникает и тревожное сомнение, относящееся не только к этой трагедии: «Стоило ли реки крови/Лить, куда ни глянь на свете?» (стих. **«Черный ангел»).** «Чужая» история все явственнее становится поводом для переосмысления пережитого родиной А. (стих. **«Помпея». «Толедо»).** Среди многочисленных переводов А., за которые она получила междунар. премию имени П. Неруды (1989). выделяются стихи Л. Арагона. Е. Багряны. Л. Максимович. П. Неруды. Л. Первомайского, часто созвучные ее собственным мыслям и чувствам: «Голова на подушке темна, голова на подушке седа. / Верил - первых полсрока. вторые - промаялся люто... / Очень страшно и медленно в нас умирают утопии» (Л. Арагон. «Разорванные страницы»).

От сб. **«Из записной книжки. 1946—1956»** (1957) к сб. **«Синий час»** (1970). который сама А. называла «лучшей своей книгой» (мемуары **«Тропинка во ржи».** 1980). и циклу **«Стихи минувшего лета (1979-1980)»** в ее творчестве крепнут драматические и вместе с тем мужественные мотивы подведения жизненных итогов, расставания не только с умирающими друзьями, но и с былыми представлениями: «Я больше не хочу возврата/За тот немыслимый хребет-,/Где смолоду казалось свято/Все то. к чему возврата нет» (стих. **«Новый Арбат»):** «Навсегда отгремел наш проигранный бой» (стих. **«И опять мы с тобою остались вдвоем...»):** «Где ты. мой разбитый полк?../Ах. как много мы хотели!/Ах. как мало мы'смогли!» (стих. **«Лось»),** «Ты вся в них.- писал А. о стихах книги "Синий час" Л. Первомайский.- с болью, обидой, любовью, потерями, гордостью и смирением, вечной жаждой и неудовлетворенностью...». То же умонастроение определило и звучание сб. статей и мемуаров А. «Тропинка во ржи»,-куда вошли, в частности, восп. об А. Т. Твардовском, К. И. Чуковском. И. Г. Эренбурге, запечатленных во всей сложности их судеб и характеров. Тяжело дались поэтессе последние годы жизни, которые совпали с распадом СССР, еще более обостривших ее трагическое ощущение себя одним из «обманутых солдат разбитого полка» («Лось»), чуждых и нс интересных новому поколению.

Соч.: Стихотворения и поэмы: Б 2 т. М., 1970; Стихи и проза: В 2 г. М,, 1975; Собр. соч.: В 3 т. М., 1984-85.

Лит,: Луговской В. М. Алигер//Лит. газ. 1936. 10 апреля: Симонов К. Открытое письмо критику Семену Трегубу // Новый мир. 1947. .\Ь 1; Гринберг И. Лицо поэта//Знамя. 1956. \о 8: Соболь М. Путь поэта//Новый мир. 1971. .\о 1: Турков А. Перед лицом океана/ / Октябрь. 1975. .\<? 2.

А. Л/. Турков.

АЛТАЕВ Ал.; псевд., наст. фам. и имя Ямщикова Маргарита Владимировна, урожд. Рокотова [22.1 1(4.12). 1872, Кисв - 13.2.1959. Москва] - прозаик.

Выросла в актерской семье. Отец, обедневший дворянин, потомок известного живописца Ф. С. Рокотова, занимался театральной антрепризой, одно время издавал газ. «Киевский вестник». Несмотря на частые переезды (Новочеркасск. Царицыно. Петербург, Псков и др.), семья Рокотовых неизменно становилась центром общения местной творческой интеллигенции - литераторов, музыкантов, художников, В этой обстановке у девочки достаточно рано сформировались эстстич. вкусы, интерес к общественной жизни. Развитию их способствовали годы учебы в петербургской Рисовальной школе, на под. Фребелевекпх курсах, известных своими радикально-демократическими настроениями.

В 1893 неудачно вышла замуж за студента-лесничего, была вынуждена скрываться с маленькой дочкой от преследований мужа, обреталась в студенческих обществах, меняя место проживания: Финляндия. Дерпт, снова Петербург. Загоревшись социал-демократическими идеями, участвовала в антиправительственных демонстрациях, в составлении первого номера газ. «Молодая Россия» со статьями В. Ленина и М. Горького, помогала через Красный Крест политзаключенным. сообщала в качестве корреспондента западной прессы о кровавых событиях 9 янв. 1905.

Первое худож. произведение - рассказ **«Встреча нового года»** - опубл. в декабре 1889 в ж. «Всемирная иллюстрация» за подписью «Ал. Алтаев». Это было имя одного из персонажей Я. Полонского. поэта пушкинской плеяды, напутствовавшего юную Маргариту в начале ее творческого пути. Мужской псевд. до конца дней останется постоянным для писательницы, находившей,

что «женщине в литературе пробиться ужасно трудно». Опубликовав в 90-е гг. много книжечек для самых маленьких – **«Сделайте сами!»**, **«Арлекин»**, **«Снежинки»** и др., писательница в конце концов разочаровывается в своих «прегадостно-нравоучительных рассказиках» и переходит к жанру романтической биографии, обращенной к подростковому читателю. Начало положила кн. **«Юноша-поэт: Жизнь С. Я. Надсона»** (1899) – о кумире студенческой молодежи тех лет. Затем последовало много др. жизнеописаний – Сервантеса, Лермонтова, Шиллера, Андерсена, Тургенева, композиторов Чайковского, Глинки, Бетховена, живописцев Брюллова, Рафаэля, актера Щепкина, общественных деятелей и ученых разных эпох – Лютера, Бруно, Галилея, Марии Стюарт, Линнея, Кромвеля, Гутенберга, Линкольна, патриарха Никона, Гарибальди и др.

Широко эрудированная, свободно ориентирующаяся в книжных источниках, писательница сумела до 1917 пересказать в беллетристической форме полсотни биографий различных «светочей свободы» (ее собственное определение). Эти ее книги, случалось, удостаивались самых превосходных характеристик, вроде того, что «в области детской беллетристики – да и не только в этой области – Алтаев сейчас первый писатель, общепризнанная величина, в наши дни самая крупная» (Саввин Н. // Опыт ежегодника детской литературы. 1912). И говорилось это во времена Чехова и Толстого!

Интерес к книгам А. еще более возрос после Октября,– растерявшиеся в новой обстановке книгоиздатели охотно печатали биогр. повествования, оказавшиеся столь созвучными идеологическим требованиям революции. Сама писательница еще до Окт. революции стала активно сотрудничать в большевистской прессе, участвовала в выпуске газ. «Деревенская беднота» и «Солдатская правда», верставшихся в Смольном.

В 1918 переехала из Петрограда в Москву. Здесь занялась пропагандистской, издательской работой – в «Окнах РОСТа», ж-лах «Красный пахарь», «Юный товарищ», «Юные строители», «Мурзилка» и др. Вместе с А. Неверовым, А. Свирским, А. Барто и другими литераторами организовала первое сов. объединение дет. писателей (1919). Редактировала в изд-ве «Земля и фабрика» серию ист. романов «Борьба веков» (1923–25), что помогло писательнице вернуться от дешевых агитационных стихов и брошюр (**«Люди и людишки»**, **«Как крестьяне отобрали свою землю»** и др.) к испытанному жанру. Теперь ей в этом помогала выросшая дочь. Людмила Ямщикова-Дмитриева. Пойдя по стопам матери, она также приняла мужской псевд. (Арт. Феличе – по имени героя «Овода», романа англ. писательницы Э. Т. Л. Войнич), выступала и с собственными ром.– «Изгнанники Новой Каледонии», «Багровый хамсин», «Морские нищие» и др., но больше всего занималась старыми книгами А., требовавшими доработки и расширения, подбирала материалы для ее новых произв. Так что нередко их работы (**«Атаман Степан Разин»**, **«Детство знаменитых людей»**, **«Меч Али-Атора»** и др.) можно было встретить за двумя подписями.

Иные из биогр. очерков А. разворачиваются в полноценные ист. повести и романы: **«Под знаменем "Башмака"»** (1906) – о Крестьянской войне в Германии под предводительством Томаса Мюнцера; **«Могучий слепец»** (1908) – о чешском нац. герое Яне Жижке; **«Разоренные гнезда»** (1914), героями которых выступают протопоп Аввакум, боярыня Морозова. Это и трилогия о декабристах (**«Бунтари»**, **«Бунтари в Сибири»**, **«Последние звенья»**, 1926–29) с примыкающей к ней пов. **«Декабрята»** (1926), ром. **«Когда разрушаются дворцы»** (1930) из эпохи Великой Французской революции и **«Временщик»** (1932) – о тираническом правлении Аракчеева. Уже посмертно вышли доведенные до завершения дочерью романы о борьбе за рус. демократическую живопись в прошлом столетии **«Пасынки Академии»** и **«К вершинам искусства»** (М., 1979).

Неск. особняком среди созданного писательницей стоят повести из совр. автору действительности – **«От земли»** (1914) – о крестьянских детях на Псковщине (которую писательница часто навещала даже в преклонные свои годы, считая этот край второй своей родиной: там в селении Лог на берегу р. Плюсса в 1974 открыт дом-музей ее имени); **«Асан-Хыз»** (1904) и **«Камень Катмира»** (1920), посвященные крымским татарам; **«Сенька с Корабелки»** (1921) – о севастопольских мальчишках, азартно участвующих в событиях рев. дней; **«Мэгги с Змеиного острова»** (1928) – приключенческий «боевик», где выведена ватага юных босяков.

Повести о современности подтверждают неизменный интерес писательницы к колоритным подробностям изображаемого времени. Эта черта по-своему выразительна и в мемуарной кн. **«Памятные встречи»** (1946), выдержавшей неск. изданий и все пополнявшейся новыми главами. В атмосфере минувшей эпохи возникают мн. замечательные фигуры – пушкинская Анна Керн в старости, А. Агин – блестящий иллюстратор гоголевских «Мертвых душ» и крестный отец Маргариты, И. Репин, Н. Лесков, Д. Мамин-Сибиряк, Л. Рейснер...

Ныне совр. широкому читателю мало что говорит имя автора более ста худож. произведений. В работах по истории лит-ры их иногда причисляют к ремесленным поделкам, создававшимся при помощи «ножниц и клея»: «Характер творчества Алтаева таков, что невозможно говорить о чем-то своеобразном» (Андреев Ю. Русский советский исторический роман. 20–30-е гг. М.; Л., 1962). Утверждение столь же несправедливое, как и давняя попытка представить автора самой крупной величиной в лит-ре. Скорее, творчество А. является собой тот пример, когда писатель, пусть и скромного таланта, в конечном счете находит свое место в лит-ре – благодаря ясно поставленной серьезной цели, подвижническому трудолюбию.

Конечно, в новом столетии рус. ист. роман для юношества далеко ушел от того простодушного мелодраматизма, которым отличались алтаевские повествования, часто повторяющие одну и ту же знакомую схему превращения «гадкого утенка» в «прекрасного лебедя». Но на переломе двух веков А. вторглась в инфантильную атмосферу дет. лит-ры того времени со своими молодыми героями, сильными и свободолюбивыми, предлагая юному читателю будоражащие сознание сюжеты из мировой истории. Этот материал писательница стремилась преподнести в форме занимательной, через острый сюжет, в красочных деталях нар. жизни.

Существует немало свидетельств современников, утверждающих, что именно книги А. помогли им в юности найти себя, выбрать жизненное призвание. Писатели К. Чуковский, Л. Кассиль, Л. Леонов отмечали влияние на отеч. прозу тех образов и характеров, которые ввела в юношескую лит-ру старейшая писательница. Ее 87-летний жизненный путь был удостоен слов, прозвучавших в письме А. Фадеева: «Наверное, есть в мире такое место – а может быть, это просто благодарная память человечества,– где все это "засчитывается". Вы, право, так много сделали, и особенно для юных поколений, что хочется благодарно пожать Вашу руку...» (Фадеев А. Собр. соч.: В 7 т. М., 1971. Т. 7. С. 571).

Соч.: Собр. соч.: В 16 т. М., 1928; Повести / Предисл. Л. Кассиля, Ал. Алтаев и М. В. Ямщикова. М., 1957; Впереди веков. [Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело]. М., 1959; Памятные встречи. М., 1959; Пасынки Академии / Предисл. И. Рахтанова. Жизнь Ал. Алтаева. М., 1967; Повести. М., 1972; Мои старые издатели: Из воспоминаний // Книга. Исследования и мат-лы. М., 1973. Вып. 26; В дебрях Мордвы. Детство патриарха Никона. Саранск, 1991; Забытые тени: Из восп. детства. СПб., 1993; Костры покаяния. М., 1993.

Лит.: Соболев М. В. Справочная книжка по чтению детей всех возрастов. СПб., 1907; Чехов Н. В. Дет. лит-ра. М., 1909; Летова Н. Историко-биогр. романы Ал. Алтаева о русских художниках // О лит-ре для детей. Л., 1966. Вып. 11; Арт. Феличе. Слово о матери // Псковская правда. 1967. 14 и 17 дек.; Литвинов В. Ал. Алтаев: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. М., 1973; Борщаговский А. Заложница «Метрополя», или Хождение за четырьмя автографами // Знамя. 1994. № 11.

В. М. Литвинов.

АМЛИ́НСКИЙ Владимир Ильич (22.8.1935, Москва – 30.11.1989, там же) – прозаик и публицист.

Дед – В. А. Анисимов, делегат Лондонского съезда РСДРП, много лет проведший в царских тюрьмах и на каторге, переписывавшийся с Лениным, погиб в годы сталинских репрессий в 1937. Отец – И. Е. Амлинский, известный биолог и историк науки, также в сталинскую эпоху подвергался преследованиям после печально знаменитой сессии ВАСХНИЛ 1948, когда «лысенковцами» он был назван «лжеученым». Эти семейные, а вместе с тем исторические обстоятельства наложили свой отпечаток на мировоззрение, творчество и лит. судьбу писателя.

Имя А. неразрывно связано с «оттепелью» и ж. «Юность», где он дебютировал с рассказом **«Станция первой любви»** (1958) и членом редколлегии которого был с 1969 до самой смерти. В. Катаев, первый главный редактор журнала, сразу выделил никому не известного студента за то свойство его прозы, которое позднее определил как «чувство весны». После окончания ВГИКа (1958) А. много ездил по Сов. Союзу в качестве журналиста. Жил А. в Москве, и его писательская карьера складывалась без особенных эксцессов: в 1970 впервые стал делегатом съезда Союза писателей (3-й съезд писателей РСФСР), в 1976 на 6-м съезде писателей СССР избран членом правления СП СССР, в 1977 вступил в КПСС. Лауреат премии Ленинского комсомола (1968).

В творчестве А. очень сильны автобиографические мотивы, и в большинстве его объемных произв. – повестях **«Тучи над городом встали»** (1964), **«Жизнь Эрнста Шаталова»** (1968), романе **«Ремесло»** (1983), повести об отце **«Оправдан будет каждый час...»** (1986) повествование ведется от первого лица, а цикл рассказов **«Все нормально, капитан»** объединяют два сквозных персонажа – отец и сын Ковалевские, Игорь и Сергей, в образах которых присутствуют черты биографии и личности автора и его отца. Несомненно, для писателя очень важны импульс самопознания, интонация исповедальности, вдумчивость и совестливость.

А. – один из ярких представителей лит-ры «четвертого поколения», сформировавшегося в кон. 50-х – нач. 60-х гг. и тесно смыкающегося с шестидесятничеством – идеологией интеллигенции эпохи «оттепели». Осн. категории этой идеологии – культ общечеловеческих ценностей: любви, дружбы, семьи, внимание к внутреннему миру человека, индивидуальности, расширение социальных рамок свободы творчества. Как и многие шестидесятники, А. в своих публиц. статьях выступал за возвращение к «подлинным истокам» ленинского наследия и противопоставлял фигуре Ленина личность Сталина, пытался раскрыть и художественно отобразить романтику повседневности. На первую книгу А., назв. заглавием первого рассказа **«Станция первой любви»** (1961), в ж. «Знамя» тепло откликнулся мастер лирической новеллы Ю. Нагибин.

В первом объемном произв. – пов. «Тучи над городом встали», о которой с похвалой отозвались как один из лидеров поколения шестидесятников и «отец советского авангарда» В. Аксенов (Лит. Россия. 1965. 22 янв.), так и строгий аналитик интеллигенции Ю. Трифонов (Лит. газ. 1965. 16 марта), в центре повествования находится 15-летний подросток, эвакуированный вместе с отцом-хирургом в Сибирь. Автор раскрывает внутренний мир юноши, показывает все сложности переходного возраста, исследует сложный процесс возмужания и – через постижение таких понятий, как война, расставание с самым близким человеком – отцом, гибель знакомых людей, первую любовь, мужскую дружбу и отстаивание собственного достоинства – ярко воспроизводит превращение вчерашнего мальчика в мужчину.

В этой повести превалирует автобиогр. материал, но в последующем писатель выбирает необычные и оригинальные темы. Герои его новых произв. «Жизнь Эрнста Шаталова» и **«Возвращение брата»** – люди, оказавшиеся в так называемых пограничных ситуациях. В пов. «Жизнь Эрнста Шаталова» рассказывается о молодом человеке, которого приковала к постели неизлечимая болезнь. Эрнст Шаталов силой духа пытается одолеть свою судьбу, но, в отличие от своего знаменитого лит. прототипа Павла Корчагина, не ставит перед собой цель быть полезным всему обществу, а желает прежде всего быть полезным самому себе. Корчагинское поклонение одной всеобщей Идее органически чуждо Шаталову, он, наоборот, сознательно уходит от мира физически полноценных, здоровых людей, создавая взамен него свое собственное субъективное психологическое пространство, где он чувствует себя комфортно, полностью в гармонии с собой и окружающим. При этом критика отметила, что повесть А. посвящена не столько героизму или аскетизму сильного человека, попавшего в беду, сколько проверке близких ему людей на сострадание и мужество доброты, что произв. проникнуто подлинным гуманизмом, не омраченным идеологическими штампами.

Герой ром. «Возвращение брата» (1973) Иван Лаврухин – самый сложный образ во всей галерее персонажей А. Автор пытается проникнуть в душу бывшего преступника, вчерашнего рецидивиста, и при этом избежать однозначных черно-белых оценок. Писателю это удается, и его герой предстает перед читателем с таким сложным и многообразным внутренним миром, что этот мир можно сравнить со Вселенной, поскольку там уживается все: желание «легкой жизни», полученной путем воровства, и нежность к младшему брату, которому он покупает в магазине самую дорогую игрушку, полное пренебрежение законами и возвышенное отношение к женщине, обман и ограбление случайного попутчика в купе поезда и медаль, полученная за мужество, проявленное еще мальчишкой во времена Великой Отеч. войны.

Некий злой рок тяготеет над Иваном: на третий день после возвращения домой, когда, казалось бы, жизнь его налаживается: он поступает на работу, знакомится с хорошей девушкой, устанавливает по-настоящему близкие и родственные отношения с матерью, отчимом и младшим братом,– ему суждено столкнуться на ночной улице с хулиганской шайкой, после чего Иван попадает в больницу, исполосованный ножом. Что это – тяжелое предчувствие того, что будущая жизнь героя так и не сложится благополучно, или некое возмездие за прошлую жизнь – на такой вопрос автор не дает определенного ответа, оставляя финал открытым, а путь для размышлений читателя свободным.

В одном из поздних произв. А.– ром. «Ремесло» – отчетливое влияние американской прозы 20 в., которое было характерной чертой «молодой прозы» и шестидесятничества в целом. В центре повествования дружба троих молодых людей – Юрки, Сашки и Борьки, отсылающая читателя к «культовой» книге поколения шестидесятников – ром. «Три товарища» Э. М. Ремарка. Герои «Ремесла» – живописцы по профессии, и А. раскрывает здесь все главные проблемы жизни художника: соотношение свободы творчества и социального заказа, оценка собственного дарования и преклонение перед талантом и самобытностью своего друга, различие между подлинным иск-вом и мнимым, а также между иск-вом и жизнью. В его прозе присутствует множество пейзажных описаний, особенно тонких деталей, воссоздающих облик Москвы 50–60-х гг., этой «станции первой любви» писателя – одного из тех, кого критика сразу причислила к «молодой прозе» и кто сам никогда не отделял себя от нее.

В последние годы жизни А. почти полностью посвящает себя публицистике, представляя то крыло шестидесятничества, которое выступало с лозунгами «Социализм с человеческим лицом!» и «Назад, к Ленину!», видя свою ист. задачу в полной реабилитации уничтоженных в годы сталинских репрессий сов. партийных и воен. деятелей, ученых, творческих работников, а также в «очистке» идей революции и социализма от «преступлений сталинской эпохи». Публиц. эссе А. «перестроечного» времени **«На заброшенных гробницах...»** (Юность. 1988. № 3) представляет собой своего рода манифест упомянутой части шестидесятничества, в котором он говорит о преступлениях сталинизма перед личностью, предупреждает об опасности его реставрации и

противопоставляет представителей «ленинской гвардии», в частности Бухарина и Орджоникидзе, Сталину и Берии.

Творчество А. свидетельствует об интересе автора к психологии личности и вопросам морали, к проблемам доверия между людьми и взаимоотношений представителей разных поколений, места и роли человека в обществе, социально значимым конфликтам. Хотя в произв. писателя нашли отражение такие трудные страницы истории, как Великая Отеч. война и репрессии кон. 30-х – нач. 50-х гг., но более всего его занимала проверка человека обыденностью, рутиной в послевоен. 50 – 80-е гг., когда надежды и разочарования особенно заметно сталкивались и переплетались в житейской повседневности. Глубоко символично, что А., типичный «шестидесятник», вступивший в лит-ру в самый пик «оттепели» и достигший своего высшего взлета во время «перестройки», так и не пережил своего времени.

Соч.: Тучи над городом встали // Юность. 1964. № 10; Первая бессонница. М., 1967; Жизнь Эрнста Шаталова // Юность. 1968. № 12; Музыка на вокзале. М., 1970; Возвращение брата // Юность. 1973. № 3–4; Среди людей. М., 1973; На рассвете в начале дороги. М., 1974; День и вечер. М., 1976; Нескучный сад. М., 1979; Полтора часа дороги. М., 1979; Над рекой Кизир. М., 1981; Сегодня и навсегда: Ром. Пов. Рассказы. М., 1981; Моск. страницы. М., 1982; Борька Никитин [Ремесло]: Пов. М., 1984; Оправдан будет каждый час... М., 1986; Избранное: В 2 т. / Вст. ст. В. Катаева. М., 1987; Преодоление: [Сб.] / Вст. ст. А. Амлинского. М., 1991.

Лит.: Макаров Ан. 900 лет жизни Эрнста Шаталова // Лит-ра и современность. Вып. 9: Статьи о лит-ре 1968 года. М., 1969; Щербаков К. Ожидания и свершения // Новый мир. 1971. № 11; Евтушенко Евг. Причастность // Новый мир. 1980. № 7; Железнова Н. «Любите живопись, поэты...» // Лит. обозрение. 1984. № 6; Анар. Владимир Амлинский. Оправдан будет каждый час...// Там же. 1987. № 9.

Л. Б. Брусиловская.

АМФИТЕА́ТРОВ Александр Валентинович; псевд. Old Gentleman, Моск. Фауст, Аббадонна и др. [14(26).12. 1862, Калуга – 26.2.1938, Леванто, Италия] – прозаик, драматург, поэт-сатирик, публицист, лит. и театральный критик.

Род. в семье потомственных священнослужителей. Среди предков А.– митрополит Киевский Филарет, архиепископ Казанский Антоний, профессор Киевской духовной академии Я. К. Амфитеатров. Отец, В. Н. Амфитеатров,– протоиерей, позже настоятель Архангельского собора Моск. Кремля.

В 1881 А. окончил 6-ю моск. гимназию и поступил на юридический ф-т Моск. ун-та. Учился вокальному иск-ву (в т. ч. в Италии); два сезона пел в оперных труппах Тифлиса и Казани партии второго баритона, однако карьере оперного певца предпочел деятельность писателя и журналиста. Юношеские стих. А. впервые опубл. в ж. «Пчела» (1878). Будучи студентом, А. сотрудничал в юмористических ж-лах «Будильник» и «Осколки», в которых печатал свои стихотв. фельетоны, эпиграммы, критические статьи. Первое заметное произв. А. – пов. **«Алимовская кровь»** (1884) опубл. в газ. «Рус. ведомости».

В 1885 А. окончил ун-т; в 1886–87 работает корреспондентом в Милане, одновременно обучаясь вокалу, а затем переезжает в Тифлис, где в течение 1888–91 пишет для газ. «Новое обозрение». К кон. 80-х гг. А. окончательно осознает себя в качестве профессионального писателя и журналиста. С 1891 активно сотрудничает с газ. «Новое время», издаваемой А. С. Сувориным, а в 1892 возвращается в Москву.

Во 2-й пол. 80-х гг. опубл. ряд рассказов – **«Казнь»** (1885), **«Стрелки в Тоскане»** (1888), **«На заре»** (1889), **«Прокопий»** (1890) и др. В них прослеживается стремление писателя выбирать темы, вызывающие в обществе максимальный резонанс.

В 90-е гг. А. продолжает работать в «Новом времени», где появляются его фельетоны и очерки. В 1890 выходит ром. **«Людмила Верховская»** (последующее назв. **«Отравленная совесть»**), посвященный проблеме вынужденного случайным стечением обстоятельств убийства, а также фантастический ром. **«Жар-цвет»**, в котором описываются медиумические явления. В 1892 А. завершает ист. драму **«Полоцкое разорение»** (поставлена Малым театром в 1897), публикует сб. рассказов **«Психопаты: Правда и вымысел»** (1893), **«Грезы и тени»** (1896) и публиц. кн. **«В моих скитаниях: Балканские впечатления»** (1903).

В кон. 90-х гг. взгляды А. под влиянием изменения настроений в обществе радикализируются, и он покидает «Новое время». В 1899, после окончательного разрыва с Сувориным, А. переходит в только что организованную И. Д. Сытиным газ. «Россия», где вместе с приглашенным туда же В. М. Дорошевичем начинает играть осн. роль. Однако после скандальной публикации антимонархического фельетона **«Господа Обмановы»**, в котором сатирически изображались рус. цари (в т.ч. и названный «Никой-Милущей» государь Николай II), а также К. П. Победоносцев, о. Иоанн Кронштадтский и др. крупные ист. деятели, А. был на 5 лет сослан в г. Минусинск, а газ. «Россия» закрыта. Впечатления о пребывании в Сибири послужили для А. темой неск. рассказов и очерков (цикл **«Сибирские этюды»**), пов. **«Побег Лизы Басовой»**.

В кон. 1902 А. был переведен в Вологду, а через нек-рое время ему было разрешено жить и в Петербурге, однако вскоре, после публикации в газ. «Русь» ст. **«Листки»** в защиту студентов Горного ин-та, обвиненных в прояпонских настроениях, вновь был отправлен в Вологду.

В 1904 А. эмигрирует и живет во Франции и Италии, где продолжает публиц. деятельность в русскоязычных заграничных периодических изд., а также в нек-рых российских газетах («Русь», «Киевская мысль», «Одесские новости»), в которых активно выступает против рус. монархии и ее приверженцев, напр. К. П. Победоносцева (памфлет **«Победоносцев как человек и как государственный деятель»**). В 1906 А. основывает в Париже рус. ж. «Красное знамя» антимонархической направленности, выражающий «среднюю», чуждую крайностей внепартийную линию. Такая позиция позволила привлечь к сотрудничеству в журнале К. Д. Бальмонта, А. И. Куприна, А. М. Горького и др. рус. писателей, проживавших за границей.

Находясь за рубежом, А. работает над задуманным ранее многотомным «литературным предприятием» – циклом ром. **«Концы и начала: Хроника 1880–1910 годов»** о рус. общественной жизни рубежа веков (ром. **«Восьмидесятники»**, **«Девятидесятники»**, **«Закат старого века»**, **«Дрогнувшая ночь»**), а также над серией ром. **«Сумерки божков»** (из задуманных 12 романов написаны два – **«Серебряная фея»** и **«Крестьянская война»**). В это же время А. работает над серией хроникальных ист. произв. о жизни Римской империи во время правления Нерона (**«Зверь из бездны»**) и над циклом романов, посв. проблемам женщин (**«Виктория Павловна»**, **«Дочь Виктории Павловны»**, **«Марья Лусьева»**, **«Марья Лусьева за границей»**). Романы А. пользовались у рус. читателей огромным успехом.

В годы 1-й мировой войны А. занял патриотическую позицию и призвал всех русских к объединению. Вернувшись в 1916 в Россию, А. активно включился в лит. жизнь России: он печатается в газ. «Рус. воля» и «Рус. слово», ж-лах «Нива», «Огонек», «Бич», составляет сатирические сб-ки «Забытый смех», «Поморная муза».

А. приветствовал Февр. революцию, враждебно встретил Окт. переворот. Опубл. ряд материалов, направленных против большевиков, остро поставив проблему свободы слова и печати. В 1921 А. вместе с семьей бежал в Финляндию. За границей он жил в Берлине, Праге, Париже, пока не обосновался в Италии. Постепенно А. отходит от журналистики и пишет преим. в жанре романа – завершает хронику **«Концы и начала»** (**«Вчерашние предки»**) и начатый в Петербурге цикл **«Сестры»**, ром. **«Зачарованная степь»** и **«Лиляша: Роман одной женской жизни»**, публикует сб-ки рассказов и очерков, посвященных преим. жизни России в первые годы сов. власти (**«Горестные заметы»**), литературно-критич. статьи (**«Литература в изгнании»**), воспоминания, осуществляет лит.

переработки рус. сказок и преданий, произв. древнерус. лит-ры (**«Одержимая Русь: Демонические повести XVII в.»**), выступает с лекциями о рус. лит-ре.

Творческой манере А. свойствен энциклопедизм, выражающийся в стремлении к широте охвата изображаемых жизненных явлений, увиденных с неск. точек зрения, выбор остроактуальных тем – межсословные браки (цикл **«Бабы и дамы»**), проституция («Марья Лусьева», «Марья Лусьева за границей»), преступление в высшем обществе (**«Отравленная совесть»**), медиумические явления (**«Срезы и тени»**, «Жар-цвет»). А. предпочитает изображать кризисные, переходные общественно-полит. периоды, проводя ист. параллели с современностью. Он часто затрагивает проблемы, связанные с межкультурными контактами. С точки зрения А., общество является своеобразной лабораторией для исследующего его художника. А. интересует подсознательное в характере человека (сб. **«Сон и явь»**); он показывает своих персонажей в неординарных, экстремальных ситуациях и стремится увидеть в каждом частном случае проявление закономерности.

Критика нередко относила А. к рус. натурализму и обвиняла автора в «мелкотемье», увлечении фактами в ущерб идее, в стремлении к сенсационности, называла его «литератором без выдумки». В то же время в творчестве А. бытописательство сочетается с использованием фантастики и гротеска, с обращением к жанру притчи (**«Красивые сказки»**). А. нередко прибегал к принципу худож. компиляции различных по происхождению «культурных» текстов – фольклорных и лит. произв., научных работ и документов. Романы, повести и рассказы А. являются сегодня ценным источником сведений о жизни России на рубеже 19–20 вв.

С о ч.: Альбом стихотворений. Тифлис, 1890; Красивые сказки. СПб., 1908; Против течения. СПб., 1908; Пять пьес. СПб., 1908; Современники. М., 1908; Сумерки божков. СПб., 1909–10. Ч. 1–2; Антики: Статьи. СПб., 1909; Собр. соч. СПб., Пг., 1911–16 (не закончено). Т. 1–30, 33–35, 37; Разбитая армия. М., 1913; Одержимая Русь: Демонические пов. XVII в. Берлин, 1929; Господа Обмановы: Рус. фельетон. М., 1958; Закат старого века: Ром., фельетоны, лит. заметки/В. Е. Красовский. Александр Амфитеатров – журналист и писатель. Кишинев, 1989; Мертвые боги: Рассказы, ром. М., 1991; Жар-цвет. М., 1993.

Лит.: И з м а й л о в А. Бегом через жизнь: Александр Амфитеатров//И з м а й л о в А. Пестрые знамена: Лит. портреты безвременья. М., 1913; Л ь в о в - Р о г а ч е в с к и й В. *Писатель без выдумки*//Л ь в о в - Р о г а ч е в с к и й В. Снова накануне: Сб. критич. статей и заметок. М., 1913; С п и р и д о н о в а (Е в с т и г н е е в а) Л. А. Рус. сатирическая лит-ра нач. XX в. М., 1977; И е з у и т о в а Л. А. О «натуралистическом» романе в русской лит-ре кон. XIX – нач. XX в.//Проблемы поэтики рус. реализма XIX в. Л., 1984; Лит. наследство. М., 1988. Т. 95.

Б. В. Кондаков.

АНА́НЬЕВ Анатолий Андреевич [18.7.1925, г. Джамбул (Аул-Ата), Казахстан] – прозаик.

Дет. и юношеские годы провел на Южном Урале – в с. Рыково Бугульминского у. (родина отца) и в г. Белебей. Со стороны обоих родителей А.– потомственный крестьянин, причем его отец был дважды раскулачен (факт, не упоминаемый ни в одной «официальной» биографии будущего секретаря правления СП СССР, но отложившийся в его творческой памяти). А. ушел добровольцем на фронт с 3-го курса сельскохозяйственного техникума. После досрочного окончания артиллерийского училища в г. Фергана он летом 1943 в чине младшего лейтенанта отправлен на Курскую дугу. Там на 5-й день боев получил свою первую медаль «За отвагу». Отд. факты воен. биографии А. стали «узлами» его прозы 60–70-х гг. (бой за белорусский г. Калинковичи – в пов. **«Малый заслон»**, 1959, и в ром. **«Версты любви»**, 1970).

А. участвовал в сражениях за Вену и Будапешт, был ранен. Его судьба «архетипична» в том смысле, что мн. индивидуальные ее подробности суть в то же время родовые черты того лит. поколения, чей первоначальный и во многом схожий жизненный опыт обретает позднее в отеч. поэзии и прозе мощное и далеко не одинаковое худож. звучание.

После возвращения с войны А. заочно окончил сельскохозяйственный ин-т в Алма-Ате, работал агрономом в колхозе, в райземотделе, затем – начальником цеха на заводе. Именно на эти биогр. обстоятельства с удовлетворением указывали позднейшие критики, толкуя о «крепкой жизненной основе» произв. А. Учеба на филол. ф-те Алма-Атинского ун-та (закончил в 1951) была связана, очевидно, с переориентацией доминирующих жизненных интересов и начальными попытками лит. творчества, которые реализовались в выходе первой и единственной кн. стихов **«Верный путь»** (1956).

Любопытно, что первая кн. прозы **«Верненские рассказы»** (1958) основана отнюдь не на личном опыте автора, а посвящена «историко-революционной» тематике – событиям Гражд. войны. Действуя в рамках традиционной сов. мифологемы (с жесткой идеологической оппозицией «красные – белые»), молодой автор озабочен гл. обр. решением сюжетных задач. Однако в этой малоформатной, лишенной пока индивидуальных отличий прозе уже различимо стремление к поиску нравств. мотиваций в поступках героев – т. е. к тому, что станет постоянной заботой А. в его зрелую пору. Приверженность «мифологическому реализму» (как мы обозначили бы этот способ осмысления мира, не исключающий, впрочем, детального знания жизненных подробностей и обстоятельств) можно наблюдать и в пов. **«Жернова славы»** (1962), где своевременное партийное вмешательство во внутриколхозный конфликт играет роль сюжеторазрешающего deus ex machina.

В пов. «Малый заслон» автор впервые обращается к собственному солдатскому опыту, воплощая его в русле того худож. направления, которое будет квалифицировано критикой как «лейтенантская проза». Здесь можно различить эффект «двойного» худож. зрения. С одной стороны, А. остается верен «большому» сов. мифу, регулирующему сам характер изображения. С другой – не желая жертвовать лично им пережитой «окопной правдой», писатель насыщает повествование такими реалистическими подробностями, которые объективно выступают в качестве демифологизирующих элементов. Трезвость взгляда, проступающая сквозь систему лит. условностей, свидетельствовала о потенциальных способностях автора, которые скажутся в его следующей, получившей широкую известность работе **«Танки идут ромбом»** (1963).

Само назв. этого романа стало метафорой мужества – тех, кто лицом к лицу противостоял стальному напору идущих в атаку нем. танковых колонн. Небольшой «местный» эпизод Курской битвы, ограниченный к тому же пределами одного боевого дня, сделался предметом пристального худож. исследования. Характеры романных героев (лейтенант Володин, подполковник Табола, капитан Пашенцев, майор Грива и др.), их жизнеповедение явлены здесь в обстоятельствах экстремальных. Однако центральным сюжетом повествования оказывается у А. преимущественно сама война. Кратко и жестко записанная «стенограмма боя» дополняется как бы присутствующей за текстом «всемирной историей» (нашествие Батыя, затяжки с открытием второго фронта и т.д.) – чаще всего в виде публиц. отступлений. Подчеркнутое соотнесение «частного» и «общего» станет у А. постоянным худож. приемом и будет поощрительно отмечено рецензентами.

В ром. «Танки идут ромбом» А. твердо определил главную стилевую доминанту своей будущей прозы. Он откровенно ориентируется на то мощное аналитическое начало, которое заключено в повествовательной традиции Л. Н. Толстого и выражено в толстовском синтаксисе и стиле. Это, пожалуй, единственный в совр. лит-ре прецедент, когда писатель отважился столь всеобъемлюще и последовательно использовать «лит. инструментарий» 19 столетия для описания принципиально иной худож. реальности. Язык произв. А. как бы пытается организовать само романное пространство: «ветвящаяся» фраза не... эттельно требует полифонической композиции, а внутренний ритм повествования – за-

медленного развертывания сюжета (при неизменном и явном присутствии рефлексирующего авт. начала). Парадоксальность подобной худож. структуры заключается в том. что она обладает равными возможностями как для глубоких пспхол. постижений, так и для имитации психологизма.

Лит. успех романа (он выдержал 28 изд.) во многом предопределил писательскую судьбу А. Переехав в Москву (1967). он не умеряет своей творческой активности. В ром. **«Межа»** (1969) и **«Версты любви»** (1970), пов. **«Козыри монаха Григория»** (1964) и **«Федор Иванович»** (1969) и др. присутствует то, что критики привыкли именовать «широким срезом социальной жизни». Изображенные в этих произв. личные и общественные коллизии всегда созвучны той проблематике, которая в данный момент признается насущной и актуальной (положение деревни, борьба с религ. сектантством и т.д.). В прозе А. с ее подчеркнутым вниманием к течению обыденной жизни воспроизведена сама «технология» послевоен, сов. действительности, ее собственная ментальность, и в этом смысле не случаен устойчивый читательский интерес к его романистике. Не посягая на основы гой универсальной мифологемы, в рамках которой существовала официальная культура, писатель не мог не уловить сигналы внутреннего беспокойства, с годами все сильнее исходящие из глубины нац. жизни. Это в первую очередь относится к постоянной и, очевидно, биографически обусловленной теме А.— земля и судьбы рус. крестьянства. Еще в «Меже» эта тема обретает двойственное худож. измерение и амбивалентную трактовку (хотя «кулацкая» точка зрения дискредитируется, она тем не менее альтернативно представлена в тексте). В четырехтомном ром. **«Годы без войны»** (1973-83; изд. в 1975-85) одну из главных сюжетных линий составляет экономический эксперимент - попытка семейного (или бригадного) подряда, призванного возродить у обезземеленного человека т. н. «чувство хозяина». Однако даже такое паллиативное решение не удается героям романа - попытка кончается крахом. Это косвенное, но достаточно выразительное свидетельство усиливающегося кризиса системы.

В «Годах без войны» сказалось присущее А. тяготение к большим и многомерным прозаическим формам. В известном смысле роман можно назвать «энциклопедией советской жизни» - если иметь в виду воспроизведение ее типологических черт'и охват составляющих эту жизнь событий. Во всяком случае, «многоуровневое» повествование, совмещающее в себе традиции бытового, семейного, производственного, психол., нравственно-описательного и т.д. романов, приветствовалось критикой, толковавшей об «эпосе повседневности», «историзме частной жизни» и г. д. и искренне убежденной в том. что эпическое время может быть выражено только аналогичными средствами. Однако своим романом А., возможно, подвел черту под эпическими усилиями сов. лит-ры. Распад и гибель описанной им реальности отнюдь не отменяет масштаба и истор. значимости последней. Проза А. остается важным эстетическим свидетельством породившей эти тексты эпохи.

Хотя А. пишет еще один роман, поев. современности. - **«Скрижали и колокола»** (1989), направленность его писательских интересов заметно меняется. Он обращается к истокам рус. гос. мифолопш. В романах цикла **«Лики бессмертной власти» - «Царь Иоанн Грозный»** (1992) и **«Призвание Рюриковичей, или Тысячелетняя загадка России»** (Т. 1 - 1994-98; Т. 2 - 1999) открыто преобладает монологическое начало, что позволяет автору, всегда внимательному к колебаниям общественного интереса, дать публии. трактовку тех или иных моментов рус. истории.

Занимая ряд крупных общественных и административных постов (член КПСС с 1950. был секретарем правления СП СССР, депутатом Верховного Совета РСФСР, нар. депутатом СССР, зам. пред. Сов. комитета защиты мира и др.) и связанный, таким образом, жесткой номенклатурной порукой, А. в годы «перестройки» одним из первых примыкает к новой реформаторской волне.

Он активно выступает как публицист - в первую очередь, по вопросу о земле. Возглавляемый А. с 1973 ж. «Октябрь» становится ярко выраженным «перестроечным» изданием и играет видную роль в общее гвенно-лит. борьбе и полит, жизни страны. Еще в кон. 70-х гг. журнал опубликовал «Тяжелый песок» А. Рыбакова, что было определенным полит, жестом. И хотя, если верить В. Белинскому, репутацию журнала восстановить так же трудно, как репутацию женщины, послекочетовский «Октябрь» не без успеха постарался сделать это, сумев привлечь к себе таких авторов, как В. Каверин, Ф. Искандер. А. Адамович. Ю. Нагибин. М. Рощин. Е. Винокуров. Ю. Й1орщ. Б. Ахмадулина и др. Заметным событием «перестроечных» лет стали публ. в журнале «Реквиема» А. Ахматовой. ром. В. Гроссмана «Жизнь и судьба», его пов. «Все течет» (где впервые в сов.' подцензурной печати была подвергнута переоценке фигура В. Ленина). «Октябрь» первым напечатал соч. А. Сахарова. Он познакомил сов. читателя с романами М. Алданова и др. писателей рус. эмиграции.

Соч.; Собр. соч.: В 8 т./ Вст. ст. И.Волгина. М., 1996-98. Т. 1-5.

Slum.: Бочаров А. Новая встреча с героями романа // Знамя. 1981. .V? 7: Синельников М. Правота созидания/ / Москва. 1982. .Ь 7; Бабаевский С. Грани мастерства// Огонек. 1982. Х? 10; Бочаров А. Океан жпзни//Лит. обозрение. 1983. ЛЬ 1; Егорунин А. Навстречу счастью и добру//Лит. Россия. 1983. 20 мая; Абрамов С. Обновление//Знамя. 1984. ЛЬ 7; УльяшовП. Берега жизни//Правда. 1984. 15 сент.; Осипов Ю. Будущее открыто для добра// Огонек. 1985. Л? 2; Зуев В. Человек и Земля//Лит. обозрение. 1989. Л? 9.

И. Л. Волгин.

АНДРЕЕВ Даниил Леонидович [20.10 (2.11).1906, Берлин - 30.3.1959, Москва] - поэт, прозаик, философ.

Род. в семье писателя Л. Андреева, Мать - А. Велигорская, по женской *инии внучка В. Шевченко, троюродного брага Т. Шевченко,- скончалась от иослсродовой горячки. Ребенок воспитывался бабушкой, Е. Шевченко, и теткой, Е. Добровой. В доме у Добровых бывали Ф. Шаляпин, И. Бунин, М. Горький, А. Скрябин и др. известные люди.

Лит. дарование А. проявилось рано. «Писал стихи и прозу: огромную эпонею, где действие разворачивалось в межпланетном пространстве. Планеты были не те, что нам известны, а все выдуманы. Они обладали собственными религиозными культами» (Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой. С. 7). Необычное качество духовидца или, как он сам это называл, «человека, способного к переживанию иной реальности» (см. там же), А. открыл в себе в 15 лет. Это было видение Небесного Кремля над земным. Впоследствии «прорывы» в запредельное стали более частыми. По утверждению А., ему неоднократно являлись и сопровождали его во время странствий по иным мирам святые Серафим Саровский и Сергий Радонежский, а также поэты и писатели (чаще других - А. Блок). Духовный опыт, приобретенный во время подобных странствий, лег в основу всего его творчества.

После школы А. поступил на Высшие лит. курсы, по окончании которых стал работать художником-оформителем, т. к. его стихи не принимали для публикации. Он много путешествовал пешком. Особенно любил г. Трубчевск. Одно из таких путешествий легло в основу поэмы **«Немереча»** (не закончена). В 1937 году начал писать ром. **«Странники ночи»,** в котором отразились широко развернувшиеся в те годы репрессии. В этом произв. уже зазвучала осн. тема его творчества - создание Розы Мира, нового мироустройства, фундаментом которого должна, по А., стать новая религия. соединяющая в себе все осн. мировые религ. системы.

Когда началась Великая Отеч. война, А. закопал рукопись романа в землю и стал работать над стихотв. циклом **«Янтаря»** и* поэмой **«Германцы»** (не закончена). В кон. 1942 мобилизован в армию. Зимой 1943 196-я дивизия, где в одной из нестроевых частей служил А., прошла по «дороге жизни» в блокадный Ленинград. В конце войны его отозвали

к Москву, в Музей связи, где он работал художником-оформителем. Извлеченная из земли рукопись ром. «Странники ночи» сильно пострадала, и А. пришлось создавать лроизв. практически заново.

В 1946 А. вместе с С. Матвеевым опубл. кн. **«Замечательные исследователи горной Средней Азии».** Позднее была закончена п набрана книга о рус. путешественниках в Африке, но изд. остановили, т. к. 21 аир. 1947 А. был арестован (23 аир. арестовали сто жену. Аллу Александровну), обвинен в подготовке террористического акта и приговорен к 25 годам тюремного заключения (высшая мера наказания в то время, т. к. смертная казнь была отменена). Все рукописи, найденные при обыске, были конфискованы.

Камеру во Владимирской тюрьме, в которой находился А., называли «академической» - в ней в разное время бывали академики В. Ларин, историк Л. Раков, известный деятель белой эмиграции В. Шульгин. Тюремное заключение полностью подорвало и без того слабое здоровье поэта (в 1954 он перенес инфаркт), однако не сломило его духовно - он находил в себе даже силы шутить. Так. совместно с В. Лариным и Л. Раковым А. написал кн. **«Новейший Плутарх. Иллюстрированный биографический словарь воображаемых знаменитых деятелей всех стран и времен от А до Я»** (опубл. в 1991). Именно в тюрьме создавались и 3 главных нроизв. А.: **«Русские бот»** (1955; опубл. в 1993), **«Железная мистерия»** (1956; опубл. в 1990), **«Роза Мира»** (закончена в 1958, опубл. в 1991).

А. Андреева была освобождена в авг. 1956, однако поэт оставался в заключении, поскольку подал в Комиссию по пересмотру дел заявление; «Я никого не собирался убивать, в этой части прошу мое дело пересмотреть. Но. пока *в* Советском Союзе не будет свободы совести, свободы слова и свободы печати, прошу не считать меня полностью советским человеком» («Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой». С. 21). Все это происходило в то время, когда прах отца А., Л. Андреева, с почестями был перезахоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища в Ленинграде. Пересмотра дела удалось добиться позже, и 21 аир. 1957 А. был освобожден. Начальник режима Владимирской тюрьмы Д. Крот отдал жене поэта мешок с вещами, в котором находились и тетради с черновиками книг.

Несмотря на тяжелейшие приступы стенокардии, А. продолжал работать над рукописью «Розы Мира». Эта книга является ключом, открывающим смысл его мистических образов. В ней отражена философско-религ. система взглядов поэта на человека и мир. Во всем мироздании, согласно автору, протекают три группы процессов. Первая связана со становлением Вселенной - эго метаэволюция. Вторая группа, трансфизическая, протекает в различных слоях материальности Земли. Третья - становление и развитие человечества (метаистория). Вселенная, согласно А., была создана Богом-творцом, однако часть созданных им ангелов восстала. Суть вселенских процессов стала определяться борьбой Божественных н дьявольских сил. На Землю вторгся планетарный демон Гагтунгр (все имена и названия, по утверждению А., он услышал во время странствий по иным мирам). Он ведет борьбу с планетарным Логосом, божественным творческим началом. Из этой борьбы возникли законы кармы, ответственности за содеянное. Цель всех светлых сил - смягчение и просветление законов, цель темных - обратная. Трансфпзически Земля (Шаданакар. по А.) состоит из 242 обитаемых миров восходящего ряда, средних слоев и миров нисходящего ряда, различающихся числом пространственно-временных измерений. В одном из средних слоев (его назв,- Энроф) живет человечество. Миры восходящего ряда, расположенные над человечеством, напоминают пирамиду, вершиной которой является обитель Логоса. Под ним существуют духи - народоводители и просветленные души праведников. А низшие слои зеркально отражают высшие и представляют собой как бы пирамиду, направленную острием вниз. Под слоем, в котором живет человечество, расположен его антимир. Еще ниже расположены страдалшца. где мучаются в своем посмертпи грешники. Под ними находится обитель Гагтунгра.

Все. что происходит с человечеством, согласно А., является отражением борьбы светлых и темных сил. ведущейся в иных материальных слоях Шаданакара. Это основа метаисторических процессов. для описания которых вводится понятие «сверхнарод» (группа наций, объединенная общей культурой). Каждый сверхнарод создастся определенным светлым демиургом и обладает особой ист. миссией. Для сохранения сверхнарода его дух-народоводитель оказывается вынужден создать демона государственности. который борется в антимире с демонами др. сверхнародов. Для поддержания своего существования он выбирает в Энрофе человекоорудие - того или иного гос. деятеля. Но на любого демона государственности постоянно воздействуют силы зла. Он постепенно полностью попадает под их контроль. Тогда дух-народоводитель снимает санкцию со своего детища, и оно погибает: его уничтожает либо др. демон, либо собственные «отпрыски», стремящиеся «поглотить» родителя и заместить его собой. На земном плане эти события проявляются как вырождение гос-ва в тиранию и как следствие - в воен. поражениях и мятежах.

Особое внимание в «Розе Мира» уделено метаистории рус. культуры. А. разграничивает понятие гениальности и таланта - с одной стороны, и вестнпчества - с другой.

Вестник, помимо худож. дара, обладает способностями метапсторическими и трансфизическими. В рус. культуре вестниками были А. Пушкин. М. Лермонтов, Н. Гоголь. Ф. Достоевский, А. К. Толстой, Н. Лесков, Л. Толстой. В. Соловьев, А. Блок. А. был убежден, что созданные художниками образы реально воплощаются в иных мирах и сопутствуют своим творцам в их посмертпи. Завершается книга изображением двух возможных путей развития человечества. Первый - это создание Розы Мира, другой - временное господство сил зла, которое приведет к апокалипсису и переходу в новый мировой период.

Все личные переживания, все трансфизические и реальные странствия, трагические узлы истории отразились в образах двух главных худож. книг А. Первую - «Русские боги» - автор назвал поэтич. ансамблем, выявляя в этом жанре сходство с ансамблем архитектурным. Она включает в себя поэмы, поэтич. симфонии, стихотв. циклы. Главная задача - художественно раскрыть метаисторию России. А. воспевает творчество российского демиурга Яросвета. изображает деятельность трех демонов российской государственности (Жругров). отразившуюся в становлений и гибели династии Рюриковичей, расцвете и закате дома Романовых, создании культа личности Сталина и его крахе. Поэт верит в торжество миссии российского сверхнарода - освобождение его соборной души (Навны), заточенной в антимире, и проявление Вечной Женственности, что на земном плане должно отразиться как создание Розы Мира. Отчетливо просматривается стремление воспеть светлые миры и природу, постичь характер совр. эпохи («век духовных оползней»), а также показать человечеству «изнанку мира», чтобы предостеречь людей.

Первоначальные главы книги основываются на личных переживаниях автора. Лирич. картина юности, приобщение к культуре, первый опыт духовного видения **(«Ранняя юность. Пятнадцать лет...»)** противопоставлены жизни общества. в котором человек становится придатком машины, частью механизма **(«Симфония городского дня»).** Антитеза проявляется не только на идейном и образном уровнях, но даже в ритмике и строфике: на смену неспешному, размеренном}' ритму и классической строфе приходит ударный, механический ритм, «гипер-пэон». подобный «лесенке» В. Маяковского. Лирич. герой полон мрачных предчувствий, ожидает катастрофы, и она не заставила себя ждать - началась воина. Страдания умножают духовный опыт поэта, и он. подобно Данте, проводит читателя через круги ада (глава **«Темное видение»)** и рая (глава **«Миры просветле-**

ния»). Однако сияющие миры и мрачные страдалиша мало напоминают дантовские.

Одна из наиб, пронзительных частей поэтич. ансамбля - поэма **«Ленинградский апокалипсис».** Она написана октавой, излюбленной поэмной строфой А.: «Непрочным, зыбким дамбам / Подобны глыбы этих строф, / Пять-шесть страниц - и обесцененный / Мир логики и правил мнимых / Затопит шквал непримиримых. / Друг с другом бьющихся миров». Эта поэма - образец худож. метода А., который он называл «сквозящим реализмом»: за реалиями действительности просматриваются образы и картины иных миров. Особую роль среди худож. средств приобретает смещение временных и пространственных планов, а также символика - космическая, религиозная, цветовая. Время предельно сжато. За неск. мгновений, промелькнувших после ужасающего взрыва бомбы, поэт осмысляет всю свою жизнь, постигает причины апокалипсиса, видит битву рус. и германского демонов государственности. страдания Петра I в антимире и, наконец, приходит в себя в госпитале («И странно: стало больно-больно, / Что кончен вещий лабиринт,/Что врач склонился над подушкой, / Что всюду белизна палаты. / А грудь сдавил, гнетя как латы,/Кровавый, плотный, душный бинт»).

Творчеству российского демиурга и' образу соборной души сверхнарода России посвящены огд. части **(«Сказание о Яросвете», «Навна»).** Цветовая гамма нек-рых стихотворений, а также их ритмика по стилю близки блоковским.

В заключительных главах А. предстает как проникновенный лирик, для которого «вся жизнь - эго танец творящего Бога, а мир - золотая одежда Его» **(«Порхают ли птицы, играют ли дети...»).** Главная тема циклов - слияние с природой России, ее полями, лесами, реками, озерами, небом, солнцем, как при жизни, так и после смерти; «И отрадно мне знанье./Что мечта моя будет - в стихе./Дух - в небесном скитание,/Плоть же - в мирном, седом лопухе» **(«Лопух»),** В этих стихах передано ощущение полета, необыкновенной духовной свободы, которую приносят скитания без прагматической цели: «Этот путь не знаком со злобой. /Ни с бесстрастным мечом суда, / Побродяжь! Изведай! Попробуй! /II тогда ты мне скажешь: да» **(«Заключение»),**

Две последние главы - о будущем России и человечества - А. написать не успел. Их замысел частично был реализован в кн. «Железная мистерия». В жанровом отношении это именно мистерпальное действо. Ист. персонажи произв. условны («человскоорудие третьего Жругра», «автомат» и др.). но за этими образами явно просматриваются черты реальных деятелей. Они. актеры великой драмы, названной на человеческом яз. «революцией», оказываются прежде всего орудиями жругритов - бледного, красного, черного... Красный побеждает и становится небывалым по силе и мощи демоном государственности. Он убивает одних и растлевает души других, превращая их в механизмы («люди-циферблаты, люди-авиабомбы, люди-гром-. коговорители»). Тем, кто ощущает духовную связь с «вышним миром», приходится скрываться в подземной церкви. Один из них (Неизвестный) благодаря помощи провиденциальных сил совершает путешествие в миры нисходящего и восходящего ряда и получает задачу утвердить в жизни людей принцип братства. Этот принцип в «Железной мистерии» торжествует лишь в результате поражения третьего Жругра в борьбе с силами света - с одной стороны, и с др. демонами государственности - с другой. На земле это отражается как поражение страны в ядерной войне. В законченной позже «Розе Мира» А. раскрывает этот эпизод в ином ключе: почувствовав, что ядерная катастрофа грозит уничтожить среду обитания самих темных сил, Гагтунгр. как и силы света, вступает в борьбу с демоном. Жругр оказывается поверженным.

Заключительные акты «Железной мистерпи» - установление этического контроля над деятельностью государств, их всемирное объединение, воспитание «человека облагороженного образа», создание Розы Мира. Вместе с тем это и предчувствие последних катаклизмов, предваряющих смену эпох.

Все творчество А.- худож. отражение переживаний иной реальности. Даже самые личные, индивидуальные ощущения имеют в его произв. духовно-религ. окраску. Поэт находит яркие метафоры и эпитеты для описания своих состояний. Вместе с тем его подчас не удовлетворяют обычные слова, которыми невозможно передать всю красоту картин, открывшихся духовному взору [«В словах испытанных - уют./Но в старые меха не льют/Вина младого. / Понятиям новым - новый знак / Обязан дать поэт и маг./Искатель слова» **(«Не ради звонкой красоты...». 1955)].**

В ярких словах, в разных, привычных и непривычных для слуха ритмах поэт стремился донести до людей красоту и гармоничность высших миров, обратить взор человечества к духовности, предвосхитить будущее. В русле этих исканий лежали и худож. переводы А. (Румико Хаяси. Ночные обезьяны. Марш. Поздняя хризантема/ Перевод с япон. яз. Д. Андреева совм. с 3. Рахим//Хаяси Р. Шесть рассказов. М.. 1960).

Соч.: Железная мистерия/В. Грушецкий. Мечты высокой вольный пленник. М., 1990: «И грезится блаженная Неруса...»: Стихи разных лет. Тр\'6чевск. 1991: Роза Мира. М., 1992: М.. 1993: Собр. соч.; В 3 т. Т. 1. Русские боги/Андреева А. А. Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой. Романов Б. Н. «Русские боги» Даниила Андреева. М., 1993; Стихи/Рисунки А. Андреевой. [М., 1994]; [М., 1995].

Лит.: Померанп Г. На путях добра и света. [О кн. поэта Д. Андреева «Русские боги»]//Лит. обозрение. 1990. „Ь 5: Тимонина М. Даниил Андреев: «Но чаша лишь одна...» (О жизни и творчестве рус. поэта-мыслителя Д.Л. Андреева)//Там же; Андреева А. Роман Д. Андреева «Странники ночи»//Лепта. 1995. ХЬ 26: «О пламенном хоре, которого нет на земле». [По мат-лам обсуждения за «круглым столом», поев, творчеству Д. Андреева; Обзор выступлений]/Запись беседы и подготовка текста Т. Антонян/ / Новый мир. 1996. № 10; Соина О. «Роза Мира» Д. Андреева: Антиномия морали и мипнки// Человек. 1997. 2.

А. Л. Крупчанов.

АНДРЕЕВ Люти Николаевич [9(21). 8.1871, Орел - 12.9.1919, д. Нейвала, Финляндия] - прозаик, драматург, публицист.

Отец. Николай Иванович, но ссмейным преданиям, внебрачный сын орловского помещика, окончил уездное училище, затем таксаторские курсы и стал землемером. Мать, Анастасия Николаевна, из захудалого дворянского рода. Детские и юношеские годы А. прошли в отцовском доме. В 1882 его отдали в орловскую гимназию. Учился он, но собственному признанию, «скверно», но много и самозабвенно читал - Ж. Верна, Э. По, Ч. Диккенса, которого, вспоминал А., «перечитывал десятки раз». Но свое сознательное отношение к книге он связывает с Д. И. Писаревым. Задумывался он и над трактатом Л. Н. Толстого «В чем моя вера?», «вгрызался» в Э. Гартмана и А. Шопенгауэра, чье сочинение «Мир как воля и представление» оказало на него сильнейшее и устойчивое влияние. Он и в зрелые годы оставался «под знаком» Шопенгауэра (Лит. наследство. Т. 72. С. 219): к его исторической и этической концепции восходят и трагическое миропонимание, и пессимизм, которые появлялись в творчестве писателя в кризисные моменты его развития.

В 1891 А., по окончании гимназии, поступил на юрид. ф-т Петербургского ун-та. Отчисленный из него в 1893 «за невзнос платы», перевелся в Моек, ун-т. Плату за обучение вносит за него Общество пособия нуждающимся. Бедствуя, А. дает уроки, рисует на заказ портреты (как и в Орле после смерти отца в 1889),

Окончив в 1897 ун-т кандидатом права, А. служит помощником присяжного поверенного, выступает в суде в качестве защитника. В 1897 начинается и систематическая лит. деятельность А., хотя первое его выступление в печати состоялось в 1892, когда он в ж. «Звезда» опубл. написанный им для заработка рассказ о голодающем студенте **«В холоде и золоте».** А. входит в лит-ру автором многочисленных судебных репортажей, печатавшихся вначале в «Моек, вестнике», а затем в газ. «Курьер». Здесь он вел два цикла фельетонов, а с дек. 1901 заведовал беллет-

ристическим отделом, где при его содействии появились первые произв. Б. К. Зайцева, *А. М. Ремизова*, Г. И. Чулкова и др.

В своих ранних рассказах А. продолжает традиции «шестидесятников»: Н. В. Успенского, А. И. Левитова, Н. Г. Помяловского, Ф. М. Решетникова с типичной для их прозы «правдой без всяких прикрас» (Н. Г. Чернышевский), стихией бытописания, скрупулезной, не всегда художественно мотивированной детализацией. Но в лучших из них – **«Баргамот и Гараська»** (1898), **«Петька на даче»** (1899), **«Ангелочек»** (1899) – отчетливо проступают и социальные приметы героев, и противоречия времени, и сочувственно-сострадательное отношение автора к «униженным и оскорбленным».

Вместе с тем дальнейшее творческое развитие А. предопределила не только его верность реализму и гуманистическим заветам рус. классики. Он тяготеет и к созданию отвлеченно-аллегорических образов, выражающих по преимуществу авт. субъективность, «одно голое *настроение*», как отозвался М. Горький в письме к Е. Чирикову о **«Набате»** (1901). Одно «голое» сомнение в способности человека преодолеть внешние обстоятельства составило содержание притчи **«Стена»** (1901).

В марте 1900 состоялось личное знакомство А. с Горьким, который привлек его к сотрудничеству в «Журнале для всех» и литературно-полит. журнале «Жизнь», органе демократически настроенных писателей-реалистов, ввел в лит. кружок «Среда», организовал на собственные средства издание первой его книги **«Рассказы»** (1901) и в течение мн. лет оставался доброжелательным и требовательным его критиком.

А. признавался: «Ему я обязан бесконечно в смысле прояснения моего писательского мировоззрения. Никогда до бесед с ним я не смотрел так серьезно на свой труд и дар. Он первый заговорил о такой для меня сомнительной вещи, как мой талант, о моей ответственности перед этим талантом» (Лит. наследство. Т. 72. С. 532). Товарищески-доверительные отношения между писателями не исключали споров и разногласий по общественно-политическим и литературно-эстетическим проблемам, что и привело к расхождению А. и Горького после Революции 1905, особенно резкому в 1907.

Накануне Революции 1905 в творчестве А. нарастают бунтарские мотивы. Жизнь Василия Фивейского в одноименном рассказе (1904) – это бесконечная цепь суровых, жестоких испытаний его веры. Утонет его сын, запьет с горя попадья – священник, «скрипнув зубами», громко повторяет: «Я – верю». У него сгорит дом, умрет от ожогов жена – он непоколебим! Но вот в состоянии религ. экстаза он подвергает себя еще одному испытанию – хочет воскресить мертвого. «Тебе говорю, встань!» – трижды обращается он к покойнику, но «холодно-свирепым дыханием смерти отвечает ему потревоженный труп». Отец Василий потрясен: «Так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость? Так зачем же всю жизнь мою ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах?». Сюжет рассказа **«Жизнь Василия Фивейского»** восходит к библейской легенде об Иове, но у А. она наполнена богоборческим пафосом, в то время как у Ф. М. Достоевского в «Братьях Карамазовых» эта же легенда символизирует непоколебимую веру в Бога.

Более созвучна Достоевскому повесть **«Бездна»** (1902), задуманная А. «в целях всестороннего и беспристрастного освещения подлецки-благородной человеческой природы» (Лит. наследство. Т. 72. С. 135). Человек *предстает в ней рабом* низменных, животных инстинктов. Писатель намеревался осветить и «благородные» стороны человека в «Антибездне», но замысел остался неосуществленным.

Важным не только литературным, но и общественным событием стало появление антивоенной пов. **«Красный смех»** (1904). Ее тематическая основа – события русско-японской войны, но сюжетно-композиционный центр произведения составило потрясенное, болезненно галлюцинизирующее сознание участника кровавой бойни: «Это красный смех. Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться. ...она стала круглая, гладкая и красная, как голова, с которой содрали кожу». А. хотел, чтобы повесть издали с офортами любимого им Ф. Гойи «Бедствия войны».

Войне А., как он сам писал Л. Н. Толстому, был «обязан ломкой мировоззрения». Россия представляется ему теперь больной, «проклятой ... страной *героев, на которых ездят болваны и* мерзавцы» (Письмо К. П. Пятницкому, 15 мая 1904). С надеждой и воодушевлением ждет он революции: «нынешняя весна [ему же, февр. 1905] много даст красных цветов. ...что даст революция, умноженная на войну, на холеру, на голод,– невозможно решить. А в итоге будет хорошо – это несомненно» (Лит. наследство. Т. 72. С. 28). А. предоставляет свою квартиру для заседания ЦК РСДРП, которую он считал «самой крупной и серьезной революционной силой», дает согласие на сотрудничество в большевистской газете «Борьба», участвует в секретном совещании финской Красной Гвардии. В повести **«Губернатор»** (1906) А. оправдывает террористические акты против царских сановников, в драме **«К звездам»** (1906), самом оптимистическом своем произведении, утверждает социальную ценность подвига, и научного, и революционного.

После разгрома в Финляндии Декабрьского *вооруженного восстания* и Красной Гвардии наступает полоса глубокого идейного и психологического кризиса А. «Не на кого надеяться русской революции,– пишет он Горькому в октябре 1906,– мало друзей у свободы, и нет у нее горячих любовников». К нему возвращаются мысли о роковой предопределенности людских судеб, о бесплодности сопротивления извечным законам жизни, его пессимизм принимает «космический» (Горький) характер. А после смерти в ноябре 1906 Александры Михайловны, жены, которая была ему и другом, и лит. советчиком, А. вступает в полосу депрессий, осложненных приступами запоев.

Разочарование в недавних предчувствиях и надеждах, скептическая оценка и отдельного человека, и «толпы» – вот что устанавливает идейно-эмоциональную тональность андреевских произведений *послереволюционного периода*. Так, полон непримиримой ненависти к существующему Савва (драма **«Савва»**, 1906). Но, подчеркивает А., он «"не герой" мой ... это – еще раз и еще раз трагическое жизни, тоска о светлом, загадка смерти» (Лит. наследство. Т. 72. С. 266). Пессимистичен по своей оценке перспектив революционных восстаний рассказ **«Так было»** (1906). Трусливыми обывателями предстают в пов. **«Иуда Искариот и другие»** (1907) не только толпа, глумящаяся над Христом, но и его ученики. Обречен на смерть человек в драме **«Жизнь человека»** (1907). Некто в сером неустанно напоминает ему, что он лишь «покорно совершает круг железного предназначения». О непознаваемости мира и господстве в нем иррационального, о бессилии добра говорится и в пьесе **«Анатэма»** (1910). Растерянными, болезненно-надломленными, лишившимися целей и ценностей выступают в произведениях А. и те, кто сохранил еще *способность к протесту и действию*. К решению «погасить огни» приходит эсер-террорист: «Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим же огни и все полезем в тьму. Если нет рая для всех, то и для меня его не надо» (**«Тьма»**, 1907). Не борются, а только бунтуют (**«Царь Голод»**, 1908) люди труда, ничем по сути не отличаясь от своих «попутчиков» – деклассированных элементов, которые поджигают картинные галереи, библиотеки; крестьяне в авт. ремарках подобны человекообразным, у рабочих «слабо развитая голова с низким лбом». В анархический авантюризм и бандитизм вырождается былая революционность у героя ром. **«Сашка Жегулев»** (1911). Наконец, характерно и то, что именно в эти годы А. создает одно из лучших произв. о смерти во всемирной литературе (рассказ **«Елеазар»**, 1906).

В то же время А. остается враждебным реакционному лагерю: он публикует, *с посвящением* Л. Толстому, **«Рас-**

сказ о семи повешенных» (1908). обличающий правительственные репрессии, поддерживает нелегальный фонд узников Шлиссельбургской крепости, скрывает в своем доме (построенном в 1908 в финской д. Ваммельсу) революционеров. Решительно дистанцируется он и от тенденции к развенчанию революции как таковой, к окарикатуриванию образов ее деятелей. «Идею "Царя Голода",- корректирует он *в интервью* пафос этой пьесы, - поняли как объявление банкротства революции. Может быть, я сам до известной степени виноват в том, что так понят. Я не дал ясно понять, что здесь идет речь только о просто! бунте, а не об истинной революции» (Лит. наследство. Т. 72. С. 310),

Противоречива и литературно-эстетическая позиция А. Защищая свободу творчества, право художника выражать любые взгляды и настроения, он приглашаст в сборник «Знание» и А. Блока, которого ценил и любил больше всех из современных поэтов, и Ф. Сологуба. И когда Горький «восстал» против их участия, А. сложил с себя звание редактора этих сб-ков. С др. стороны, став сотрудником, а в 1907-09 и редактором модернистского альм. «Шиповник», он отклонил романы Б. Савинкова «Конь бледный» и Сологуба «Навьи чары». Они были все же опубликованы в «Шиповнике», и А. отказался от дальнейшего редактирования этого издания.'

Сложными, отличавшимися и внешней, и внутренней противоречивостью, оказались собственно творческие связи А. с символизмом, его философией, этикой и эстетикой. Он высоко ценил в символистах то, что они любят лит-ру, «быть может, даже больше, чем мы, ибо утверждают ее самоцельность, работают над нею неустанно, тормошат ее ежечасно». И в то же время настораживает «их оторванность от масс» - «все они не демократичны» (Лит. наследство. Т. 72. С. 292). Правда, в своей автобиографии (написанной от третьего лица) А. признавал, что «по форме писаний, по темам своим, по направлению мысли он гак же далек от народа». Но именно по направлению мысли, по форме, по образно-стилевому строю своих произв. А. двинулся по пути, отличному от худож. исканий рус. символизма.

Эстетика символизма опиралась на постулаты идеалистической философии о параллелизме «феноменов», данных чувственному опыту, и «ноуменов», постигаемых откровением духовных сущностей. А. остался равнодушен к этому учению. И потому символисты, отметив в его произв. «прикосновение общественности к религии» (Мережковский Д.С. В обезьяньих лапах//Мережковский Д.С. В тихом омуте. М., 1991), не признали его «своим»: «Мистика Достоевского по сравнению с мистикой Андреева - солнечная система Коперника по сравнению с календарем» (Там же). Символизм полагал «подражательное воспроизведение наблюденного». «феноменов». «постоянным субстратом художественного творчества» (Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 252), обнаруживая в этом совладение с эстетикой реализма, и предостерегал против любой иносказательности, против «опасности аллегоризма, убивающего искусство» (Эллис. Русские символисты. М., 1910. С. 29). А. уже в ранних произв. прибегает к аллегорической образности. Природа собственного творческого дара мыслится А. таковой, что он «никак не мог вполне выразить свое отношение к миру в плане реалистического письма ...я внутренне, по существу моему писательски-человеческому.- я не реалист» (Лит. наследство. Т. 72. С. 541).

Все категоричнее и резче расходясь со «знаньевцами», А. разрабатывает приемы и принципы не изобразительного, а выразительного письма. Стилеобразующими его доминантами становятся не черты и приметы реальных характеров и ситуаций, а экспрессивные детали, слова повышенной эмоционально-оценочной окраски, «гипнотизирующий» (Горький) ритм. Так, его ром. «Сашка Жегулев» настолько переполнен стихией лиризма, что выламывается из рамок эпического жанра. Для своих драм А. ищет новые формы, синтезирующие лит-ру и др. виды иск-ва. Поиски эти приводят к насыщению его пьес предельной условностью, аллегориями. «Вопрос об отдельных индивидуальностях как-то исчерпан, отошел.- писал он В. В. Вересаеву,- хочется все эти разношерстные индивидуальности гак или иначе, войною или миром, связать с общим». Так, в «Жизни человека» персонажи не имеют даже собственных имен - это Враги. Друзья. Гости. Некто в сером... «Вообще,- писал А. с упреком Горький,- ты слишком оголил твоего человека, отдалив его от действительности, и тем лишил его трагизма, плоти и крови» (Лит. наследство. Т. 72. С. 276).

Не приняли его пьес и в лагере символистов. В. Брюсов, выражая общее мнение редакции их органа ж. «Весы», писал: «Мы считаем "К звездам" безусловно неудавшейся. просто плохой вещью... Это сцены мертворожденные, ходульные, шаблонные» (Письмо Чуйкову. 1906. 19 аир.). А. лишь констатировал факт, когда *в* одном из писем 1908 горестно сетовал: «во всех этажах российского литературного дома ... меня ругают» (Лит. наследство. Т. 72. С. 307). И сам писатель, и критика преувеличивали глубину его размежевания с реализмом, тем более что А. имел в виду «догматический реализм» (монодрама **«Реквием».** 1917. С. 261), а в пьесах **«Дни нашей жизни»** (1908). **«Анфиса»** (1909). **«Екатерина Ивановна»** (1913) возвращается к реалистическому письму, наполняя эти драмы бытовым и психол. содержанием, отводя интриге традиционную роль в построении сценического действия. Но это «возвращение» не решало мучительного для писателя вопроса: «Я не реалист. Кто же я? Мистик?» (Там же. С. 260). Ответ - в гой связи, какая возникла между его творческими опытами и зародившимся в начале 20 в. экепрсссионизмом.

Обособленное положение А. среди *общественных лит.* движений, «надмирнос» содержание мн. его произв. привели к тому, что популярность писателя, читательский интерес к нему, широкий и жгучий в первое десятилетие века, явно упали. «Временами,- рефлектируст А.,- я ... думаю, что я - просто не нужен». С тем большей увлеченностью и страстью отдается он частной, семейной жизни - фотографирует, рисует, совершает на яхте прогулки по Финскому заливу.

1-ю мировую войну А. воспринял и приветствовал как «борьбу демократии всего мира с цезаризмом и деспотией, представителем каковой является Германия» (Письмо И. Шмелеву, 1914, сент.). Он призывает «оставить в стороне борьбу с царизмом», осуждает как «крайне возмутительную» пораженческую позицию Горького (Там же) и ждет от всех деятелей рус. культуры твердого и смелого утверждения воли к войне и победе. А. становится сотрудником газ. Рябушгшских «Утро России», органа либеральной буржуазии, а в 1916 - редактором лит. отдела газ. «Русская воля», организованной при содействии правительства крупными капиталистами, но при этом занимает там достаточно независимую позицию.

А. восторженно встречает падение самодержавия, установление в России демократического режима и считает, что революция «должна идти дальше» - к революции в Берлине и к ... победе над Германией **(«Верните Россию!».** С. 81-82). А. допускает и применснис насилия, если им руководит «чистая гражданская совесть», если оно преследует «высокие цели народного блага и свободы» (Там же. С. 103).

Но когда писатель увидел, что большевики особенно далеки от этих «высоких целей», что —это он пишет в сент. 1917 - «по лужам крови вступает завоcватель Ленин» (Там же. С. 147), он с ненавистью обрушивается на установленную ими в стране диктатуру. В блестящей публии, ст. **«S.O.S.i** (1919) А. обращается к «благородным» гражданам всех стран за помощью, призывает их к объединению, чтобы спасти людей *в России от* «дикарей Европы, восставших против ее культуры, законов и морали», превративших Россию «в пепел, огонь, убийство, разрушение, кладбище, темницы и сумасшедшие дома» (Там же. С. 160). Он готов был даже, пожертвовав независимостью свободомыслящего публициста, взять на себя дело антибольшевистской пропаганды.

Невольно – после провозглашения независимости Финляндии, где А. продолжал жить на своей даче, – он оказался в эмиграции. Писатель чувствовал себя «изгнанником трижды: из дома, из России и из творчества» (Письмо Н. К. Рериху, 1919, 4 сент.). С гибнущей Россией «ушло, куда-то девалось, пропало то, что было творчеством» (Там же). Одинокий, преследуемый неотступными болезнями, он считал больницу «наиболее вероятным» путем из оставшихся ему (Письмо Рериху, 1919, 23 авг.). А. умер от паралича сердца на даче своего приятеля, писателя Ф. Н. Вальковского, близ Мустамяки. Похоронен в Ваммельсу, перезахоронен в 1956 на Литераторских мостках Волкова кладбища в Ленинграде.

Соч.: Полное собр. соч.: В 8 т. СПб., 1913; Пьесы. М., 1959; Повести и рассказы: В 2 т. М., 1971; Избр. М., 1988; Верните Россию! М., 1994; S.O.S. Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Восп. современников (1918–1919) / Вст. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.: СПб., 1994; Собр. соч.: В 6 т. М., 1990–96; Странная человеческая звезда / Сост. и предисл. М. В. Козьменко, примеч. В. Н. Чувакова. М., 1998.

Лит.: Фатов Н. Н. Молодые годы Андреева. М., 1924; Чулков Г. Леонид Андреев // Чулков Г. Годы странствий. М., 1961; Вересаев В. Л. Андреев // Вересаев В. В. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 5; Григорьев А. Л. Л. Андреев в мировом лит. процессе // Рус. лит-ра. 1972. № 3; Иезуитова Л. А. Творчество Андреева. Л., 1976; Муратова К. Д. Леонид Андреев // История рус. лит-ры: В 4 т. Л., 1983. Т. 4; Леонид Николаевич Андреев. Библиография. Вып. 1. Соч. и письма. Вып. 2. Лит-ра (1900–1919) / Сост. В. Н. Чуваков. М., 1995–98.

В. А. Богданов.

АННЕНСКИЙ Иннокентий Федорович [20.8(1.9).1855, Омск – 30.11(13.12). 1909, С.-Петербург] – поэт, критик, драматург, переводчик.

Отец – Анненский Федор Николаевич, статский советник, начальник отделения Главного управления Западной Сибири. Мать – Наталия Петровна, урожденная Крамолина, по преданию, происходила из рода Ганнибалов, предков Пушкина. Пятилетним ребенком А. перенес тяжелый недуг (болезнь сердца), наложивший отпечаток на всю его жизнь. В 1860 семья А. переехала в С.-Петербург. Учился А. во 2-й петербургской гимназии, потом, с перерывами по болезни, в частной гимназии В. И. Беренса. В 1875 экстерном сдал экзамены за полный гимназический курс и в том же году поступил в Петербургский ун-т на отделение словесности историко-филологического ф-та. К этому времени ухудшилось материальное положение семьи. Опорой А. был старший любимый брат Н. Ф. Анненский, известный публицист, общественный деятель, человек разносторонних знаний и большого обаяния, имевший народнические убеждения.

Первые стихи А. (нач. 70-х гг.), «когда еще не знали слова символист», были пробами в духе мистической поэзии (**«Книги отражений»**/[Ст. И.И. Подольской и А.В. Федорова о критич. прозе А.]. М., 1979. С. 495). В ун-те А., бросив писать стихи, увлекся филологией. Он знал 14 языков: франц., нем., англ., итал., польский, греческий, латинский, санскрит, древнееврейский и др.

В 1879 А. окончил ун-т, получив звание кандидата историко-филологического ф-та. В том же году женился на Надежде Валентиновне Хмара-Барщевской, вдове, матери двух сыновей, которая была старше его на 14 лет. Этот брачный союз, обернувшийся с годами семейным разладом, видимо, был одним из личностных обстоятельств, питающих свойственные поэту настроения дисгармонии.

После окончания ун-та началась пед. деятельность А., продолжавшаяся до конца его жизни. В 1879–91 он преподавал древние языки в гимназии Ф. Д. Бычкова (позднее Я. Г. Гуревича), читал лекции в Павловском ин-те (среднем учебном заведении для девушек) и на Высших женских (Бестужевских) курсах в Петербурге. Директор: в 1891–93 – Коллегии П. Галагана в Киеве, в 1893–96 – 8-й петербургской гимназии, в 1896–1906 – Николаевской гимназии в Царском Селе. В 1908 А. избран профессорской корпорацией Высших женских курсов Н. П. Раева на кафедре греческой филологии для чтения лекций по античной лит-ре. С 1881 А. печатал рецензии и статьи по проблемам филологии и педагогики – в «Журнале министерства народного просвещения», ж. «Рус. школа» и др. В «Русской школе» были опубликованы его статьи **«Образовательное значение родного языка»** (1890. № 1), **«Педагогические письма»** (1892. № 7–8, 11; 1893. № 2), статьи о Н. Гоголе (1890. № 10), М. Лермонтове (1891. № 12), А. Майкове (1898. № 2, 3) и др.

В пед. статьях А. обосновывал свой широкий и смелый, нередко новаторский взгляд на цели и характер «гуманного образования», призванного развивать в ученике ум и фантазию; указывал на «малосознательное отношение к родной речи» и ее первостепенную роль в воспитании индивидуальности (Рус. школа. 1890. № 1. С. 22); раскрывал глубинный смысл изучения языка (Рус. школа. 1892. № 7–8. С. 164): в пору гонений на классицизм в школьном образовании отстаивал «важность классицизма» (Рус. школа. 1892. № 11. С. 73). Особое значение А. придавал воспитанию «художественного чувства»: чувство красоты, по его мнению, должно быть развито в личности наравне с «чувством речи» и «чувством правды» (**«К вопросу об эстетическом элементе в образовании»** // Там же. С. 69). В педагогической практике А. исходил из принципов доверия к индивидуальности, уважения к ее внутренней свободе, заботы о воспитании чувства прекрасного как условия роста личности. Подобными идеями была вдохновлена первая в России (1896) постановка приписываемой Еврипиду пьесы «Рес», осуществленная силами гимназистов и А., директора 8-й гимназии.

В 1899 в юбилейные пушкинские дни А. выступил с проникновенной речью **«Пушкин и Царское Село»**, вышедшей отд. изданием.

Оригинальный во всем, А. нередко выходил за рамки предписанных начальством правил. Так случилось в Киеве, в Коллегии П. Галагана, где он пришелся «не ко двору» националистически настроенным «чиновникам» от просвещения. Недовольство независимым и необычным директором со стороны министерства просвещения сопутствовало А. и на службе в Царскосельской гимназии. Оно обострилось в 1906, когда директор встал на защиту гимназистов, причастных к вспыхнувшим в те годы волнениям учащейся молодежи. Это обстоятельство и явилось причиной добровольной по форме отставки с поста директора Николаевской гимназии и перевода его на должность инспектора С.-Петербургского учебного округа (1906–09).

С 1901 появляются в печати оригинальные драматургические худож. произв. А. Это трагедии в стихах **«Меланиппа-философ»** (1901), **«Царь-Иксион»** (1902), **«Лаодамия»** (альм. «Сев. речь». 1906), пьеса **«Фамира-кифаред: Вакхическая драма»** (закончена в 1906; опубл. посмертно – М., 1913; поставлена в Камерном театре, 1916, режиссер А. Я. Таиров).

В 1904 выходит из печати под псевд. «Ник. Т-о» (Никто – одно из имен-масок Одиссея) первая книга лирики А. «**"Тихие песни"** с приложением сборника стихотв. переводов "Парнасцы и Прóклятые"». Она получила немного отзывов, тон рецензий был, как правило, холодно сдержанный (Брюсов В. // Весы. 1904. № 4) или негативный. А. Блок в своей рецензии (Слово. 1906. 6 марта), в целом тоже весьма критичной, тем не менее отмечал у автора «Тихих песен» «настоящее поэтическое чутье», «новизну впечатлений» и символов (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 619–620).

Незадолго до смерти поэта опубл. сб-ки его критической прозы – **«Книга отражений»** (1906) и **«Вторая книга отражений»** (1909). В 1910 посмертно вышла вторая книга стихов А. **«Кипарисовый ларец»**.

Признание А., поэта и критика, пришло к нему уже после его кончины. Однако в последние годы своей жизни он обратил на себя внимание лит. кругов. Весной 1909 А. был привлечен к вновь организуемому С. Маковским ж. «Аполлон» – в качестве возможного руководителя критического отдела и «теоретика аполлонизма» (по выраже-

нию М. Волошина) (Лавров А. В., Тименчик Р. Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях //Памятники культуры: Новые открытия. 1981. Л.. 1983. С. 69). Маковский впоследствии вспоминал «блистательные выступления» А. в «Аполлоне».

Творчество А. явилось своеобразным связующим звеном между поэтами разных поколений - символистами и акмеистами. Этим в большой мере определяется особое и значительное место его в поэтич. культуре 20 в. Организационно не связанный с символистами, он. по существу, был одним из них. считал их своими единомышленниками, испытал влияние общих с ними поэтич. учителей (французских парнасцев и «проклятых» - Ш. Леконта де Лиля. Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме, из отеч. классики - Н. Гоголя. Ф. Тютчева, Ф. Достоевского и др.). Начав писать стихи в духе ранних символистов. А. впоследствии одним из первых рус. поэтов воплотил в лирике тенденции акмеистов с вещностью их художественного мира, конкретностью деталей, строгой классичностью форм и будничностью тона, диалогической обращенностью к дальнему «собеседнику». А. как бы совместил в своей поэзии некие начала и концы символизма, став предтечей постсимволизма. Недаром Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам^. Б. Пастернак почитали А. своим первым учителем. Нек-рые современники А. (в частности, Б. В. Варнеке) усмотрели в «Тихих песнях» подражание франц. «парнасцам» (Варнеке Б. В. И. Ф. Анненский/ / Памятники культуры). В творчестве А. воплотилась личность, уже освободившаяся от романтики самовозвышения,* от безбрежного индивидуализма, от эстетизации «прихотей и похотей индивидуальности поэтов» (ст. А. **«Античный миф в современной французской поэзии»//** Гермес. 1908. У? 10. С. 288: см. также письмо А. к Е. В. Мухиной от 5 июня 1905//Книги отражений. С. 459).

Современники А. (В, Иванов. А. Гизетти) называли его поэтом «мировой дисгармонии». В этом была своя правда. А. писал: «... Вечность не представляется мне более звездным небом гармонии... Я потерял бога и беспокойно, почти безнадежно ищу оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным» (Письмо А. к А. В. Бородиной от 15 июня 1904//Книги отражений. С. 457). Чувство «потери бога», несомненно, перекликалось с характерной для атмосферы кризисной эпохи рубежа 20 в. ницшеанской идеей «смерти бога» и связанной.с этим переоценкой ценностей. Подвергая сомнению традиционные ценности - Бог, труд, красота, любовь, мысль, А. с надеждой останавливался на одной - мысли (см. письмо А. к Е. М. Мухиной от 17 окт. 1908//Там же. С. 481). Поэзия А., рожденная «красотой мысли», которую он ценил превыше всего, по стилю и методу была не только ассоциативно-психологической, но и глубоко интеллектуальной. В одном из своих стихотворений А. уподобляет свою музу не «светлой фее», а «старому мудрецу» (стих. **«Пусть для ваших открытых сердец...»).**

В лиризме А. сливаются воедино три различных потока: философическая рефлексия. трагическая ирония и «поэзия совести». В его лирике любви находит свое органичное выражение не только «душа нежная и стыдливая» (Брюсов В. Далекие и близкие: Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912. С. 160), «душа-мимоза». томимая неутоленным желанием счастливого «слияния» душ (стих. **«Стансы ночи». «Среди миров». «Весенний романс», «В марте»** и др.). Его лирическое «я» исполнено непримиренности непосредственного чувства с «высокомерием сознанья», драматизма от столкновения несогласующихся между собой внутренних законов личности - свободы желаний и требований добра (стих. **«Тоска сада». «Что счастье?», «Нет, мне не жаль цветка...»),** «Неразрешенность разнозвучий» представляется А. сущностью самой поэзии (стих, **«Поэзия»:** «Творящий дух и жизни случай...»). В эпоху, когда человеческая жизнь превращается в «хаос полусуществований», поэтич. средством выявления половинчатости чувств и мыслей, разорванности сознания в творчестве А. становится ирония. На иронической игре образов строятся стихотворения, где звучат мотивы двойничества **(«Двойник», «Который?». «Тоска миража»),** маскарада и декораций жизни **(«Трилистник балаганный», «Спутник», «Декорация»** и др.).

Трагическая, «сократическая» ирония пронизывает собой стихотворения общефилософской проблематики - о смысле и бессмыслице человеческого бытия, о свободе и невольничестве существования, о смерти и власти времени [стихотворения **«Человек», «У Св. Стефана». «Кулачишка»,** «со» **(«Бесконечность»), «Идеал», «Опять в дороге»** и др.]. Стихотворения этого ряда нередко внутренне диалогичны, их образная логика развивается в духе спора лирического «я» с самим собой, когда нечто утверждается и опровергается одновременно. Так. напр., в стихотворении «Кулачишка» образ, заключенный в его названии,- взмах кулака, жест проклятия, авторской иронией превращенный в жест жалкого, игрушечного кулачишки.- как бы опровергает итог стихотворения, переворачивает развернутую в нем картину бесплодного человеческого существования, ставит под сомнение мудрость сплошного отрицания жизни,

Особенно выразительны стихи А., проникнутые «поэзией совести» и сострадания. Среди них такие шедевры, как **«Старые эстонки: Из стихов кошмарной совести», «То было на Валлен-Коски»** или стих. **«Тоска кануна», «Бессонные ночи»** и др. Совесть карает лирического героя не только за сделанное зло, но и за несделанное добро, высвечивает лежащую на дне души фальшь или готовность ко злу. Само сострадание в образах А. оказывается не только мучительно неизбежным, но порой и бессильным («Старые эстонки»). Здесь угадываются переклички А. с Ф. Ницше, и они неслучайны. Загадка Ницше притягивала к себе мысль поэта. Он касался ницшеанской проблемы в ст. **«Три социальные драмы. Власть тьмы»,** где находил, что «романтик Ницше возводил ребячью сказку в высшие сферы духовной жизни» (Книги отражений. С. 63). В заметках о Ницше (фрагменты из них опубликованы А. В. Лавровым и Р. Д. Тименчиком в «Памятниках культуры») А. утверждал: «Ницше создал ту атмосферу, в которой живет современная литература». Там же о духовном «я» Ницше говорилось: «Это Я не циническое, а высказывающееся, переводящее в слово все, что может иметь интерес и выразительность» (Памятники культуры. 1981. Л., 1983. С. 146). Нечто принципиально сходное с таким «высказывающимся» «я» присутствует и в лирике А.

В творчестве А. духовной опорой была античность, классическая греко-римская культура. Поэт открывал в ней неисчерпаемые возможности обновления совр. иск-ва - вечно живой смысл мифов, емкость поэтич. условности, равновесие и гармонию форм, высокое, «горацианскос» уважение к слову. А. мечтал «слить мир античный с современной душой» **(«Вместо предисловия** » / / «Меланиппа-философ». СПб., 1901. С. 6). Поэзия А. представляет собой оригинальное соединение летучих, импрессионистических образов мгновенных впечатлений, нервной «прерывистости» образного рисунка, многоцветности оттенков и изощренной музыкальности стиха, свойственных «современному лиризму», с чертами, идущими еще от древней классики, - уравновешенной композицией стихотворения, его внутренней симметрией, строгой организованностью строф, склонностью к упорядоченной структуре сонета. Изысканность образов, экзотизм лексики в духе новейшей символистской поэтики («лилеи», «фиалы», «азалии» и пр.) сочетаются у А. с простотой разговорных интонаций, будничностью тона, диалогичностью речевого строя произведения. Последнее особенно заметно там, где А. погружается в сферу прозаической повседневности (**«Картинка», «Шарманщик», «Шарики детские», «Ванька-Ключник в тюрьме»)** или истории **(«Петербург»).** Свойственные стилю А. символы, предметные по внешней форме, суть образы «психологических актов», глубин сознания автора в его отношении к загадке времени, смерти, бесконечно-

сти, миру «не-я». Это образы «вещей-мыслей» – циферблата, стрелок часов, маятника, будильника – символы времени, которое из будничного может стать «страшным», когда никаких событий не отмечает; образ скрипичных струн – символ трепетных голосов человеческой души и т. д.

В драматургии А. также сочетаются эстетические архаизмы с новыми формами «поэтической чувствительности». В своих лирических трагедиях поэт шел по пути мифотворчества. Сохраняя сюжетную основу античных мифов, он в то же время вносил в речь героев совр. по форме психологическую нюансировку и достигал этим необычного худож. эффекта – «драматической критики мифа», т. е. критики олимпийских богов, древних иллюзий человечества (**«Античная трагедия: Театр Еврипида»**. СПб., 1906. Т. 1. С. 39). В античных сюжетах, положенных в основу трагедий, А. выделяет ситуацию дерзкого соперничества человека с богами – в любви («Царь-Иксион»), в творчестве, в выборе собственной судьбы («Фамира-кифаред») и т. п. Проигрывая богам в подобных состязаниях, человек в чем-то важном их превосходит – силой памяти, глубиной страдания и чувств, готовностью отвечать за свою вину. Пьесы А. несут на себе отсвет еврипидовских трагедий с их неразрешимой коллизией, хором и мифологическими персонажами. Хор выступает как голос «народной», «космической сущности» человека, в диалоге героя с хором видится возможное разрешение драмы одиночества личности. Вместе с тем хор и диалог существенно модернизированы: хор, в отличие от античного, лишен масок и психологизирован, в диалоги вносится элемент утонченной импрессионистической зыбкости, мимолетности и спонтанности настроений. Так, все творчество А. освещалось эллинистическим духом, «началом аполлонизма», в котором поэт видел важнейший принцип культуры – «выход в будущее через переработку прошлого», – переработку, совершающуюся под аполлоновским знаком осмысления и упорядоченности (Письма к С. К. Маковскому // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1976. Л., 1978. С. 224).

Замечательная часть наследия А.– его худож. критика, собранная в «Книгах отражений». Ему принадлежат статьи о Гоголе, Лермонтове, Достоевском, Гончарове, Горьком, Чехове, Андрееве, Гейне, Ибсене, о современных ему франц. поэтах, о новых рус. лириках (**«Бальмонт-лирик»**, **«О современном лиризме»** и др.). В своей интерпретации лит-ры А. отталкивался от критики добролюбовского толка, которая была суждением «не о предмете, а по поводу предмета» (Книги отражений. С. 267) и мало затрагивала худож. образ. А. прокладывал пути критики «эстетической», исследующей формы художественности. Его критика была субъективной, импрессионистической в том смысле, что он начинал с «разбора собственных впечатлений» (Там же. С. 267) от произведения и исходил из интуитивного чувства родственности себе выбранного им художника. При этом критик стремился проникнуть в сердцевину индивидуальности поэта, его миросозерцания. В своих оценках он оставался верен принципу единства эстетического и нравственного, единства красоты-правды. Это и означало для А. быть в критике «интимным и серьезным».

Яркой страницей творчества А. была его переводческая деятельность. Круг переводимых им поэтов широк – от Еврипида и Горация до И. В. Гёте, Ш. Леконта де Лиля, П. Верлена, С. Малларме, Ш. Кро и др. По отзыву Ф. Ф. Зелинского, А. был больше, чем переводчик, «толмач»: избранный им художник становился «частью его собственной жизни» (Зелинский Ф. Из жизни идей. СПб., 1908. Т. 1. С. 321). К переводу А. подходил как ученый-филолог, эрудит, всесторонне исследующий лит. произв., и одновременно как поэт, дающий волю своей творческой интуиции и воображению. Главным правилом его переводческого труда был принцип адекватного воспроизведения эмоционально-смыслового целого оригинала и сохранения его осн. тона. В течение 15 лет А. осуществил перевод всех (18) трагедий Еврипида. В 1906 труд был полностью завершен и опубл. в 1-м томе «Театра Еврипида», по достоинству оцененный знатоками. Целиком 3-томный «Театр Еврипида» увидел свет в 1916–21.

Скончался А. скоропостижно, от паралича сердца, в подъезде Царскосельского вокзала в Петербурге.

Соч.: Избранное / Сост., вст. ст. и коммент. И. И. Подольской; Стих. и трагедии / Вст. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. 3-е изд. М., 1990; Кипарисовый ларец: [Стихи] / Сост., вст. ст. и примеч. Н.А. Богомолова. 2-е изд. М., 1992.

Лит.: Волошин М. Лики творчества (Анненский – лирик) // Аполлон. 1910. № 4; Зелинский Ф. Анненский как филолог-классик // Там же; Иванов Вяч. О поэзии Анненского // Там же; Чулков Г. Траурный эстетизм // Там же; Брюсов В. Далекие и близкие. М., 1912; Маковский С. К. Иннокентий Анненский // Маковский С. К. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955; Гинзбург Л. Вещный мир // Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. М., 1974; Петрова И. В. Анненский и Тютчев // Иск-во слова: Сб. М., 1973; Лотман М. Ю. Метрический репертуар Анненского // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 358; Колобаева Л. А. Ирония в лирике И. Анненского // Филол. науки. 1977. № 6; Тименчик Р. Д. О составе сборника «Кипарисовый ларец» // Вопросы лит-ры. 1978. № 8; Федоров А. В. И. Анненский: Личность и творчество. Л., 1984; Тименчик Р. Д. Поэзия Анненского в читательской среде 1910-х гг. // Блоковский сб. 6: А. Блок и его окружение. Тарту. 1985; Орлов А. В. *Юношеская биография Анненского* // Рус. лит-ра. 1985. № 2; Пономарева Г. М. Анненский и Уайльд (Англ. эстетическая критика и «Книги отражений» Анненского) // Ученые записки Тартуского ун-та. 1985. Вып. 645; Гумилев Н. Письма о рус. поэзии. М., 1990; Мандельштам О. Буря и натиск // Мандельштам О. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2; Иннокентий Анненский и рус. культура XX в. СПб., 1996; Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н. Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания. М., 1999; Setchkarew V. Studies in the life and work of I. Annenskij. Hague, 1963; Bazzarelli E. La poesia de I. Annenskij. Milan, 1965; Conrad B. I. F. Annenskij's poetische Reflexionen. München, 1976.

Л. А. Колобаева.

АНТОКО́ЛЬСКИЙ Павел Григорьевич [19.6(1.7).1896, С.-Петербург – 9.10. 1978, Москва] – поэт, переводчик, эссеист.

Род. и воспитывался в семье адвоката. С детства увлекался рисованием, позже оформлял нек-рые свои книги. В 1904 семья переехала в Москву. Окончил гимназию в 1914. Одно время посещал лекции в Нар. ун-те им. А. Л. Шанявского, затем поступил на юрид. ф-т Моск. ун-та, но не закончил его. Еще до поступления в ун-т увлекался театром, играл в любительских спектаклях, сочинял пьесы. Участвовал в драматической студии Е. Б. Вахтангова (в 1-й пол. 30-х гг. работал реж. и сореж. в Театре им. Е. Вахтангова). Здесь же обрел себя как поэт. В 1920 посещал «Кафе поэтов» на Тверской, где познакомился с В. Брюсовым, которому понравились нек-рые стихи А., и он напечатал их в редактируемом им альм. «Худож. слово». Началась профессиональная жизнь литератора, прерываемая частыми театральными выступлениями и гастрольными поездками. В 1923 и 1928 А. побывал в Швеции, Германии, Франции. А. вынашивает мысль о создании театра поэта, театра А. Блока и И. Сельвинского. Драматические поэмы А. **«Робеспьер и Горгона»** (1928), **«Франсуа Вийон»** (1934), ранняя сказка **«Пожар в театре»**, сцена из поэмы **«Кубок Большого Орла»** составили кн. **«Театр»**, вышедшую уже после смерти поэта. В. Каверин отметил, что в поэзии А. был человеком театра, а в театре – человеком поэзии.

На протяжении жизни А. его творческим кумиром был Блок. «Его творчество оказало решающее влияние на мои первые робкие и неуклюжие попытки выразить свой мир в словах», – писал он (**«Сочинения»**. Т. 4. С. 429). Блоку посвящены стихи, статьи, исследования А. У самого же А. ораториальное нач. естественно сопрягается с лиризмом. Это видно уже в первой кн. **«Стихотворения»** (1922) и в последующих сб-ках **«Запад»** (1926), **«Действующие лица»** (1932), в драматической поэме о Ф. Вийоне, утверждавшей романтический стиль в поэзии и драматургии. Увлечение историей – особенно Франции – долго было присуще А. Много лет он писал на ист.

темы; историзм – непременная основа его стихов и поэм, определяющая образы и композицию его произв. «Двадцатые годы», «Тридцатые годы», «Сороковые годы» – неизменные разделы книг А.

Во 2-й пол. 30-х гг. он много переводил произв. поэтов Грузии, Азербайджана, Украины, Армении, деятельно участвовал в становлении отеч. переводческой школы. Хрестоматийными стали его переводы стихов и поэм С. Чиковани, Т. Табидзе, М. Бажана, Л. Первомайского, Е. Чаренца, С. Вургуна и др. Пристальное внимание к жизни и поэзии народов СССР нашло отражение и в оригинальном творчестве А. В **«Больших расстояниях»** (1936) центральное место занимают стихи о Грузии и Армении, рисуются пейзажи этих стран и портреты их примечательных людей. Кн. стихов **«Пушкинский год»** (1938) связана со столетием со дня гибели А. Пушкина: наряду с оригинальными стихами, посв. великому рус. поэту, в нее вошли стихи о Пушкине азербайджанского классика Мирзы Фатали Ахундова и армянского поэта Наири Зарьяна в переводе А.

Во время Великой Отеч. войны поэт в качестве военкора был на Орловщине, Украине, в Польше, выступал со стихами и публицистикой. В 1942 на фронте погиб единственный сын поэта Владимир. Ему посвящена поэма **«Сын»** (1943), ставшая едва ли не самым заметным произв. А. Личное горе здесь переплавлено в народное, принесенное войной. В произв. ставятся всечеловеческие проблемы жизни и смерти: «Я не знаю, будет ли свиданье. / Знаю только, что не кончен бой. / Оба мы – песчинки в мирозданье. / Больше мы не встретимся с тобой...». Оборванная жизнь, невозможность восстановления вчерашних жизненных связей, необратимость времени – все это составляет пафос его произв.

Герои стих. и поэм, речей и эссе А. – люди разных народов, возрастов, десятилетий и даже столетий: санкюлот и конквистадор, Гулливер и Шекспир, Бальзак и Эдмонд Кин, Петр Первый и Пушкин, Эсхил и Гоголь, Ньютон и Эйнштейн. В рассказах, презрев временные рамки, А. пишет о встречах не только отд. героев разных веков (**«Сказки времени»**, 1971), но и целых эпох. По суждению поэта, его соавтором и главным героем является время. Всю жизнь А. влюбленно и со знанием материала писал статьи – не только об А. Пушкине, но и о Н. Гоголе, А. Блоке, В. Брюсове, Е. Вахтангове и М. Цветаевой, при этом считая своим профессиональным и гражданским долгом восстановление историко-культурной справедливости в отношении мн. деятелей лит-ры и иск-ва. Наряду с защитой культурного прошлого А. много сил и времени отдавал воспитанию нового поколения поэтов, художников, актеров. Он поддержал немалое число даровитых людей, которые иначе, возможно, не были бы вовремя замечены.

В кон. 40-х – нач. 50-х гг. А. подвергся резкой несправедливой критике официальной прессы. Его обвиняли в защите декадентства, в «безродном космополитизме», в непонимании традиций рус. культуры. Это выбило поэта из творческой колеи. Вышедшие в эту пору книги (**«Избранное»**, 1947; **«Стихи и поэмы»**, 1950; **«Десять лет»**, 1953) в основном состояли из произв. прежних лет. Вместе с тем работа «в стол» продолжалась. В 1955 вышла в свет большая поэма **«В переулке за Арбатом»**, затем лирич. кн. **«Мастерская»** (1958) с циклом баллад, из которых выделяется **«Баллада о чудном мгновении»** (1954) – о странной случайности «встречи» гроба Анны Керн с ввозимым в Москву памятником А. С. Пушкину.

Следующие книги – **«Сила Вьетнама»** (1960), **«Высокое напряжение»** (1962), **«Четвертое измерение»** (1964), **«Повесть временны́х лет»** (1969). Цикл **«Венок сонетов. 1920–1967»** связан с кончиной жены и друга поэта – З. К. Бажановой, известной актрисы Театра им. Евг. Вахтангова. Сам автор назвал поэму о Бажановой важнейшей в своем позднем творчестве. Стихи о жене вошли в кн. **«Ночной смотр»** (1974), **«Конец века»** (1977). Стихи о поздней любви поэта составили цикл **«После поэмы»**: «Прости за то, что я так стар, / Так нищ, и одичал, и сгорблен. / И все же выдержал удар / И не задохся в душной скорби».

Сочетание разных этапов жизни, тем, настроений – одна из важнейших примет как содержания, так и способа худож. мышления в творчестве А. «Два века – нынешний и прежний – / Горды соседством и собой, / Антенна рядом со скворешней / Над подмосковною избой» (стих. **«Антенна и скворцы»**, 1961).

Стихотв. мастерство А. должно быть рассмотрено в рамках классической просодии. Придерживаясь канона, особенно ямбического, поэт, начиная с первых книг, обновлял его ритмически и интонационно с учетом достижений рус. стиха новейшего времени. А. добивается сочетания блоковской традиции с традициями В. Маяковского и Б. Пастернака. Придерживаясь точной и полновесной рифмы, он разнообразит строфику: «Друзья! Мы живем на зеленой земле. / Пируем в ночах. Истлеваем в золе. / Неситесь, планеты, неситесь, / Неситесь! / Ничем не насытясь, / Мы сгинем во мгле» (стих. **«Застольная»**, 1935). Используя твердые формы сонета, венка сонетов, А. добивается внутренней свободы интонации при несвободе от канона. В области лит. эссеистики он естественно соединяет в рамках жанра мемуары, фантастику, публицистику, критику. При склонности к трагическому началу поэт не чужд иронии и усмешки: «Вы скажете, что автор был чудак? / Вы, может быть, и правы, но не очень» (стих. **«Я рассказал о жизни, как умел...»**, 1956).

Повторяющиеся ритмические и интонационные приемы в стихах, поэмах, драмах, статьях А. создали его легко узнаваемую и отличимую манеру, утверждение которой было не лишено драматизма. Поэт стоял перед дилеммой: дальнейшее утверждение манеры, т. е. известный риск самоповторения, или – стиль, возвращающий автора к первичности и естественности, к верному сочетанию материала и приемов его обработки. В итоге важными чертами стиля А. явились лапидарность и прямота, предельно четкие поэтич. формулы. Это не только афоризмы и ударные концовки. Это рискованные дерзкие опознавания и определения природы и истории, людей и обстоятельств. «Я не колдун, и не скелет. / И не актер. Мне тридцать лет. / Мне десять тысяч дней. / Поют в театрах. Спят в домах. / Жизнь рада, что поэт впотьмах / Увидел сон о ней» (стих. **«Я не колдун...»**). В калейдоскопичности, в кинематографической последовательности-непоследовательности, в молниеносной смене предметов, событий, характеристик, появляющихся в меру парадоксальной необходимости подтвердить и мгновенно высветить мысль, – стиль поэта. Это был путь от драматизма сцены к драматизму жизни. Становление, которое не знает завершения, – вот, по А., единственно существенная тема иск-ва.

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1971–73; Избр. произв.: В 2 т./Вст. ст. Л. Левина. М., 1986.

Лит.: А з а р о в В. Во имя правды // Знамя. 1946. № 5/6; Т и х о н о в Н. Певец молодости // Комсомольская правда. 1946. 12 июля; Д ы н н и к В. Поэма времени // Лит. газ. 1955. 26 февр.; Л у г о в с к о й В. Поэт и время // Л у г о в с к о й В. Раздумье о поэзии. М., 1960; О з е р о в Л. Поэты и книги // О з е р о в Л. Работа поэта. М., 1963; О н ж е. В мастерской поэта // Лит. газ. 1961. 16 марта; Л е в и н Л. Четыре жизни. Хроника трудов и дней Павла Антокольского. М., 1969. *Л. А. Озеров.*

АНТО́НОВ Сергей Петрович [3(16).5.1915, Петроград – 29.4.1995, Москва] – прозаик, киносценарист.

В детстве с отцом, инженером-путейцем, много кочевал по самым глухим местам страны на юге, Урале, в Средней Азии, Поволжье. Получив среднее образование, испробовал силы на стройках в качестве бетонщика, каменщика, арматурщика. После учебы в Ленинградском автодорожном ин-те (1938) работал инженером-строителем, преподавателем техникума. Участвовал в финской и Великой Отеч. войнах, командовал инженерно-саперными подразделениями, награжден боевыми орденами и медалями.

Как часто бывает с прозаиками, в свои ранние годы переболел «детской болезнью» стихотворства. В 1943–46 опубл. в ленинградских журналах неск. подборок стихов (**«Березка»**, **«Где ты, моя хата?»**, **«Растяни-ка, друг, гар-**

мошку» и др.), но после откровенно критического отзыва о них А. Ахматовой покончил с поэтич. опытами.

В прозе А. возник, что называется, готовым мастером, у него словно не было поры ученичества, поисков своего стиля. Недаром еще на семинаре молодых литераторов К. Паустовский сказал о нем: «Я эти рассказы запомню на всю жизнь. Непонятно, почему их не печатают. Антонов – свежий талант, он пишет настояще» (Комсомольская правда. 1947. 11 марта). Уже в первых его произв. присутствовало то главное, что определяло самобытное дарование А., – завораживающая пластичность языка, чуткого к малейшим психол. нюансам, добродушный юмор, восхищение нравств. красотой рус. человека. Эти ранние рассказы потом без всякой натяжки будут опубл. в различных сборниках наравне с вещами зрелой поры.

Даже в лит-ре тех лет, по-особому требовательной к начинающим, блистательный дебют А. выглядел вполне закономерным: успех был по таланту. Не прошло и года после появления в печати первого рассказа **«Весна»** (1947), как вышел и первый сборник, названный по этому рассказу. Через 3 года он издаст сб. **«По дорогам идут машины»**, за который в 1951 будет удостоен Сталинской (Гос.) премии. Знаменательный в его творчестве 1950-й будет еще отмечен активным участием писателя в развернувшемся антивоен. движении (сб. **«Мирные люди»**, киносценарий **«Посланец мира»**, написанный совм. с А. Зархи и И. Хейфицем), а также небольшой пов. **«Поддубенские частушки»**, которая станет в нек-ром роде «эмблематичной»: в ней наиболее выразительно воплотится художническая позиция раннего А.

После всего пережитого на войне он хотел писать о счастье мирной жизни, состоянии человеческих душ с их добрыми устремлениями и поэзией обыденных забот, неск. наивно полагая, что в большой лит-ре для его лирич. дара, мягкого юмора и задушевного «акварельного письма» найдется и такая особая «ниша» – как находится она для иных, целиком посвятивших себя то ли производственным проблемам, то ли криминальной тематике. Чистотой человеческих отношений, одухотворенностью молодости отличались героини его рассказов и повестей **«Лена»**, **«Девушка из Полесья»**, **«Новый сотрудник»**, **«Тетя Луша»**. Все они были о любви, застенчивой и трогательной, о сердечных переживаниях. Однако у рецензентов, оценивающих рассказы, имелось свое твердое представление о социальных, воспитательных функциях совр. художника, и антоновская «акварель» далеко не во всем соответствовала ему. Потому в печатных откликах и царил курьезный разнобой: одни выводили светлые характеры героев непосредственно из достижений сов. строя (Тарасенков А. Зримые черты коммунизма // Известия. 1949. 25 сент.), другие, как автор редакционной статьи в газ. «Лит-ра и жизнь» от 29 июля 1962, напротив, видели в них «лакировку», апологию зловредной «теории бесконфликтности», с которой тогда боролись в лит-ре.

Игнорируя природу таланта и авт. замысел, критики часто сосредоточивались на мотивах, второстепенных для А.: на создании крупных сельхозартелей путем слияния мелких колхозов – в «Поддубенских частушках»; на явлениях «показухи», характерной для колхозного руководства, клубной работы – в пов. ***«Дело было в Пенькове»*** *(1956)* (Щеглов М. Что случилось в Пенькове? // Дружба народов. 1956. № 11). Были и такие, что находили в этой повести картину «безысходного застоя в селе» (Назаренко В. Практика типизации // Нева. 1957. № 1).

Между тем главным для «Поддубенских частушек» было ощущение красоты земной, творческой талантливости народа – кажется, сама щедрая рус. земля рождала эти задорные или полные неизъяснимой грусти припевки, что ходили по деревне. Повествователь, молодой землеустроитель, командированный на лето в Поддубки, тщетно пытается доискаться реальных авторов частушек, в своем поиске сталкиваясь со все новыми интересными людьми, ненароком прикасаясь к их сокровенным тайнам. «Похожа на молодое деревце, спокойно принимающее счастье расти под этим чистым небом», – сказано об одной из героинь, и здесь ключ к повести, ко всей ранней прозе писателя. «Слово у Антонова как бы улыбается навстречу читателю», – писал видный критик того времени А. Макаров в послесл. к кн. **«Повести и рассказы. 1954–1960»** (М., 1961).

В пов. «Дело было в Пенькове» запечатлен психол. феномен, когда умный и артистичный, добрый в душе молодой человек живет неприкаянно, без ясной цели, оттого озорничает, доставляя много неприятностей окружающим. И дело тут не только в деревенской глухомани, – к подобному характеру потом не раз обращались и в «городских», и в иных сюжетах, особенно многолико раскрылся он в кино («Жил певчий дрозд», «Полеты во сне и наяву» и др.). Кстати, именно кино подтвердило широкую жизненность выведенного А. образа пеньковского тракториста Матвея Морозова, когда его увидели на экране в воплощении В. Тихонова. Открылась рядом с Матвеем и др. яркая натура – молодой жены героя, красавицы Ларисы, мучительно переживающей свою «несовместимость» с любимым человеком, готовой ради своей любви пойти и на преступление. Ясно, что разрешить такую душевную драму невозможно одним улучшением клубной работы на селе.

К разговору о том, что у А.-лирика изначально не задались отношения с социологической критикой, можно вспомнить, как насильственно был подведен под проблему пробуждения общественной инициативы в маленьком человеке ностальгически-грустный рассказ **«Дожди»** (1951) – о немолодой одинокой секретарше при начальнике, нечаянно прикоснувшейся к «другой жизни», существовавшей рядом (Валентину Георгиевну из ее канцелярского уюта на день бросают на поиски заброшенного каменного карьера); вспомнить, как рецензентами была представлена чем-то вроде гимна героическим целинникам незамысловатая, но удивительно живописная пов. **«Аленка»** (1960), где маленькая девочка, подобно своему сверстнику из чеховской «Степи», совершает путешествие по солнечному простору, ощущая всю прелесть родной природы, занятность людей, дорожных спутников с их откровенными рассказами о себе.

В рассказе **«Порожний рейс»** (1960) А. изобразил начинающего газетчика, который, попав к работягам в тайгу, сам того не подозревая, начинает саморазоблачать свое профессиональное «всеведение», поскольку то и дело ошибается в новых людях, а особенно в шофере-передовике, намеченном в герои очерка. Эти неожиданные человеческие пересоздания, лютая атмосфера Севера, таежные типы и масса броских деталей, схваченных свежим взглядом, – все здесь «чисто антоновское». А к тому – еще и резко поставленная народно-хозяйственная проблема, касающаяся приписок, дутых рекордов. Рассказ обстоятельно разбирали в печати, указали на обнадеживающий перелом в творчестве талантливого новеллиста.

В пов. **«Разорванный рубль»** (1966) особенно сказалось умение А. через прямую речь героя лукаво дать понять читателю подноготные чувства, заблуждения, особенности характера. Повествование ведется от имени боевой дивчины, колхозного комсорга Маруси Лебедевой, которая простодушно, на своем замечательном языке, представляющем смесь живой деревенской лексики с бюрократическим «канцеляритом» и газетными прописями, раскрывает всю механику «укрощения строптивых» в сов. коллективе – как она вместе с колхозным начальством приводила к общей норме некоего Пастухова, новичка в их селе, который поначалу бунтовал против заведенных здесь порядков, пытался отстоять свою независимость, но в конце концов смирился и даже вступил в клубный хор. Кто знает, не было ли в этом сюжете некоего дальнего отголоска и того, что испытал в лит. коллективе сам автор.

А. стал ключевой фигурой сов. рассказа, можно сказать, его живым классиком. По рассказам и повестям писателя снимались фильмы (автором сценариев большинства из них был сам А.), была написана опера (Щедрин Р. Не только любовь, 1962), его переводили

на нем., польский, испанский, румынский, албанский и мн. др. языки. Со временем А. и сам стал ощущать себя мэтром, делился секретами мастерства с начинающими литераторами в книгах **«Письма о рассказе»** (М., 1964), **«Я читаю рассказ»** (М., 1966), **«От первого лица: Рассказы о писателях, книгах и словах»** (М., 1973), **«Слово: Из бесед с молодыми писателями»** (М.. 1974). И хотя никаких особых теоретических открытий они не содержали, излагая в общем азы писательства, эти наставления вызывали среди начинающих неподдельный интерес - за ними стоял авторитет прозы А., его убежденность в исключительной значимости и самостоятельности новеллистического жанра, меткие наблюдения за творческой лабораторией таких художников, как Ф. Достоевский, М. Булгаков, М. Зощенко. Главное, написаны они были по-антоновски искренне, доверительно.

Этой доверительностью отличаются и очерковые, публид. выступления писателя, его книга путешествий **«В стране польдеров и тюльпанов»** (М., 1957), никл фронтовых воспоминаний **«На военных дорогах»** (М., 1959). И здесь все дело прежде всего в авт. «настроении», языке. Любимой темой дружеских пародий стало изображение А. в чеховском пенсне, уверения, что сам Антон Павлович всегда старался писать «под Антонова».

Успех социологического. публиц. «укрупнения» прозы А. совпал с нарастанием демократических свобод в России - талант прогрессировал вровень с самим временем. Теперь он в полной мере отвечал общепринятым представлениям о гражданской миссии художника. Последние вещи - **«Царский двугривенный»** (1970), **«Васька»** (1987). **«Овраги»** (1988) обращены к наиболее драматичным моментам сов. действительности - НЭП, коллективизация, индустриализация; в них содержится анализ общественного процесса, предупреждение горьких уроков. О том. что автором они были задуманы как единое историческое, а в чем-то даже эпическое полотно, говорит объединение повестей общими персонажами. С молодыми героями, оказавшимися свидетелями большевистского насилия в деревне, мы потом встречаемся на стройке столичного метрополитена. Бежавшая с кулацкого поселения девушка, получившая в строительном котловане мужское имя Васька, пытается беззаветным ударным трудом вымолить для себя иную участь, но все кончается очередным ее крахом. И финальная сцена, когда пеьрсд победителями-метростроевцами выступает со своими фарисейскими поздравлениями сам «вождь народов», воспринимается как горькая издевка над всеми, кто за сталинские прожекты заплатил жизнями, искалеченными судьбами, воцарившимся всюду страхом, представлением о человеке как простом строительном материале.

Бесспорно, что писатель должен поднимать проблемы сколь можно острые и насущные для данной эпохи, и А. в лит-ре. конечно, останется прежде всего своими последними повестями. Его «Васька» сразу же встал в ряд книг, которые, подобно «Детям Арбата» А. Рыбакова, раскрывают подлинную правду о происходившем вокруг Кремля в годы культа личности, а «Овраги» - в обойму произв., как бы противостоящих шолоховской «Поднятой целине» в понимании сталинского разгрома деревни. Для изображения этого А., естественно, потребовались иные, чем прежде, краски и худож. средства - туже стал закручиваться сюжет, временами приобретая детективный характер, юмор стал отдавать сарказмом, прямолинейней зазвучал авт. комментарий. Это был уже другой А. И все же среди его читателей оставались и такие, кто не без сожаления вспоминал об «акварельном» даре, по-своему уникальном, приносившем столько радости и умиротворения в их читательские души.

В некрологе, опубл. в «Лит. газ.» 17 мая 1995. об А. говорилось, что каждое новое его произв. было событием в прозе, что «Васька» разительно обнажил «чистоту и цинизм сталинской эпохи», а из антоновской пов. **«Раскладушка»** выросла в лит-ре и кино целая плеяда «чудиков», лишних людей, не вписавшихся в брежневские времена. Говорилось, что А. запомнится всем как «красивый, изысканный человек, несколько замкнутый и углубленный в себя».

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Вст. ст. Е. Сидорова. М., 1983-84: Овраги. Васька. М., 1988: Свалка: Пов. //Дружба народов. 1996. ЛЬ 4.

Лит.: Макаров А. Поэзия обыкновенной жизни/ / Знамя. 1950. № 12; Соколов В. Вторая книга и первая неудача [О сб. «Новый сотрудник»] / / Там же. 1954. ЛЬ 7; Стари* кова Е. В поисках нового//Та.ч же. 1956. ЛЬ 10: Марченко А. Дорога длиною в пятнадцать лет//Вопросы лит-ры. 1961. ЛЬ 8; Огнев А. Сергей Антонов: Критико-биогр. очерк. Саратов. 1968: Карпов А. История не терпит суесловия//Лит. газ. 1987. 1 июля; Чуиринин С. Митька и Маргарита//Там же. 1988. 25 мая.

В. М. Литвинов.

АРБУЗОВ Алексей Николаевич [13 (26).5.1908, Москва - 20.4.1986, там же] - драматург.

Семейная драма (уход огца из семьи, болезнь матери) и потрясения революционной эпохи лишили А. детства, не дали ему возможности учиться. В зрелые годы А. писал: «Самое сильное впечатление - взятие Зимнего дворца в октябре 1917, которое я наблюдал будучи мальчишкой. Это событие отразилось на моей судьбе и судьбе моей семьи. Началась новая жизнь. Я был предоставлен сам себе» (Театр. 1986. ЛЬ 2). В И лет, оставшись один, он бродяжничал, подрабатывал, чем мог, в конце концов попал в колонию трудновоспитуемых. Случайно встретившийся на его пути передвижной театр спас от гибели и определил жизненный путь. Сначала он был актером, на всю жизнь сохранив любовь к этой профессии. В юности испытал огромное влияние личности и творчества театрального деятеля П. П. Гайдебурова, организовавшего в Петрограде Первый передвижной драматический театр и школу при нем. Затем началась режиссерская работа в «Живых газетах» Ленинграда и руководство театром в «Агитвагоне» (1928-29). В духе времени агитатор А. стремился быть максимально злободневным. Обычный театральный репертуар не устраивал, приходилось сочинять актуальные сценки самому. Так началось драматургическое творчество А. Тогда же написана первая большая пьеса **«Класс»** (1930), поставленная профессиональными театрами. В нач. 30-х гг. он переезжает в Москву, поступает вольнослушателем в театральную школу и вскоре становится заведующим лит. отделом Театра малых форм Пролеткульта.

Ранний период творчества А. вполне созвучен духу времени и его эстетическим тенденциям - стремлению к плакатности, агитационности театра. Вместе с труппой А. ездит по подмоск. угольному бассейну, стройкам, формирует репертуар, сам пишет интермедии. Задумав большую пьесу о шахтерах **(«Сердце»),** едет в Донбасс, живет в рабочем поселке, нек-рое время работает на шахте. Но пьеса так и не была написана.

В **1934** А. вместе с др. драматургами был приглашен к М. Горькому, встречу с которым сыграла большую роль в творческой судьбе молодого писателя. Огромный интерес вызывает у А. театральная практика Вс. Мейерхольда, он часто посещает репетиции мастера, которые считает хорошей школой театрального иск-ва. В Москве А. вошел в кружок творческой молодежи, объединившейся вокруг Э. Гарина (А. Гладков, И. Шток, В. Плучек, Я. Варшавский, Н. Поташинский-Оттен). Пишет для ж. «Колхозный театр» пьесу **«Шестеро любимых» (1935).** Эта веселая комедия положений принесла А. успех (2-я ред. пьесы, в которую автор внес существенные изменения, опубл. в **1958).**

Далее начинается период, который сам А. назвал «лучшими годами своей жизни», - создается «Государственная Театральная Московская Студия». 19 мая 1938 (день рождения студии) в квартире Плучека в Мерзляковском переулке собрались три ее будущих руководителя - Плучек, А., Гладков. Решили писать по-новому - коллективно, методом импровизации - пьесу о первых строителях Комсомольска. Персонажи пьесы рождались из актерских заявок, потом игрались этюды, и на этой основе создавался текст. Актер максимально приближался к авторству роли. В студии царила творческая ат-

мосфера, у нее появились друзья среди поэтов – Б. Слуцкий, П. Коган, Н. Майоров, Д. Самойлов. За 2–3 года студия превратилась в значительный театральный коллектив. В 1940 была создана пьеса **«Город на заре»**. Душой дела был А. Текст пьесы опубликован в 1957. Жанровое определение пьесы – хроника. Герой ее – само время. Одним из действующих лиц был Хор (комсомольцы, строители города). Этот прием пришел в пьесу из агиттеатра, где нередко использовалась некая его вариация – коллективная декламация. Среди первых зрителей спектакля, поставленного Плучеком, были М. Бабанова, К. Паустовский. Последний написал благожелательную статью о студии в газету «Правда». Премьера состоялась 5 февраля 1941 в клубе на Малой Каретной улице. За 4 месяца студийцы дали 43 спектакля, о которых прошли диспуты в МГУ, МИФЛИ. Спектакль «Город на заре» стал значительнейшим событием сезона. Композиция пьесы, ее сценическое решение были необычными. Бытовые традиционные сцены перемежались интермедиями и комментариями Хора.

Во время Великой Отеч. войны часть студии превратилась во фронтовой театр, выезжала со спектаклями на Сев. флот. А. вместе с Гладковым написал новую пьесу **«Бессмертный»** (1942). Для этого же театра написана пьеса А. **«Домик в Черкизове»** (1943), новая ред. – **«Домик на окраине»** (1954).

Пьеса **«Таня»** (1938) сделала А. знаменитым. Первые спектакли по ней были поставлены в новосибирском театре «Красный факел», в театрах Смоленска, Ярославля, Горького. Затем пьеса обошла чуть ли не все театры страны. Настоящую славу драматургу принесла постановка А. Лобанова в Театре Революции (1939). Главную роль исполнила Мария Бабанова. Спектакль с огромным успехом прошел более 1000 раз. Именно начиная с драмы «Таня» А. постоянно обращается к проблемам т. н. личной жизни. Человек, обретающий самого себя, – главный герой этой пьесы и многих др., написанных позже. Не случаен эпиграф к пьесе из 24-го сонета Микеланджело Буонарроти: «Так и я родился и явился сначала скромной моделью себя самого, чтобы родиться снова более совершенным творением...».

«Таня» – камерная драма о любви и счастье. Главное в ней – сфера чувств. Драматург избегает морализаторства, воздействует на читателя и зрителя художественной логикой развития образа. О пьесе много спорили, но ее успех у публики был неизменным, а множество сценических интерпретаций свидетельствовало о глубине и подлинной жизненности ее проблематики. В 1947 А. завершил окончательный вариант пьесы, значительно переработав вторую часть, вызвавшую критику. В «Тане» важны не только действие, но и подтекст, лирическая интонация – в авторских ремарках, в точно найденном слове, за которым стоят изменяющиеся отношения персонажей, эволюция внутреннего мира центральной героини. Действие охватывает 4 года ее жизни.

Точная фиксация времени, его протяженность (что в большей мере характерно для эпических жанров) – важнейшая черта всей драматургии А. Его герои «странствуют» во времени в поисках своего пути. Одна из самых заметных пьес драматурга так и называется – **«Годы странствий»** (1954; первоначальное назв. **«Ведерников»**).

Эпиграф к ней философски значителен: «Куда уходят все дни?». Действие пьесы охватывает немалый период времени – с 1937 по 1945. Каждая картина пьесы, как и ее назв., – не только фиксация хроники событий, происходящих с героем («Отъезд», «Возвращение»), но и некий знак «странствий» человеческой души. Как драматург-психолог А. прежде всего исследует внутреннюю жизнь героев. Пьеса вызвала горячие споры зрителей и бурные дискуссии в критике. Ведерников – главное действующее лицо пьесы – мучительно пытаясь найти себя, свое место в жизни, совершает порой жестокие ошибки. А. создал сложный, неоднозначный характер, и трактовка его героя в нек-рых театральных постановках и критич. статьях как сугубо отрицательного персонажа была искажением авт. замысла. Пьеса «Годы странствий» активизировала общественное сознание, привлекла внимание к проблемам личности, недаром в 70-е гг. она вернулась на сцены мн. театров.

В 1959 появилась новая пьеса А. **«Иркутская история»**. Она посвящена актрисе Юлии Борисовой, которая и сыграла главную роль в первой постановке пьесы на сцене Театра имени Евг. Вахтангова (реж. Евг. Симонов). Спектакль стал событием в театральном мире. В 1960 пьеса ставилась в 139 театрах, в 1961 – в 158, широко пошла и за рубежом: в Англии, Франции, Финляндии, Испании и др. странах, принеся ее автору междунар. признание. Вахтанговский спектакль показан во время междунар. театрального фестиваля в Париже и Венеции.

Пьеса рождала разные сценические интерпретации. Вахтанговский театр тяготел к жанру психол. драмы, спектакль Н. Охлопкова (Театр имени Маяковского) был динамичным и масштабным. Жанровая природа «Иркутской истории» многомерна, что и позволяет постановщикам, смещая акценты, трактовать ее на сцене как камерно-лирич. или монументально-героическую драму.

А. не боялся обращаться к новым формам. После «Иркутской истории» он написал мелодраму **«Потерянный сын»** (1961). Драматическая заостренность действия, моралистическая направленность, победа «добра над злом», характерные для структуры мелодрамы, обусловили интерес писателя к этому жанру. Мелодраматическое начало присутствует во мн. пьесах А. Театр, по представлению драматурга, требует сильных эмоций, и мелодрама, полная страстей и патетики, дает эти эмоции.

А.-драматург немыслим вне театра. Театральность пронизывает все его пьесы. Он сам говорил: «Без бесконечной любви к театральному искусству драматург существовать не может. Он должен любить в театре все – весь его опыт, все промахи и все его наивности» [Доклад в ВТО (Всероссийском театральном обществе) 1 февр. 1955].

А. всегда немножко приподнимается над бытом, чуть-чуть фантазирует, при этом помня о главной своей задаче – разглядеть душу человека и время, в котором мы все живем. Пьеса **«Мой бедный Марат»** (1965), обошедшая сцены мн. стран, привлекла не событиями, не злободневностью проблематики, а напряженным внутренним действием. А. определил ее жанр как «диалоги в трех действиях», «размышления вслух, когда слово особенно весомо». Лондонские критики в 1967 назвали ее «пьесой года».

В Англии вызвали наиб. интерес пьесы А. 70-х гг.– **«Сказки старого Арбата»**, **«Вечерний свет»**, **«Старомодная комедия»**. Сезон 1976–77 там был назван «арбузовским»: «Мой бедный Марат» игрался 30 театрами, а в театре «Олд Вик» одновременно шли три премьеры – «Сказки старого Арбата», «Мой бедный Марат», «Вечерний свет». И даже Королевский Шекспировский театр впервые принял к постановке советскую пьесу – «Старомодная комедия».

Последний период в творчестве А. был особенно плодотворным. Он осваивал новые и неожиданные жанровые формы – это притча (**«Счастливые дни несчастливого человека»**, 1965), водевиль-мелодрама (**«В этом милом старом доме»**, 1971), оптимистическая комедия (**«Мое загляденье»**, 1972), повесть для театра («Вечерний свет», 1974), представление («Старомодная комедия», 1975), драматические сцены (**«Жестокие игры»**, 1975), диалоги (**«Победительница»**, 1983), сцены (**«Воспоминание»**, опубл.: Театр. 1981. № 5). Эти разные пьесы объединяет любовь автора к героям. Драматург при всех обстоятельствах сохраняет веру в них. А. – писатель, который не давал отрицательных персонажей вообще. При этом он вовсе не слащав, не сентиментален, а скорее мудр и терпелив. «Как только я начинал его понимать, я прощал ему его грехи, а прощенный он переставал быть отрицательным», – так сам А. объяснял эту особенность своей драматургии (**«Избранные произведения: В 2 т.»**. Т. 1. С. 9). Он «лечил» в своих пьесах людские недостатки и пороки добром и участием.

А. много помогал собратьям по цеху: заметил талантливость А. Володина, поддержал первые шаги в драматургии Ю. Эдлиса, увидел зрелость и значительность творчества А. Вампилова, тяжело переживал его раннюю гибель и предпринимал немалые усилия для постановки его пьес в театре. С нач. 70-х гг. вел организованную им студию-мастерскую молодых драматургов, где собрал талантливую молодежь (Л. Петрушевская. В. Славкин, О. Кучкина, А. Родионова и др.).

Соч.: Драмы/Предисл. Н. Крымовой. М., 1969; Избр. произв.; В 2 т./Н. Крымова. Театр Арбузова. М., 1981; Виноватые: Ром. в 2-х ч., 5-ти главах. М., 1984.

Лит.: Жилин Е. Алексей Николаевич Арбузов: Указатель лит-ры/Под ред. Н. Я. Мораческого. Л., 1958; Рудницкий К. Портреты драматургов. М.. 1961; Вишневская И. Алексей Арбузов: Очерк творчества. М., 1971; Василинина И. Театр Арбузова. М., 1983. *И. К. Сцшилина.*

АРСЕНЬЕВ Владимир Клавдиевич [29.8(10.9).1872, С.-Петербург - 4.9. 1930, Владивосток] - прозаик, путешественник, ученый-этнограф.

Род. в семье железнодорожного служащего Арсеньева Клавдия Федоровича. Среднее учебное заведение окончил экстерном. Затем обучался в Петербургском пехотном юнкерском училище, где географию преподавал поручик М. Е. ГрумТржимайло, брат знаменитого ученого, чьи уроки пробудили у А. интерес к естественным наукам и послужили осн. толчком к выбору жизненного пути. В янв. 1896 он произведен в подпоручики и направлен на службу в Олонецкий полк в польский г. Ломжа.

В 1900 А. добивается перевода на Дальний Восток. В янв. 1903 он назначен начальником Владивостокской конно-охотничьей команды. С 1906 по 1913 совершил неск. многомесячных экспедиций в Сихотэ-Алинь, в 1918 - на Камчатку, во время которых занимался топографическими съемками, вел путевые дневники, содержавшие много этнографических наблюдении и ставшие прообразом будущих книг, собирал различные коллекции. В 1910 назначен директором Хабаровского краеведческого музея. Самая тяжелая и героическая экспедиция 1908-10 окончательно подтвердила его право заниматься только научной деятельностью. После возвращения из этой экспедиции высочайшим повелением А. освобожден от службы в войсках, переведен в Главное управление землеустройства и земледелия и занялся осмыслением и обобщением опыта и материалов экспедиции. Его главные произв.; **«По Уссурийскому краю*** (1921), **«Дерсу Узала»** (1923), **«В горах Сихотэ-Алиня»** (отд. изд. 1937). В своих книгах А. выступает как географ, орнитолог, этнограф. Его проза, документальная и художественная одновременно. сочетает объективное, деловое описание таежного мира с вниманием к человеческой личности. В композиционном отношении произв. А. представляют *собой* собрание сюжетно завершенных рассказов, последовательно знакомящих читателей с событиями экспедиций. Каждый рассказ посвящается какому-то реальному происшествию в экспедиционной жизни: катастрофическому наводнению, встрече с тигром пли с бандитами-хунхузами. лесному пожару, что придает прозе А. характерную сюжетную остроту. Он затрагивает проблемы общения человека с природой, пишет о добре и зле. о двоякой роли цивилизации. Мироотношение А. проникнуто доброжелательностью и гуманизмом. А. писал свои книги в гуманистических традициях рус. лпт-ры. Его персонажи - носители разных культурных. духовных традиций: русский земледелец, китайский искатель женьшеня. лесные жители, кормящиеся тайгой.

Центральная проблема книг А.- столкновение первобытного человека с совр. цивилизацией. Знакомство рассказчика, носителя городской культуры, с гольдом Дерсу Узала (3 авг. 1906). сразу же перешедшее в дружбу, которой не мешали ни этнические, ни мировоззренческие различия, становится духовно-нравств. основой повествования. Совр. человек и первобытный охотник равно принадлежат человеческой общности, они легко находят общий язык. В кн. «По Уссурийскому краю» писатель так описывает Дерсу в их первую встречу: «...всего замечательнее были его глаза. Темно-серые, а не карпе, они смотрели спокойно и немного наивно. В них сквозили решительность, прямота характера и добродушие» (Дерсу Узала. М.. 1983. С. 14). Во время маршрутных переходов Дерсу Узала показывает себя чудесным следопытом, знатоком жизни природы. прекрасным товарищем. Дерсу у А. олицетворяет не таежную экзотику, а некий нравств. эталон. М. М. Пришвин подметил, что Дерсу явился «не сам по себе, а через Арсеньева, что к следопытству инстинктивного человека Дерсу присоединяется следопытство разумного этнографа, вернее и точнее - инстинкт дикаря сохраняется и продолжается в разуме ученого». И полемически уточнил: «в Арсеньеве было больше Дерсу, чем в диком гольде» (Пришвин М.М. Золотой рог. Хабаровск. 1955. С.126).

В своих произв. А. пытается выявить типичные черты наи. психологии «лесного человека». Философия Дерсу Узала - анимизм. По его представлениям, все имеет «ханя» («душу»): и камень, и дерево, и сама Земля. II все они понимают речь человека. Дерсу может беседовать со злыми и добрыми духами, может разговаривать и с покойными родителями. для этого надо только сосредоточиться. В поведении Дерсу следует своим этическим принципам: нельзя без нужды рвать растения, стрелять в животных. нельзя обманывать, быть жадным. Он по-рыцарски благороден. Но нс может смириться с пороками цивилизации. Пожив в квартире А. в Хабаровске, весной 1908 Дерсу хочет уйти обратно в тайгу («Как можно люди в ящике сидеть?»), по дороге его ограбили и убили у хребта Хехцир возле станции Корфовская.

М. Горький в янв. 1928 писал А. из Италии, что читал его книгу о Дерсу Узала «с великим наслаждением», был «увлечен и очарован ее изобразительной силою». И суммировал: «Вам удалось объединить в себе Брема и Фенимора Купера - это, поверьте, неплохая похвала. Гольд написан Вами отлично, для меня он более живая фигура, чем "Следопыт1, более "художественная". Искренне поздравляю Вас».

Образ Дерсу Узала стал худож. открытием, новым слоном в рус. лит-ре. Изображая первобытного охотника как часть природы и констатируя его беззащитность перед надвигающейся цивилизацией. А. прозревает актуальность экологической проблематики.

Деятельность А. была активной и многогранной. В 1921 он избран профессором по кафедре краеведения и этнографии Владивостокского пед. ин-та. В 1927 он предпринимает новую экспедицию в Сихотэ-Алинь и выпускает кн. **«Сквозь тайгу».**

Произв. А. многократно переиздавались, в т. ч. на иностранных языках. Его именем назван вулкан на Курильских островах, гора в Сихотэ-Алине, рудные месторождения, ледник на Камчатке. Знаменитый яион. режиссер Акира Кхросава снял к,- ф «Дерсу Узала» (1976).

Соч.; Соч.: В 6 т. Владивосток, 1947-49; В дебрях Уссурийского края. М., 195G; По Уссурийскому краю. Дерсу Узала. М., 1983.

Лит.: Кабанов НЕ. В. К. Арсеньев, путешественник и натуралист. М., 1947; Горький А. М. Собр. соч.; В 30 т. М., 1955. Т. 30; Карпов Г. В. В. К. Арсеньев. М., 1955; АзаловскийМ.К. В. К. Арсеньев. М., 1956; Кузьмичев И. С. Писатель Арсеньев: Личность и книги. Л.. 1977.

Р. Г. Бикмухаметов.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Григорьевич [4(16)Л 1.1889, г. Ейск - 12.10.1938. Москва] - поэт-сатирик и пародист.

Из мещанской семьи, мать - швея, отец - парикмахер. Рано потеряв отца и оставшись главой семьи, не смог получить образования. В 1906 поступил конторщиком в пароходную компанию г. Ейска, где сблизился с большевиками. В 1907 был арестован за распространение листовок и в 1907-08 провел 13 месяцев в ейской тюрьме. После освобождения жил в Ростове, где служил (1908-09) конторщиком. В 1910 переезжает в Петербург, работает статистиком в Статистическом отделе Министерства торговли и промышленности (биогр. хроника восстанавливается на основе

автобиогр. заметки - ОР ИМЛИ. Ф. 9. Оп. 2. Ед. хр. 1).

К петербургскому периоду относятся первые известные стихотв. опыты А., в которых он в основном - подражатель модернистам. Н. Гумилев писал в своем отзыве: «Исполняя Вашу просьбу, пишу Вам о Ваших стихах. По моему мнению, они несколько ходульны по мысли, неоригинальны по построению, эпитеты их случайны, выражения и образы неточны. От всех этих недостатков, конечно, легко отделаться, серьезно работая над собой и изучая других поэтов, лучше всего классиков - но пока Вы не совершили этой работы, выступление Ваше в печать было бы опасно прежде всего для Вас самих, как для начинающего поэта» (РГАЛИ. Ф. 3. Оп. 3. Ед. хр. 13; рукой А. письмо датировано 1910).

Вероятно, предостережение Гумилева убедило А. не выступать в печати, но в лит. жизни Петербурга этих лет он продолжал активно участвовать; в его архиве сохранились приглашения на заседания Общества поэтов, Религиозно-филос. общества, в одном из писем упоминается о визите к В. В. Розанову.

У А. завязываются лит. знакомства: с Е. П. Ивановым, другом А. А. Блока, человеком, склонным к мистике, с поэтом и прозаиком А. Д. Скалдиным, с С. В. Троцким, позднее входившим в окружение Вяч. Иванова.

Друзьям в Ейск А. писал о своих лит. знакомствах с чисто провинциальным энтузиазмом и без тени иронии; наир., в письме к Р. Ефремову он с искренним восторгом рассказывает о знакомстве на маскараде с поэтом Я. Гординым. Ничто в нем не предвещало будущего пародиста. В те годы он был типичным представителем околосимволистской толпы, чем объясняется резкость отзыва о нем Блока, встретившегося с А. на квартире Е. П. Иванова: «Позже пришел г-н Архангельский со своей женой (невенчаны). Характерные южане, плохо говорящие по-русски интеллигенты, парень без денег, но и без власти, без таланта, сидел в тюрьме, в жизни видел много, глаза прямые. Это все - тот "миллион", к которому можно выходить лишь в БРОНЕ, закованным в форму; иначе эти милые люди, "молодежь" с "исканиями" - растащат все твое, разиня рот... Сидели до 2-х часов ночи, г-н Архангельский все разевал на меня рот, дивился, что я за человек» (Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 220-221). Этот отзыв был известен А. и повлиял в дальнейшем на его творческую судьбу.

В 1914 А. переезжает в Чернигов, служит в Губстатбюро, продолжая жить лит. интересами. Он входит в кружок местных поэтов «Камин», на собраниях которого устраивалось чтение стихов у горящего камина, независимо от времени года. В этом лит. объединении участвовал и будущий автор ист. романов З. Давыдов.

В 1919 в Чернигове выходит первый поэтич. сб. А. **«Черные облака»;** в рец. на него А. Смирнов отмечал те же недостатки, что и Гумилев: эклектизм и несамостоятельность. Но, по мнению рецензента, подражание - лучшее в стихах А.: «По существу, эти подражания. непретенциозные и довольно умелые, не плохи. Автор сознательно идет на выучку к старшим. Хуже выходит, когда он пытается быть самобытным. Тут выплывают немалые наивности и прозаизмы» (Творчество. [Харьков], 1919. Кн. 5-6. с. 40).

В 1921 А. возвращается в Ейск, где в 1920-21 ред. «Известия Ейского исполкома», помещая за своей подписью и многочисленными псевдонимами стихотв. фельетоны, статьи и заметки на темы текущей политики, продолжал писать стихи, нек-рые из них оиубл. в коллективном сб. «Конь и лани» (Ейск. 1921). Стихи этого периода подвержены столь заметному влиянию В. Маяковского, что в ряде случаев приближаются к пародиям.

В янв. 1922 А. едет в Москву делегатом на Всероссийский съезд РОСТА и остается в столице, работает разъездным корреспондентом в «Рабочей газете». Начинает активно сотрудничать в новых сатирических изд.: под псевд. «Архип» его материалы регулярно появляются на страницах ж. «Крокодил» (до 1932); в 1925-32 так же активно публикуется в ж. «Лапоть». Под многочисленными псевд. (см.: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов. М.. 1960. Т. 4; указано 16 псевд. А.) печатался в ж-лах «Бегемот». «Красный перец». «Смехач», «Огонек», «Красная Нива», газ. «Вечерняя Москва», где в 1932 в соавторстве с М. Пустыниным опубл. больтой пародийный ром. в стихах **«Евгений Онегин в Москве».**

А. создает десятки однодневок агитационного характера: они. даже те, что включались им в отд. изд.. не выдержали проверку времени. Сб-кн тех лет: **«Бабий комиссар»** (1925), **«Коммунистический Пинкертон»** (1925: 1926), **«"Аэрофил" и другие рассказы»** (1926). **«Собачья радость»** (1927), **«Слово и дело»** (1927), **«Банный лист»** (1927), **«Деревенские частушки»** (1928). **«Самоновейшнй оракул, или Веселый отгадчик всего задуманного»** (1928), **«Частушки»** (1929) и **«Верные картинки поповской паутинки»** (1931). Эти сатирические произв. принесли А. сиюминутную известность, но в его автобиогр. признаниях этих лет звучали нотки отчаяния: лит. поденщина угнетала писателя.

Неожиданно А. открыл для себя жанр, которому суждено было увенчать его настоящей славой - пародию. Первая из них была написана им на Маяковского **(«Вам, сидящим в мещанства болоте...»,** 1926) и включалась затем в цикл **«Октябрины».** Она обнаружила в авторе способность дистанцироваться от стиля своего недавнего кумира. Начав осваивать жанр пародии, А. все чаще посвящает свои стихотв. фельетоны лит. жизни. В 1926-32 его фельетоны и эпиграммы регулярно печатались на страницах рапповского ж. «На лит. посту».

Первый сб. пародий А. вышел в 1927 в библиотеке ж. «Огонек». При жизни он выпустил еще неск. сб-ков: **«Пародии»** (1929), **«О Бабеле, Гладкове, Жарове, Зориче, Зощенко, Инбер, Клычкове, крест, поэте, Луговском, Никифорове, Олеше, Орешине, Романове, Радимове, Светлове, Сельвинском, Третьякове, Уткине, Шкловском: Пародии»** (1930; с илл. Кукрыниксов), **«Поэтические пародии»** (1934). Жанр пародии А. превратил в самобытный род лит. критики и творческий портрет писателя одновременно. Творчество всех крупнейших писателей 20-30-х гг., а также критиков и литературоведов отражено в его пародиях, которые стали летописью худож. исканий сов. лит-ры этого периода.

Особую зоркость взгляду пародиста А. придавало то, что он не только приобретал «иммунитет» ко ми. лит. поветриям. перекочевавшим в раннюю сов. лит-ру из дорев. течений модернизма, но и стал прекрасным «диагностом». В пародии он вложил весь свой лит. опыт, и не случайно нек-рым литераторам 30-х гг. (наир.. А. Платонову) казался арбитром вкуса (Платонов А. Размышления читателя. М., 1963. С. 145-146). «Пародия должна отвечать тем же требованиям, которые предъявляются критике». - сформулировал А. свое кредо пародиста (ОР ИМЛИ. Ф. 9. Оп. 1. Ед. хр. 88. Тезисы к докладу о пародии).

Успеху пародии немало способствовало творческое сотрудничество их автора с художниками Кукрыниксамп, непревзойденными иллюстраторами фельетонов. пародий и эпиграмм А. Они называли в свое время А. «четвертым Кукрыниксом».

Соч.: Избранное: Пародии, эпиграммы, сатира/Рис. Кукрыниксов. М., 1946; Пародии, эпиграммы/ Вот. ст.. сост. и примем. Евг. Ивановой. М.. 1988.

Лит.: Человеков Ф. Александр Архангельский. [Некролог]/Лит. критик. 1938. № 11.

Е. В. Иванова.

АРЦЫБАШЕВ Михаил Петрович [24.10(5.10.1878, хутор Доброславовка Ахтырского уезда Харьковской губ.- 3.3.1927. Варшава] - прозаик, драматург, публицист.

Из древнего поместного дворянского рода; по матери - поляк. Окончил 5 классов Ахтырской гимназии; в 1887-89 учился в харьковской Школе живописи и рисования, мечтал стать художником. В 1895-98 печатал рассказы в харьковской газ. «Южный край»; в первой публ. - «Из рассказов офицера» (1895. 27 янв.) описал самоубийство (сам А. пытался застрелиться в 1914); и эта те-

ма стала сквозной в его творчестве. С переездом в Петербург (1898) публиковался в столичной прессе (обзоры выставок, карикатуры, юмористические рассказы). Считал первым «серьезным» произв. рассказ **«Паша Туманов»** (Образование. 1903. Х? 8); признание принесла ему пов. **«Смерть Ланде»** (Журнал для всех. 1904. ЛЬ 12). Печатался в ж-лах «Рус. богатство», «Мир Божий», «Новый путь», «Трудовой путь», в газ. «Утро России», «Петербургская газета», «Итоги недели». В кн. **«Рассказы»** (В 2 т. СПб., 1905-06) выступил как реалист-психолог демократического склада. Сборник отмстили критики А. Г. Горн? фельд (Рус. богатство. 1905. ЛЬ 9), А. И. Богданович (Мир Божий. 1905. Л? 9), Е. А. Ляцкий (Вестник Европы. 1905. ЛЬ 5), В. Я. Брюсов (Весы. 1905. ЛЬ 9/10), Ю. К. Балтрушайтис (Весы. 1906. ЛЬ 9). Нарочито натуралистические описания (убийства, казни, самоубийства, трупное гниение и т. и.) входили в резкое противоречие с авт. ориентацией на рус. классическую традицию. Однако весь этот «неонатурализм» был призван отразить в метафорическом плане исчерпанность прежнего образа жизни, тупики социальной деградации общества. Следствием кризиса, разразившегося Революцией 1905, как показано в пов. **«Тени утра»** (Журнал для всех. 1905. ЛЬ 12), было уничтожение «в волнах освободительного движения» остатков «чеховской» генерации рус. интеллигенции, по утверждению Д.Н. Овсянико-Куликовского (Наша жизнь. 1906. 1 и 15 февр.). К повести примыкают рассказы **«Ужас»** (1905), **«Кровавое пятно»** (1906), **«Человеческая волна»** (первоначальное назв. **«Человеческая жизнь»)** (1907), в которых писатель как бы предостерегал об опасности грядущих, еще более кровавых потрясений.

По определению Блока, А. был «бесспорно талантливым писателем» (Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 115). Положительно отозвался о нем Толстой (Толстой Л. Н. Полное собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1928-58. Т. 57. С. 20), которому особенно нравились рассказ **«Кровь»** и нов. «Смерть Ланде», созвучные идеям «толстовства». Однако Толстой не мог подавить в себе «недоброго чувства» к автору **«Санина»,** убедившись «в пагубном влиянии романа на незрелые умы» (Там же. Т. 78. С. 58-59). По инициагиве Русской православной церкви против А. было возбуждено дело по обвинению в кощунстве и порнографии.

Ром. «Санин» (Совр. мир. 1907. ЛЬ 1-5, 9; отд. изд.лСПб., 1908, два изд.; Берлин, 1908) надолго обеспечил писателю скандальную репутацию проповедника аморализма, увлеченного «сексуальной манерой письма» (Омельченко А. П. Герой нездорового творчества: «Санин». Роман Арцыбашева. СПб., 1908. С. 10). Такая манера явилась «метафизическим» приемом, которым А. воспользовался, чтобы создать карикатуру на популярные в то время идеи ницшеанства и аморализма. Санин - не герой, но антигерой времени, и «карикатура вышла властною», - писал И.Ф. Анненский, полемизируя с др. критиками (Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 232). Санина сопоставляли с Базаровым, рассматривая того и другого как этапы «на пути к развитию новых жизненных начал» (Пирогов П. В. Арцыбашев как художник и мыслитель: Как пришел Арцыбашев к апофеозу Санина. М., 1908. С. 21). Итоговой в этом отношении явилась ст. В. В. Воровского «Базаров и Санин. Два нигилизма» (1909). Роман послужил темой для мн. лекций, рефератов, критических статей, но также подражаний. Одни увидели в герое поэтически-филос. символ - «лучезарные очертания грядущего солнце-человека», тип «человека-моста» (Баранов И. П. М. Арцыбашев как художник-психолог и импрессионист и как певец смерти старого и жизни нового человека. Киев, 1908. С. 63-64). Другие восприняли роман как полемику с главными чертами психологии рус. интеллигента 19 в.- мученичеством и самоотречением во имя гражданских доблестей, считая, что А. предпринял попытку защитить «право человека на жизнь и наслаждение ее благами» (Розанов Н. П. Крылья смерти: Творчество М. П. Арцыбашева. Владикавказ, 1913. С. 11). Однако А. показал, что. будучи доведен до крайности, антлдогматическнй, антнаскетический принцип вновь порождает безысходные жизненные тупики. Свои мировоззренческие установки он выразил в ст. **«Проповедь и жизнь»:** «Дух и плоть должны быть воедино. В этом - красота и гармония жизни...» **(«Рассказы. Записки писателя».** М., 1914. С. ЗЮ).

В противоположность горьковским сб. «Знание» и «коммерческому» «Шиповнику» А. предпринял изд. сб-ков «Жизнь». Здесь он опубл. пов. **«Миллионы»** (СПб.. 1908: отд, изд.: Пг.; М.; 1914) о лит. и околодит. среде, которая его раздражала. Крупные произв. А. печатались в периодических сб-ках «Земля». В пов. **«Рабочий Шевырев»** (Земля. 1909. Сб. 2) он представил как болезненную фантасмагорию размышления героя-террориста о способах и целях рев. действия. Есть сходство в подходе к теме с ром. «К *жизни»* В. Вересаева и «Конь бледный» Б. Савинкова (В. Роншина). В серии сб. «Земля» А. опубл. свои лучшие декадентские произведения. В ром. **«У последней черты»** (1910-12. Сб. 4, 7, 8; отд. изд.: Мюнхен: Лейпциг, 1910. Ч. 1: [Париж, Б. г.]. Ч. 2: М., 1913. Ч. 1-2), он вновь обратился к мотивам надломленности, разочарования в идеях, склонности к самоубийству. Разъяснения по поводу характерной для его времени «эпидемии самоубийств» А. дал в ст. «Проповедь и жизнь». На выход романа в основном неодобрительно откликнулись З. Н. Гиппиус (Рус. мысль. 1912. „\ь 2), *Н.Я.* Абрамович (Новая жизнь. 1912. ЛЬ 2), Д. В. Философов в кн. «Старое и новое» (М., 1912). О стремлении «перелеонидить Андреева в пессимизме» писал М. Горький (см.: А. М. Горький и В. Г. Короленко. М., 1957. С. 64). Зависимость проблематики романа от выдвинутой А. в нач. 1910-х гг. концепции «экклезиастизма» (своеобразного синтеза идей библейской книги Экклезиаста с идеями Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, А. Бергсона) остается неистолкованной. В ром. **«Женщина, стоящая посреди: Эротический роман»** (Земля. 1915. Сб. 17; отд. изд.: Рига, 1930) А. раскрывал процесс разрушения семьи, отталкиваясь от идеи «свободной половой морали» и вместе с тем как бы прощаясь с «тургеневским» типом женщины. Те же идеи нашли отражение в пьесе **«Ревность»** (1913). В пьесах **«Война»** (1914); **«Закон дикаря»** (1915) и **«Враги»** (1916) повторяются мотивы одиночества, умирания. Усиливалось главное противоречие творчсства А.: отрицая гражданственность, он становился все более политически чутким писателем.

С мая 1917 по .май 1918 А. регулярно вел в газ. «Свобода» публиц. **«Записки писателя»** (отд. изд.: М., 1917. Вып. 1-3). С обнаженной откровенностью он высказал здесь свое неприятие теории и практики революции. В 1919 написал публиц. кн. **«Вечный мираж»** (Берлин, 1922), где утверждал: «Жизнь не в столкновении народов, борьбе классов, создании религий и философских систем. Она ...в людях, чувствах и поступках всех людей» (С. 8). А. говорил о «духовной узости» и «умственном убожестве» людей, «охваченных политической борьбой». Однако в период эмиграции он стал считать главной для себя публицистическую, т.е. по сути, полит. деятельность.

20 авг. 1923 А. приехал в Варшаву и, воспользовавшись происхождением матери, оптировался в польское гражданство. В 1924 издал сб. **«Под солнцем»,** составленный из произв., написанных в России. В одноим. рассказе он предвещал гибель цивилизации и культуры в результате осуществления мировой революцин. Полит, аллюзиями оказалась насыщена и единственная написанная в эмиграции драма **«Дьявол: Трагико-комический фарс в 4-х действиях, в прозе»** (Варшава, 1925). Ироническое переосмысление классической темы «Фауста» было призвано подчеркнуть иллюзорность идеалов «свободы, равенства и братства». Разочарованный во всем, преданный «товарищами» по полит, борьбе, современный Фауст принимает яд. В речь персонажей вплетены реминисценции не только из гетевской траге-

дии, но также из полит. гимнов пролетарского движения.

В Варшаве А. прожил три с половиной года (до самой смерти от менингита, осложненного туберкулезом), целиком посвятив себя работе в газ. «За свободу!» (главный редактор и друг А. – Д. Философов, идейный наставник – Б. Савинков). А. выбрал эту газету (еще в России решив, что только в ее издании мог бы участвовать) именно потому, что считал ее савинковской. Две темы стали доминантой нового периода его публицистики: разоблачение надежд части эмигрантов на эволюцию (перерождение) коммунистического режима и апология активной борьбы с ним. Переписка с Савинковым (авг. 1923 – авг. 1924) отразила важный момент в утверждении репутации А. как последовательного противника большевизма (De Visu. М., 1993. № 4). С поразительной интуицией он разгадал провокационную операцию ОГПУ по завлечению Савинкова в СССР (За свободу! 1925. 21 июня). В 1923–27, продолжая цикл рев. лет «Записки писателя», опубл. 112 статей. Значительная часть их напечатана в кн. **«Записки писателя»** (Варшава, 1925) и **«Черемуха: (Записки писателя)»** (Варшава, 1927: предисл. Д. Философова). Свои взгляды на сов. режим изложил в статьях, связанных с процессом против М. Конради, в ходе которого этот убийца сов. дипломата В. Воровского был оправдан Женевским судом (чему способствовали и публиц. выступления А.). По логике А., Воровский «был убит не как идейный коммунист, а как агент мировых поджигателей и отравителей, всему миру готовящих участь несчастной России» (Записки писателя. 1925. С. 40–41). В своих «показаниях» по делу Конради А. развернул аргументацию против большевиков «по всему фронту». В ст. **«Смерть Ленина»** он писал, что «ни нашествие Батыя, ни кровавое безумие Иоанна не причинили России такого вреда и не стоили русскому народу столько крови и слез, как шестилетняя диктатура красного вождя» (Там же. С. 95–96).

В структуре его публиц. книг важное место занимают суждения о рус. культуре и лит-ре, об отношениях большевиков к писателям. А. был убежден, что никакой пролетарской культуры нет, «и от всей этой пролетарской шелухи, покрывшей Россию, как оспенная чешуя, не останется ничего, кроме разрыхленной почвы, из которой русская культура жадно будет впитывать новые соки» (Черемуха. С. 93). «На всем русском творчестве,– писал он,– лежит ясная печать предпочтения духовного внешнему, устремления к внутренней красоте, искание конечного смысла бытия» (Там же. С. 98). Это главенствующее положение он обозначил метафорически – «запах черемухи»; от ее «корней» – любви, чувства красоты, жажды одухотворенности – «цветет в жизни и настоящая жизненная "черемуха"... Под наносной большевистской грязью, под тяжелым сапогом чекиста... и будет цвесть» (Там же. С. 277). Менее чем за год до смерти А. горько сетовал: на чужой стороне мы «научились ценить то... что выше классового сознания, ценнее всех прав. Научились ценить Россию, как некое великое духовное целое» (За свободу! 1926. 8 июня). З. Гиппиус называла А. настоящим писателем, подчеркивая художественность его полит. статей (Крайний Антон. Литературная запись // Совр. записки. [Париж]. 1924. № 13. С. 125–126). Понимание таких писателей, как А., «возрастает через отдаление их эпохи в историческую перспективу: истинную оценку им дает не современность, а потомство» (Амфитеатров А. В. Лит-ра в изгнании. Белград. 1929. С. 21). Материалы о похоронах А. и отклики на его смерть см. в газ. «За свободу!» (1927. 5. 6. 8–11 марта).

Соч.: Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1905–07: Собр. соч.: В 10 т. М., 1912–18; Дикие: Пов. Берлин. 1923: Санин / Послесл. Л. Колосова. М., 1990: Тени утра: Ром., пов., рассказы. Сост., подгот. текста, вст. ст., примеч. С. С. Николенко. М., 1990: Ужас: Пов. М., 1992: Записки писателя: Смерть Ленина / Вст. ст., публ. и коммент. А. А. Ревякиной // Социальные и гуманитарные науки. Заруб. лит-ра. Серия 7. Литературоведение. М., 1994. № 1; Собр. соч.: В 3 т. / Вст. ст. Т. Прокопова. М., 1994: Санин: Ром. Рассказы. Красноярск. [1994]: Наш третий клад: Пов. и рассказы. Ром. Записки писателя / Сост., вст. ст., примеч. Т. Ф. Прокопова. М., 1996.

Лит.: Ачкасов А. Арцыбашевский Санин и около полового вопроса. М., [б. г.]: Даминин Я. «Санин» в свете рус. критики. М., 1908: Ультраиндивидуализм и ром. «Санин». [Б. м.]. 1908: Судьба «Санина» в Германии. СПб., 1909: Философов Д. В. Слова и жизнь. Лит. споры новейшего времени (1901–1908 гг.). СПб., 1909: Измайлов А. А. Пестрые знамена: Лит. портреты безвременья. М., 1913: Львов-Рогачевский В. Л. Снова накануне. М., 1913: Куприн А. Памяти Арцыбашева // Возрождение. [Париж]. 1927. 5 марта: Агафонов Е. [Восп.] // Новое рус. слово. [Нью-Йорк]. 1927. 13 марта: С. [Скиталец]. [Некролог] // Рус. слово. [Харбин]. 1927. 22 марта: Неугасимая лампада: Сб. ст. памяти М. П. Арцыбашева. Варшава. 1928: Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. М., 1966: Красовский В. Е. От натурализма к декадентству // Из истории рус. лит-ры кон. XIX – нач. XX в. М., 1988: Розинская О. В. Арцыбашев М. П. Записки писателя. Черемуха (1925–1927) // Лит. энциклопедия рус. зарубежья. М., 1999. Т. 3. Ч. 1.

А. А. Ревякина.

АСА́ДОВ Эдуард Аркадьевич [7.9.1923, г. Мерв (Мары) бывшей Туркменской ССР] – поэт, прозаик.

Род. в интеллигентной армянской семье, учился в школе сначала в Свердловске (ныне Екатеринбург), затем в Москве. Ушел на фронт Великой Отеч. войны добровольцем сразу после школьного выпускного вечера. Воевал на мн. фронтах. В 1944 был тяжело ранен под Севастополем, в результате чего потерял зрение. С тех пор становится профессиональным поэтом, воспевающим жизнь в ее многоцветии и красоте, утверждающим приоритет положительных нравственных ценностей. В 1951 окончил с отличием Лит. ин-т им. М. Горького, тогда же принят в СП СССР.

Творческий путь А. начался еще во время войны. Одно из первых его стихотворений – **«Письмо с фронта»**. Обращенное к матери и посланное ей в обычном солдатском «треугольнике», оно хранится сейчас в Центральном музее Вооруженных сил РФ. Наивное и безыскусное, оно стало не просто фактом биографии поэта, но и документом эпохи.

А. определяет себя как личность «с душой поэта и судьбой солдата». Военная тематика занимает значительное место в его творчестве, особенно в ранних стихах. Они представляют собой художественный репортаж с поля боя, с огненной позиции, с передового края войны.

В послевоен. период выходит ряд поэтич. сб-ков А., автобиогр. поэма **«Снова в строй»** (1948). Растет его популярность среди широких масс читателей, не искушенных в тонкостях поэтической техники, но стремящихся найти в стихах отклик на события своей жизни, помощь в познании и точном определении владеющих ими чувств. Его поэзию определяют лиричность и публицистичность, обращенность к большой, но, по сути, однородной аудитории массового, «простого» человека, только что начинающего читать и любить стихи, описывающие все, «как есть в жизни», а по сути – как в жизни должно быть, как хочется, чтобы было. Зачастую стихи А. иллюстрируют официальные доктрины КПСС: 20 век – век прогресса, СССР – страна мира и труда, где превыше всего ценятся моральные принципы строителей коммунизма (стих. **«Ревет в турбинах мощь былинных рек...»**, **«Россия начиналась не с меча...»**).

В 50–60-е гг. популярность А. особенно высока. Критика часто отзывается на его творчество (Лесневский С. Во имя поэзии // Юность. 1964. № 1; Аннинский Л. В чаще критериев / [Спор идет] // Лит. газ. 1964. 25 авг.), его поэтич. книги следуют одна за другой, в рабочих клубах, общежитиях техникумов и училищ чуть ли не по всей стране проводятся вечера его поэзии.

К настоящему времени А. – автор более 30 сб-ков стихотворений, поэм и лирич. прозы. Уже их назв. говорят о сфере интересов поэта и ведущем пафосе его творчества: **«Светлые дороги»** (1951), **«Во имя большой любви»** (1962), **«Будьте счастливы, мечтатели!»** (1966), **«Моя звезда»** (1968), **«Остров романтики»** (1969), **«Доброта»** (1972), **«Ветра беспокойных лет»** (1975), **«Компас счастья»** (1979), **«Именем совести»** (1980), **«Сражаюсь,**

верую, люблю!» (1983), **«Мечта веков»** (1985), **«Высокий долг»** (1986) и т. п.

Тематика творчества А.– весь спектр человеческих чувств на бытовом уровне: любовь, дружба, измена, природа, труд. При отборе материала поэт тяготеет к позитивным сторонам жизни, оптимистическому, а порой и облегченному решению той или иной заявленной в произв. проблемы. Постепенно стихи А. приобретают декларативный, дидактический характер, в т. ч. и самые популярные (**«Они студентами были»**, 1960; **«Разговор о лжецах»**, 1967; **«"Можно" и "нельзя"»**, 1968; **«Именем совести»**, 1975).

Лирика А. диалогична: поэт ведет постоянный разговор с читателем, с собеседником, с широкой аудиторией. Отсюда – обилие риторических вопросов и восклицаний. При этом, задавая вопрос от имени своего собеседника, автор заранее знает, какой ответ хочет получить, ибо представления о моральных ценностях его самого и читателя совпадают. Часто с такого вопроса начинается стих.: «Зачем на свете люди лгут?» («Разговор о лжецах»), «Почему любовь непрочна?» (**«Любовь и трусость»**).

Поэт постоянно подчеркивает важность воспитания в каждом из нас, в т. ч. в нем самом, лучших человеческих качеств. Так, в стих. **«Я мелкой злости в жизни не испытывал...»**, где говорится о трепетном отношении поэта к миру, в котором живет его возлюбленная, к вещам, которые ее окружают, А. не может устоять перед обличением «вещизма» – болезни многих из его «омещанившихся» современников.

Есть у А. и сатирические стихи, приближающиеся по своим жанровым особенностям к фельетону. Напр., **«"Микрофонные" голоса»** (1967), высмеивающее, – опять-таки не без поучительного подтекста, – пение под фонограмму; проблемный стихотв. очерк **«Нужные лица»**, противопоставляющий два аспекта этого понятия – своекорыстно-потребительского и гуманного; стих. **«Дайте спокойствие человеку!»** – о «бесцеремонности» технического прогресса, назойливо вторгающегося в повседневный быт совр. человека: трамваи, гремящие под окнами, «спидолы», гитары, магнитофоны...

Присутствует в творчестве поэта и жанр стихотв. баллады – опять же на совр. бытовом материале. Герои баллад – обычные хорошие люди (Алешка, рабочий с фабрики «Красная роза», его друг – летчик, парализованный в результате ранения, соседи). Они не идеализированы – но в них акцентированы такие черты, как доброта, самоотверженность, бескорыстие – все то, что А. считает главным в человеке.

Худож. система А. проста и безыскусна. Традиционный ямб с точной бедной рифмой, немногочисленные эпитеты и метафоры не привлекают особого внимания изощренного читателя, и это понятно: лирика А. обращена к той аудитории, которая не ищет поэтич. изысков. Акцент делается на сюжете, на логике развития моральной идеи, завершающейся выводами такого типа: «А жить, как ты, одним рассудком, / Нелепо, глупо, наконец!» (**«Любовь»**, 1951).

Иногда в поэзии А. появляются филос. нотки, более глубоким и объемным становится восприятие мира; звучат мотивы, свидетельствующие о понимании поэтом сложности и неоднозначности бытия (стих. **«24 декабря»**, 1971; **«В тайге»**, 1973).

Одним из удачнейших стихотв. циклов поэта, вышедших в 1974 отд. книгой, является **«Песнь о бессловесных друзьях (четвероногих и крылатых)»**, полная сочувствия к «братьям» нашим меньшим (**«Стихи о рыжей дворняге»**, **«Дикие гуси»**, **«Пеликан»**, **«Медвежонок»**, **«Бенгальский тигр»**). А. защищает животных, по-есенински скорбя, когда человек грубо вмешивается в их жизнь. Привлекает внимание и цикл афористически емких стихотв. миниатюр поэта, и точные, порой злые, но всегда с легко узнаваемым прототипом пародии.

А. также автор ряда лироэпических поэм, скорее, стихотв. повестей (**«Петровна»**, **«Шурка»**, **«Песня о мужестве»**), из которых самой большой читательской любовью пользуется **«Галина»** (1960). В них – судьбы обычных, но при этом духовно значительных людей, попытки дать цельный героический характер человека из народа.

Пишет А. и прозу: романтические монологи, обращенные к Ленинграду и Севастополю, где пришлось воевать автору (**«Зарницы войны»**), рассказы о студенческой жизни. Они имеют прежде всего мемуарное, документальное значение, в т. ч. содержат сведения о мн. известных деятелях лит-ры.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1987–88; Зарницы войны. М., 1989; Судьбы сердца. М., 1990; Строки мужества и любви. М., 1995; А любить мы все-таки будем!: Соч.: В 2 т. М., 1998; «Галина» и др. поэмы. М., 1999; [Избранное]. Смоленск, 1999; Страницы любви: Сб. стих. М., 1999.

Лит.: Стрельбицкий И. С. Ради вас, люди: [О поэте Эдуарде Асадове]. М., 1979; Кобзев И. Так ли уж трудно «найти критерий»? // Лит. газ. 1964. 18 июня; Барузди н С. Строки, летящие сквозь года // Лит. Россия. 1982. 22 окт.; Шаталов А. Остров романтики // Там же. 1987. 13 нояб.; Прокушев Ю. И неподкупный голос мой...: Поэты России. М., 1989.

Т. А. Щепакова.

АСЕЕВ Николай Николаевич [28.6 (10.7).1889, Льгов Курской губ.– 16.7.1963, Москва] – поэт, переводчик.

Род. в семье страхового агента. Окончил Курское реальное училище (1907), учился в Моск. коммерческом ин-те (1908–10), недолгое время – в Харьковском ун-те, был вольнослушателем историко-филол. ф-та Моск. ун-та. Писать стихи начал рано, первые публ. – в ж-лах «Весна» (1911. № 19, 20, 24), «Заветы», «Проталинка» и др. Познакомившись с С. Бобровым, в 1913 вошел в организованную им лит. группу «Лирика». Оказавшаяся на полпути от позднего символизма к умеренному футуризму, группа вскоре раскололась, А. (вместе с Бобровым и Б. Пастернаком) стал членом выделившейся из нее в 1914 группы «Центрифуга». Примыкая к футуризму, поэты «Центрифуги» стремились избежать его крайностей. Впоследствии А. назовет себя «выучеником символистов, отталкивавшимся от них, как ребенок отталкивается от стены, держась за которую он учится ходить» (**«Собрание сочинений: В 5 т.»**. Т. 5. С. 122).

Летом 1914 в Харькове А., Г. Петников и Божидар (Б. Г. Гордеев) основали группу «Лирень»; объединившиеся в ней поэты ориентировались на национально-архаическую хлебниковскую линию развития рус. футуризма, увлекаясь примитивизмом и словотворчеством.

Символизм и футуризм своеобразно соединились в первой кн. А. **«Ночная флейта»** (М., 1914), где манерно-изысканные **«Стихи с кардамоном»** (1911) соседствовали с по-футуристически экстравагантной **«Фантасмагорией»** (1913). Стихи пронизывает ощущение отъединенности от мира, внутренней неустроенности. Автор их озабочен тем, чтобы читателю был явлен «лик Госпожи Большой Метафоры» (Ночная флейта. С. 30). В следующей кн.– **«Зор»** (М., 1914) – выражен пристальный интерес поэта к нар. иск-ву, многоцветию рус. языка; в стихах слышны бунтарские мотивы: «Тулумбасы, бей, бей, / запороги, гей, гей! / Запороги-вороги – / головы не дороги» (**«Звенчаль»**, 1914). Поэта привлекала героика истории и, как следствие,– слово, корнями своими уходившее в героическую историю. Увлеченный экспериментами над словом, А. провозглашал: «Поток звуков может образовывать мысли, НО ОНИ НИКОГДА НЕ БУДУТ УПРАВЛЯТЬ ИМ» («Предисловие» к изд. совм. с Петниковым кн. **«Леторей»**. М., 1915. С. 4). Впоследствии это будет определено А. как «беспредметное новаторство» (**«Работа над стихом»**. Л., 1929. С. 58). Заботясь, по собственному признанию, о «стройности звуковых волн», А. стремился, вослед В. Хлебникову, сближением слов по звучанию вскрыть существующие между ними глубинные связи.

Со времени встреч с В. Маяковским весной 1914, вспоминал А., «изменилась вся моя судьба» (Собр. соч. Т. 1. С. 8). Под воздействием Маяковского не только меняется строй асеевского стиха (образы, ритмы, рифмы), но и формируется новое отношение к действительности, убеждение в способности иск-ва решительно воздействовать на мир. «Поиск своего стиха, своего способа высказаться» (Там же. С. 10) вел к

освоению кубофутуристической поэтики; особенно отчетливо сказалось это в стихах кн. **«Ой конин дан окейн» («Люблю твои глаза»),** 1915; не отменяя желания учиться у «присловий и присказок, что бытуют в речи народной. Потом у книг, подобных "Мысли и языку" Потебни..., у-летописей и старорусских сказаний, у "Жития протопопа Аввакума"» (Собр. соч. Т. 5. С. 390).

Все более усиливалась острота социальной проблематики его стихов, чему в немалой степени способствовала начавшаяся мировая война. В окт. 1915 поэт призван в армию. Здесь он впервые «в солдатской среде стал лицом к лицу с народным характером и настроением» (Там же. С. 10), ощутил свою связь с народом, с родиной - не историческую только, а живую, кровную. Война воспринята им как бессмысленная, бесчеловечная бойня: «...Шумя стаканом крови/ шагнуло пьяное столетье» **(«Повей вояна»,** 1916), «Матерой материк в истерике, / пули изрешетили его дочерей черепа...» **(«Об 1915 годе»,** 1916).

Поэт гордился тем, что эти, казалось бы, не очень доступные стихи были правильно поняты солдатами. В февр. 1917 А. избран в Совет солдатских депутатов. Он восторженно встретил Окт. революцию, увидев в ней «перемену всего, что до сих пор считалось незыблемым и неопровержимым», тогда-то и началось «писание стихов, не требующих разъяснений и уточнений» (Собр. соч. Т. 1. С. 12, 13). А. стал помощником заведующего биржей труда, затем - лит. сотрудником газ. Владивостокского Совета «Дальневосточное обозрение», вместе с поэтом С. Третьяковым вел в ней отдел полит, фельетона.

Иск-во должно служить революции - эта идея стала основной в статьях и устных выступлениях А. Стихи его теперь часто имеют точный полит, прицел. **«Бомба»** - так назвал поэт новый сб. стихов (Владивосток, 1921). Однако, по мнению А., бить точно в цель можно лишь «ничего не уступая из завоеванных ... формальных нововведений» (Работа над стихом. С. 44). Созданное по инициативе А. во Владивостоке литературно-худож. общество «Балаганчик» стало основой возникшей в 1920 группы «Творчество», которая объединила футуристов Д. Бурлюка, С. Третьякова, Н. Чужака, С. Алымова и др. А. пропагандирует футуризм «как литературное течение, борющееся на стороне пролетариата» (Собр. соч. Т. 5. С. 131), он верен идеям Хлебникова, объявившего поэтич. язык свободным «от необходимости практической ноши» (ж. «Творчество». [Владивосток]. 1920. № 2. С. 28). И в собственных стихах А., где мелодика поразительно богата, а инструментовка изощренна, звон слов подчас заглушал их смысл: «Тронь струн/винтики,/в ночь лун,/синь, теки,/в день дунь,/ даль, дым, /по льду /скальды!» **[«Северное сияние** (Бег)», 1921].

В 1921, спасаясь от ареста япон. оккуиационными властями, покидает Владивосток; с удостоверением дипкурьера он переезжает в Читу, столицу Дальневосточной республики. Оттуда, годом позже, при содействии А. Луначарского поэт вызван в Москву, где вступает в возглавлявшуюся Маяковским лит. группу «ЛЕФ». В основе лефовской эстетики лежали теории производственнического иск-ва, «лит-ры факта». В поэтич. практике А. попытался воплотить их в сб. **«Стальной соловей»** (М., 1922). В стих., которое дало назв. сборнику, красота мира полемически сводится к «точным формулам»: живому соловью не под силу «запеть о стальной махинище» - стальной соловей оказывается сильнее. Но поэт был не в состоянии вдохнуть душу живую в механическую игрушку - искусная инструментовка не могла скрыть суховатости стиха. И, словно споря с собой, А. поместил в той же книге стих. **«Об обыкновенных»,** где выплескивалась не сдерживаемая верностью лефовским теориям лирич. стихия. В поэме **«Лирическое отступление»** (1924) передано интимно-личностное ощущение того, что «ветер века» стихает, «сроки переплавки быта» все отдаляются, революция не в состоянии сделать человека счастливым. Поэма о любви становится поэмой о рев. эпохе, отношение к которой выражено так: «...Крашено - рыжич цветом,/а не красным,- время!». Попыткой преодоления трагизма было обращение к будущему (поэма **«Электриада»,** 1924), стремление рассмотреть «проросший сквозь НЭП строевой молодняк,/ не только - осенний осинник», расслышать в наступившей тишине рев. бури: «Ага! Загудел над снастями шторм.../ Но с виду - все было спокойно» (поэма **«Свердловская буря»,** 1925).

Поэзия А. приобретает публиц. и эпические краски. Наиб, отчетливо сказалось это в поэме **«Семен Проскаков»** (1928), где соседствуют эпос и лирика, высокая патетика и нарочитая приземленность, психологизм и плакатная однойлановость. «С прошлым будущее сличая», поэт не смог, однако, преодолеть риторику. «...Лирик по складу своей души, / по самой строчечной сути» («Свердловская буря»), А. в 20-е гг. настойчиво стремился подчинить свой стих задачам общественной пользы. Но обретая, по словам поэта, «реальное значение», стих становится вялым, невыразительным. Это еще ощутимее в стихах 30-х гг., где обилие фактов не смогло сообщить изображению широкую панорамность, а лозунговый пафос - проникновенную силу **(«Удивительные вещи».** М., 1934).

Удачной попыткой рассказа о времени и о себе оказалась поэма **«Маяковский начинается»** (1936-39; отд. изд. М., 1940). Говоря об эпохе, когда мир переделывался заново, о человеке, который активно участвовал в этом процессе, автор говорил и о собственной судьбе: лирич. начало было нервом стихотв. повествования. Тема Маяковского - оси. в поэме - перерастала в тему поэзии, вставшей на службу революции. Рассказ о «неустроенной славной судьбе» поэта, его мощи и душевной незащищенности стал отправной точкой для страстных размышлений о поэзии, ее назначении. В поэме господствует желание передать ощущение бушевавшей в Маяковском жизнелюбивой силы. О трагизме судьбы поэта здесь не сказано.

В кн. **«Раздумья»** (М., **1955), «Лад»** (М., **1961), «Самые мои стихи»** (М., **1962)** также сказывается обостренное чувство истории, позволяющее разглядеть в сегодняшних земляках-курянах «солнцебровых древлян плечистых, /поворачивавших, как плут, / жизнь свою в свете зорь лучистых» **(«Богатырская поэма», 1959).** по-прежнему не остывает накал всепоглощающей страсти: «Я не могу' без тебя жить! /Мне и в дожди без тебя - сушь,/мне и в жары без тебя - стыть,/ мне без тебя и Москва - глушь» **(«Простые строки», 1960).**

В **«Звездных стихах»** (1958-59) путешествие в глубины Вселенной становится путешествием в глубины человеческого духа. В стихах последних книг преобладает интонация задушевного, доверительного разговора людей, участвующих в общем деле. Поэт размышляет о зависимости от тех, «кто сшил и скроил мне одежду,/ кто прочно стачал сапоги, / кто в сердце вселил мне надежду,/что нас не осилят враги» **(«Зерно слов»,** 1960). Он приходит к «согласию с душой», к мудрой простоте: логически стройно разворачивается поэтич. мысль, эмоциональная стихия вводится в берега. ярки скупо отобранные краски, классически строги ритмы. О том, что именно позволяет поэзии быть всегда нужной людям, А. рассказал в кн. ст. **«Зачем и кому нужна поэзия»** (М., 1961). В последние годы жизни поэт активно переводил стихи польских, чешских, армянских и др. поэтов.

Соч.; Собр. соч.: В 5 т. М., 1963-64; О поэтах и поэзии: Ст. и восп./Сост. и примем. А.М. Крюковой. М., 1985; Стих, и поэмы/ Сост., предисл. и коммент. И. Шайтанова. М., 1990.

Лит.: Молдавский Д. Николай Асеев. М.: Л., 1965: Карпов А. Николай Асеев. М., 1969; Мильков В. Николай Асеев. М., 1973; Воспоминания о Николае Асееве. М., 1980; Смола О. Лирика Николая Асеева. М., 1980; Шайтанов И. В содружестве светил: Поэзия Николая Асеева. М., 1985; Мешков Ю. Николай Асеев: Творческая индивидуальность и идейно-худож. развитие. Свердловск, 1987.

А. С. Карпов.

АСТАФЬЕВ Виктор Петрович (2.5. 1924, с. Овсянка Красноярского края) - прозаик.

Род. в большой крестьянской семье. Рано потерял мать, воспитывался бабушкой и дедушкой. Позднее испытал

тяготы сиротства, беспризорничества, бродячей жизни, в 15 лет попал в детдом заполярного г. Игарка. До войны работал составителем поездов под Красноярском, осенью 1942 ушел добровольцем на фронт. Служил шофером, артразведчиком, связистом. Получил тяжелое ранение. Демобилизовавшись в 1945, прожил 18 лет на Урале в г. Чусовой. Ныне живет в Красноярске.

Работал грузчиком, слесарем, литейщиком, одновременно учась в вечерней школе. По собственному признанию, писать начал из чувства протеста против «лакировочной» лит-ры о войне. В 1951 в газ. «Чусовой рабочий» опубликовал первый рассказ **«Гражданский человек»**. Автор «больше всего заботился о том, чтобы все было точно, чтобы все было, как было» (Яновский Н. Виктор Астафьев. М., 1982. С. 11). Установка на правдивость и искренность, столь необычная в лит-ре тех лет, вызвала, по признанию А., «бурю в стакане воды»: «с первым рассказом я приобрел скандальную славу в своем городе» (**«Посох памяти»**. М., 1982. С. 171).

С тех пор начался новый, очень сложный период в жизни А.: днем – работа в газете, ночью – писательский труд. В результате в 1953 в Перми выходит первый сб. рассказов **«До будущей весны»**. В последующие годы А. публикует неск. сб-ков рассказов для детей и взрослых, очерки и ром. **«Тают снега»** (1955–57). В 1958 его принимают в СП СССР, а в 1959 направляют на Высшие лит. курсы в Москву, где он учится до 1961. «Хотя пришел туда уже с заметным багажом, – все-таки почти заново начал общаться с литературным миром, соскребать с себя толстый слой провинциальной штукатурки» («Посох памяти». С. 32). В 1959–61 выходят в свет пов. **«Перевал»**, **«Стародуб»**, **«Звездопад»**, принесшие А. широкую известность и обозначившие ведущие темы его творчества: детство, природа и человек, война и любовь. Проявилась и принадлежность А. к «лирич. прозе» 60-х гг., со свойственной ей исповедальностью и автобиографичностью, а также связь с традициями натурфилос. прозы И. Тургенева, С. Аксакова, К. Паустовского, М. Пришвина.

С появлением в нач. 60-х гг. рассказов, составивших первую книгу повествований **«Последний поклон»**, критики начинают относить творчество А. к «деревенской прозе». Как отмечают в сов. и зарубежном литературоведении, А. «принадлежит к школе критического реализма в рус. лит-ре, традиционно консервативной в отношении формы и объекта изображения, а также сознательно придерживающейся рус. лит. канона, утверждает интуитивную, нерациональную связь человека с природным миром и отмечает нравств. и духовные потери, происходящие в случае разрыва этой связи» (David Gillespie. A Paradise Lost? Siberia and Its Writers. 1960 to 1990 // Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture. N.Y., 1993. P. 226). Мн. критики отмечали продолжение традиций Ф. Достоевского в разработке «вечной темы» рус. лит-ры – «преступление и наказание» – в пов. А. **«Кража»** (1961–65), открывшей еще одно проблемно-тематическое направление в творчестве писателя. На локальном, казалось бы, материале о судьбе сов. сирот в заполярном детдоме в 1939, в период сталинских репрессий, поставлен вопрос о милосердии и сострадании к униженным и оскорбленным, о том, какой должна быть подлинно нар. власть в России.

Уже в первом произв. А. критика не только увидела самобытность авт. дарования, но и уловила осн. черты, которые получили развитие в будущем. «Проза Астафьева,– отмечал А. Макаров еще в 1967,– это всегда размышление о нашей жизни, о назначении человека на земле и в обществе и его нравственных устоях, о народном русском характере и о способности натур живых и деятельных прорастать через обстоятельства, как бы ни были они тягостны, и выходить из испытаний, обогащаясь нравственно и сохраняя, как говорится, душу живу ... Астафьева не назовешь ни бытописателем, ни пусть даже вдохновенным певцом природы, по натуре своей он моралист и поэт человечности и относится к тому роду художников, которые пишут о душе – предмете необъяснимом и как бы иллюзорном, однако всем понятном» (Макаров А. Во глубине России: Виктор Астафьев // Макаров А. Литературно-критич. работы: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 184).

В дальнейших произв.– в пов. **«Звездопад»** (1960–72), новелле **«Ясным ли днем»** (1966–67), совр. пасторали **«Пастух и пастушка»** (1967; окончательная ред. 1989) в полной мере проявились связь «деревенской прозы» с военной, а также сугубо нравств. аспект в разработке А. воен. темы. Усилия героев А., как и персонажей прозы Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка о 1-й мировой войне, Ю. Бондарева, Г. Бакланова о Великой Отеч. войне, направлены не только на победу над врагом, но и на победу над разрушительным воздействием войны в собственных душах. Действующими лицами становятся «антагонистические» силы – любовь и война, а «пядь земли» вбирает огромные фронтовые пространства. Такое «сгущение» смыслов в творчестве А. привело к «сгущению» худож. письма, обращению к символике. «Чтобы выразить философию нашего времени, философию подвига, человеческой жизни, любви, смерти, мало одних рассуждений на эти темы, необходимо дать знак, символ, образ...» («Посох памяти». С. 189).

Через мифологическую, библейскую символику, введение и образное отражение в тексте эпиграфов из произв. разных времен и народов – Т. Готье, А. Пушкина, Ф. Петрарки, Я. Смелякова, вагантов – в «Пастухе и пастушке», подобно **«Последнему поклону»** и **«Оде русскому огороду»**, возрождаются ментальные пласты, несущие в себе крестьянское мировоззрение и мироощущение в его мирной, общечеловеческой сути и связанные с самой широкой мировой культурой, выросшей из поэтич. воззрений на людей и природу древних землепашцев, скотоводов. Образы влюбленных, пастуха и пастушки, несут в себе не только библейский смысл (вспомним «Песнь песней», герои которой были пастухами), но и фольклорный, связанный с трудом человека в единении с родной землей, извечными основами нар. жизни. Эти основы четко обозначены в декларации одного из героев А.: «Одна истина свята на земле: материнство, рождающее жизнь, труд хлебопашца, вскармливающий ее» (**«Собрание сочинений: В 4 т.»**. М., 1979. Т. 1. С. 335). В установлении нравств. связи между поведением человека и содержанием его труда на войне – противоестественного, отчужденного от человека – высвечивается главное условие реализации жанра идиллии и пасторали – соединение с родной землей, природой в вечном обновлении жизни, связующем смерть и рождение.

«Ода русскому огороду» (1972), как и совр. пастораль, но в осн. на деревенском материале, позволяет признать натурфилос. модель «микромир в макромире» основой и сутью миросозерцания А. Так, микромир рус. огорода вмещает бытие всего живого: «Все сущее вместилось в темный квадрат огорода», «Целый мир живет, растит потомство, шевелится, поет, плачет, прячется в плотно сомкнувшейся зелени огорода» (Там же. С. 445, 464). Наряду с принципом «исторической инверсии» (термин М. Бахтина), локализующей в прошлом идеалы и ценности будущего, в «Оде...» действует традиционное фольклорное время, когда жизнь природы и человека слиты, проходят «под знаком роста и плодородия» (Бахтин М. Литературно-критич. статьи. М., 1986. С. 543), соединяя разрозненные картины землепашества, роста растений, воспоминаний о деревенском детстве, любви и войне в единое оформленное целое.

Развиваясь в традициях классической рус. лит-ры с ее трепетным отношением к самым будничным проявлениям человеческой жизни, творчество А., как и вся «деревенская проза», вобрав в себя лучшие, поэтичнейшие стороны крестьянского мироощущения, сумела высветить возвышенно-одухотворенный смысл самых обыденных явлений и процессов, не пренебрегая даже самыми «низкими» и «неинтересными» из них. В первой книге повествования «Последний поклон» возникает замкнутый в микромире села во многом идеальный, гармонич-

ный пласт действительности, где труд соединяет существование человека с природным круговоротом, где сходятся за крестьянскими занятиями люди разных поколений, возвышенный смысл обретают обыденные трудовые процессы, еда (так, о нравств. уроке, преподнесенном бабушкой внуку, напоминает автору-повествователю чудесный пряник в главе **«Конь с розовой гривой».** 1968). Сознание взрослого повествователя органично слито с сознанием повествователя-ребенка, воспринимающего лучшие, поэтич. стороны бытия. Но если рефреном первой книги становятся слова: «Я никогда не забуду этого счастливого утра...», то во второй книге, поев, осмыслению социальной несправедливости и крутых поворотов в истории сов. России, рефрен сменяется на горькое «никогда не прощу» (Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 77, 294, 295).

Мучительные перипетии автобиографии героя, Вити Потылицына (автора-повествователя), брошенного отцом и матерью на волю судьбы, влекут сгущение трагических мотивов в образе автора, погруженного в атмосферу безвременья, бездорожья, неопределенности, ирреальности. Автор-повествователь смотрит на мир то глазами одинокого сироты-подростка, стоящего на перекрестке судьбы перед неведомым будущим, то взором человека, знающего и способного предсказать будущее. На «стыке» знания и незнания, как отзвук неистовых страстей, сгубивших азартных родичей из отцовского клана героя, формируется символический образ судьбы, играющей с человеком. Этот мотив дает себя знать и в традиционной для рус. лит-ры символике игры в карты, карточных гаданий и магического числа «три». Главный образ повествования - бабушка Катерина Петровна - сопрягается с традиционным образом пряхи-судьбы, нить которой передается внуку как продолжателю рода.

«Последний поклон» - основное произв. А., построенное на автобиогр. материале и создающееся на протяжении всего творческого пути,- наиб, явно показывает особенность творчества А.: не просто родство - единство его героев и произв. разных лет. Недаром В. Курбатов назвал творчество А. «книгой одной жизни» (Курбатов В. Книга одной жизни//Астафьев В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 5), книгой, в которой запечатлена развивающаяся история нар. души. Именно поэтому «Кража» воспринимается не как ист. хроника отдельных, разрозненных событий, но как единый рассказ о том, каким вчера был совр. человек и почему он сегодня именно таков. Как и др. произв., «Последний поклон» показывает, что дарование А. проявляет себя в интенсивном поиске «своего» жанра. Реализация «смешанного» жанра любовной, земледельчески-трудовой и семейной идиллии в его творчестве сочетается с апробацией «больших» и «малых» жанров: от романных форм **(«Печальный детектив».** 1982-85; опубл. в 1986; **«Прокляты и убиты».** 1990-94) до повестей и рассказов. новелл, лирич. миниатюр (кн. **«Затеей».** 1982), с явным доминированием излюбленного жанра А., рассказа (новеллы).- часто на правах осн. компонента в более сложных, самобытных жанровых структурах, названных самим писателем «повествованием в рассказах» («Последний поклон». **«Царь-рыба».** 1972-75).

Наиб, убедительный пример классического канона «деревенской прозы» в творчестве А. представляет собой именно «Последний поклон» - это весьма распространенная в мировой лит-ре «архетипическая история утраты», в которой не только показано, как «традиционная сельская жизнь и само существование малых деревень подходит к концу». но «решается судьба природы, России и ее народа, и всего мира» (Kathleen Parthe. Russian Milage Prose. The Radiant Past. Princeton. 1992. P. 76. 64. 79). Сочетание архетипических характеров - мудрой крестьянки-бабушки Катерины Петровны и ее внука Вити Потылицына (автобиогр. героя) - свидетельствует о такой канонической черте «деревенской прозы», как пространственно-временное наложение, когда сквозь приметы современности проступает дик патриархально-аграрной России: изображение деревни «не такой. какая она есть в момент создания произведения, но какой она была когда-то раньше» [Geofferey Hosking. The Russian Peasant Rediscovered: Village Prose of the 1960 s.// Slavic Review. 1973 (Dec.). V. 32. \? 4. P. 734. 26]. Подобное пространственно-временное смещение, впрочем, лишь оттеняет родовую связь творчества совр. «деревенщиков» с рус. классической лит-рой. позволяя, к примеру, американскому литературоведению проводить параллели между «Последним поклоном» А. и «Детством» Л. Толстого: через субъектную сферу воспоминаний, порой изменяющихся настолько, что «можно припомнить то. чего никогда не было, или что происходило совсем по-иному» (Kathleen Parthe. Ibid., P. 61).

Повествование «Царь-рыба». сразу вызвавшее острые дискуссии по злободневным экологическим проблемам. развивает классическую традицию рус. «охотничьих историй». Популярность у читателя оно вызвало универсальностью «вечной» темы «человек - природа» - в частности, как отмечает отеч. и западное литературоведение, развитием приключенческо-романтической традиции, созданной еще Дж. Лондоном и Э. Хемингуэем. А. Грином и М. Пришвиным, а также близостью к натурфилософским традициям мировой классической лит-ры.

Разоблачительный пафос А. проявился в полной мере в произв. 80-90-х гг.. вызвавших широкий полемический отклик, - в цикле рассказов **«Место действия»** (1986), нов. **«Жизнь прожить»** (1985), новелле **«Людочка»** (1987, опубл. в 1989), ром. «Печальный детектив», «Прокляты и убиты», объединенных мотивами всеобщего распада. «Что уж тут болтать о связи времен. Порвались они, воистину порвались, изречение перестало быть поэтич. метафорой. обрело ... зловещий смысл»,- характеризует А. в «Печальном детективе» состояние совр. человечества. Филос. фабулу романа составляют отчаянные схватки героя, бывшего милиционера-оперативника и начинающего писателя, со злом в любых обличьях, от убийцы-садиста до псевдоинтеллектуалов и бюрократов всех мастей и рангов.

Угнетенное состояние духовности - в ее наиб, хрупком, женственном виде - нашло воплощение в рассказе «Людочка», вошедшем, по общему признанию, в золотой фонд мировой новеллистики. В тривиальной истории об изнасиловании деревенской девушки городским бандитом и ее самоубийстве писатоль с откровенностью показал, какими страшными последствиями обернулось разрушение крестьянского лада и деэстетизапия жизни, преобладание утилитарно-бытового отношения к женшине.

В последнем ром. «Прокляты и убиты» А. подводит худож. итог своим многолетним размышлениям о героизме, дегероизации и пацифизме, изображая войну с самой неприглядной стороны, состоящей не только из боев и подвигов, но и из тяжелой надсадной работы, невыносимых бытовых условий. Обращаясь к практически не исследованной теме штрафных лагерей, «подлого казарменного быта», он разоблачает изощренный механизм подавления и унижения человека, вплоть до полной нивелировки личности и физического уничтожения, вскрывает пороки тоталитарной системы, ставшие особенно явными в аномальной воен. действительности. Два доминантных момента заслуживают пристального внимания в силу смелости и бескомпромиссности в постановке и решении проблемы писателем. Это развенчание стереотипного образа врага в оппозиции «русские» - «немцы» («свои» - «чужие») и перенесение силы тяжести на дихотомию «свои» - «свои». Решение особенно злободневной в сталинские времена темы «преступление и наказание» в эпизоде расстрела братьев Снегиревых высвечивает столкновение военизированной гос. машины и человечности, крестьянского мироощущения и этических норм. По сути, это столкновение крестьянского менталитета и государственности - один из узловых конфликтов в истории России. Показывая воину как величайшую подлость и предательство человечности, А. представляет ее как поединок двух воен. машин, двух идеологий -

сталинизма и фашизма,– в которых отд. рядовые участники равно уязвимы, равно жертвы. «Предательство начинается в высоких, важных кабинетах вождей, президентов – они предают миллионы людей, посылая их на смерть...» («Прокляты и убиты» // Новый мир. 1994. № 12. С. 111).

Именно эта бескомпромиссность А., определенность и яркость в выражении своей позиции позволила С. Залыгину назвать его «одним из тех, чье творчество представляет русскую литературную школу в ее чистом виде, представляет во всех проявлениях и формы, и содержания» (Залыгин С. Свое слово: О повестях Виктора Астафьева // Залыгин С. Лит. заботы. М., 1979. С. 163).

Продолжая тему трагедии 2-й мировой войны в пов. **«Так хочется жить»** (1994–95) и **«Веселый солдат»** (1998), А. осмысляет ее в бытийно-онтологическом плане, роднящем произведения традиционного «деревенщика» и вообще всю «деревенскую прозу» с военной. Избранная точка зрения определяет и органичное вхождение, к примеру, той же повести «Веселый солдат» в осн. русло рус. классической лит-ры – точнее, в ее философско-апокалиптическую традицию осмысления мира. Недаром, казалось бы, «заземленному» повествованию о «серых военных буднях» и послевоен. нелегком быте «веселого солдата» предпослан эпиграф из Гоголя: «Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире». Знаменательно и то, что начало и завершение «Веселого солдата» выдержано в духе старинных летописей: «...Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека» (Новый мир. 1998. № 5. С. 91). Эта онтологическая точка отсчета и определяет трагический смысл истории солдата-победителя и ее последующее авт. осмысление с высоты вечных ценностей бытия.

Книги А. переведены на основные европейские языки и изданы во мн. странах мира. Появление произв. А.– в особенности «Пастуха и пастушки», «Царь-рыбы», «Печального детектива», «Прокляты и убиты» – всегда вызывало бурную полемику, неоднозначные отклики – от полного неприятия до восторженного признания. А.– автор ряда пьес, поставленных в российских и зарубежных театрах. По мотивам его прозы созданы многочисленные инсценировки, а также музыкальные произв.: оперы, оратории и т. п. Писатель имеет звание Героя Соц. Труда (1989) и удостоен ряда отеч. (в т. ч. Государственных – СССР, 1978, 1991, и Российской Федерации, 1995), а также зарубежных и междунар. лит. премий.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1991–94; Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1997–98.

Лит.: Ланщиков А. Виктор Астафьев: Право на искренность. М., 1975; Кузнецов Ф. Истинная земля Виктора Астафьева: Перекличка эпох. М., 1980; Лобанов М. Размышления о лит-ре и жизни. М., 1982; Курбатов В. Миг и вечность: Размышления о творчестве В. Астафьева. Красноярск, 1983; Большакова А. Увидеть лицо человеческое: Над страницами произв. В. Астафьева // Лит-ра в школе. 1984. № 2; Лавлинский Л. Сильнее смерти // Лит. обозрение. 1986. № 1; Герасименко А. П. Виктор Петрович Астафьев // Очерки истории рус. лит-ры XX в. М., 1995. Вып. 1; Niva G. Vers in fin du myth russe. Lousanne, 1982; Shneidman N. Soviet Literature in the 1980: Decade of Transition. Toronto; [Buffalo; L.], 1989.

А. Ю. Большакова.

АФИНОГЕ́НОВ Александр Николаевич [22.3(4.4).1904, г. Скопин Рязанской губ. – 29.10.1941, Москва] – драматург, публицист, теоретик драмы.

Отец – железнодорожный служащий, впоследствии писатель (псевд. Н. Степной). Мать – учительница. Воодушевленный лит. интересами семьи, молодой А. рано влюбляется в книгу, организует домашний кукольный театр. Увлекается общественной работой, сам называл около 16 должностей, которые добровольно брал на себя (пропагандист рев. идей, организатор лит., артистических кружков и тому подобное). С 1922 член КПСС – тогдашней РКП(б). В 1924 окончил Моск. ин-т журналистики. В 1927–29 А.– заведующий лит. частью 1-го Моск. рабочего театра Пролеткульта. В нач. 30-х гг.– один из руководителей РАПП, в 1934 – член президиума правления Союза писателей СССР, редактор ж. «Театр и драматургия», секретарь театральной секции РАПП. Рано складываются особые черты характера драматурга – стремление к лидерству, постоянному учительству, фанатическая увлеченность новыми идеями. По собственному признанию, он пугал учителей своим начальственным видом и наганом, прицепленным сбоку.

С 1920 вступает на лит. поприще, пишет сначала стихи, затем поэму **«Город»** и первую пьесу **«Роберт Тим»** (1923) – об англ. разрушителях машин. В прямолинейных диалогах драматургического дебюта уже ощущается зерно афиногеновского таланта – соединение живой жизни с бурной, взывающей к страстям и слезам мелодрамой. Ранние пьесы А.: **«По ту сторону щели»** (1926) по Джеку Лондону, **«На переломе»** (1927), **«Гляди в оба»** (1927), **«Малиновое варенье»** (1928) поднимают расхожие агитационные темы – опасность вражеских происков, разлагающее влияние НЭПа, ужасы буржуазного образа жизни, шпионская деятельность западного капитала в молодой стране Советов. Однако унылые социологические схемы уже здесь озарены то сильным любовным чувством, то вспышкой увлекательной мелодраматической интриги.

Пьеса **«Чудак»** (1929) знаменует истинное рождение драматурга. Прорываясь через полит. установки, А. создает новый сценический характер – мечтателя, энтузиаста Бориса Волгина, для которого общественные интересы сливаются с глубокой сердечной жизнью, когда чувство и долг – неразделимы. Автор резко выступает против неосоветского бюрократизма, антисемитизма, что само по себе уже было гражданской смелостью, одним из первых вызовов сов. иск-ва – советской власти. Своеобразная закономерность состояла в том, что наиболее психологичный театр того времени, МХАТ 2-й, поставил самую боевую пьесу тех лет – «Чудак», расслышав ее жизнеутверждающее начало, не растворенное, но поддержанное критикой костенеющей в чиновном восторге бюрократической системы.

Одна из вершин творчества А.– пьеса **«Страх»** (1931). Примечательно само ее название, название-символ, оглушительный выстрел по идеологии коммунистического бесстрашия, визитная карточка настроения общества перед эпохой «большого террора». Старый ученый Бородин выдвигает теорию, что человечеством по-прежнему вне классовых разделений владеют вечные инстинкты – Страх и Голод. Монолог профессора Бородина звучит трагедийно-провидчески: «Молочница боится конфискации коровы, крестьянин – насильственной коллективизации, советский работник – непрерывных чисток, партийный работник боится обвинений в уклоне, научный работник – обвинения в идеализме, работник техники – обвинения во вредительстве. Мы живем в эпоху великого страха» (**«Пьесы»**. М.; Л., 1947. С. 124). В подтексте драмы жил и страх старой интеллигенции перед революцией, гостеприимно звавшей ее в свои ряды и никогда не доверявшей ей до конца. Первый вариант пьесы запрещен цензурой. Во втором убраны упоминания о карательных органах, введен образ старой большевички Клары – оппонента Бородина, чьи речи звучат хоть и пламенно, но слишком митингово, не перекрывая научной аргументации протестующего. Автор делает серьезное жизненное наблюдение: Бородин – профессионал, Клара же выступает от имени народа. Отныне в науку, иск-во грубо вмешивается политика, партийный окрик, воинствующая некомпетентность. Победа, как считала партийная печать, оставалась за Кларой, но на деле торжествовал эмоционально-«кассандровский» пафос Бородина.

Знаменательно и назв. другой пьесы – **«Ложь»** (1933), также вбирающее в себя нек-рые приметы тогдашней действительности, принуждающей людей лгать, скрывать подлинные чувства, социальное происхождение, дружеские и родственные связи из-за страха быть арестованным или высланным. «Ложь» как бы продолжение пьесы «Страх» – своеобразная дилогия душевной жизни людей 30-х гг. Цензором этой пьесы вы-

ступил сам И. В. Сталин, написавший автору: «Пьесу считаю... неудачной... замечания смотри в тексте и в конце пьесы. И. Сталин» (Парадокс о драме. М., 1994. С. 361). Очевидно, что вождь придавал немаловажное значение как этой пьесе А., так и всему его творчеству, становившемуся все более опасным. Истинное мастерство начинало отвергать полит, догмы прирученного было автора.

В горьковских традициях, как своеобразный парафраз «Егора - Булычова», написана пьеса **«Далекое»** (1933), где поднята тема неизбежной физической смерти в момент обновления духовной жизни. Событиям борьбы с фашизмом посвящена пьеса **«Салют, Испания!»** (1936), проникнутая чувством братской солидарности к тем первым, что встали на пути идеологической чумы 20 в. Пьеса **«Мать своих детей»** (1939) - одна из цикла любимых автором пьес на «семейные темы», где, продолжая традиции рус. романа и рус. драмы, писатель всматривается в отношения и конфликты не классов, но поколений. Эти же проблемы развиваются в пьесе **«Машенька»** (1940), второй после «Страха» вершице афиногеновского творчества. Драма эта, которую можно было бы определить по жанру как «сентиментальный вальс», не типична для времени, чреватого войной, для общества, израненного внешними и внутренними полит. трагедиями. Пьеса «Машенька», по-диккенсовски рассказывающая о теплом детском сердце, отогревшем ледяные «чиновные» и «партийные» души, сами испуганные и пугающие других, полюбилась и театрам и зрителям, стала глотком свежего воздуха перед надвигающимся нашествием.

Последняя пьеса драматурга, поев, борьбе с фашистскими захватчиками, снова носила символическое заглавие - **«Накануне»** (1941), обещая победу.

Осн. черты творчества А.- любовь к мелодраме, к затрагивающим жизнь и смерть острым конфликтам, к полит, злободневности, яркой театральности, к созданию подлинно типических характеров, великолепных ролей, на которых выросло не одно актерское поколение.

Интересен писатель и как теоретик драмы, театральный публицист, автор мн. статей в обл. театроведения и литературоведения. А. постоянно анализирует свой творческий метод, пытается сформулировать новые эстетические понятия, вызванные к жизни новой общественной формацией. Путь А.-теоретика мучителен и непоследователен. Поначалу отвергая старые академические театры, он признавал лишь т. н. «левое» иск-во, рожденное Октябрем, исповедовавшее нигилистические идеи Пролеткульта. Однако А. постепенно отходит от пролеткультовского неуважения к иск-ву прошлого, постигает классические традиции, глубоко изучает драматургию Чехова, видя в ней и обостренный психологизм, и глубинное начало новой драмы, когда социальные проблемы исследуются в неразрывной связи с душевной жизнью конкретного, частного человека.

В истории сов. драматургии осталась полемика А. с Н. Погодиным и Вс. Вишневским. Он утверждал «комнатную драму», «драму с потолком», они - новые драматургические структуры с открытым небом, с множеством действующих лиц (широкие нар. массы), с панорамным, «монтажным» видением действительности. Спор был во многом схоластическим и, как диктовало время, ожесточенным, переходящим в полит. обвинения. Эта нетерпимость, безальтернативность («или - или»), отклоняющая синтез худож. средств, не позволили ни А., ни его оппонентам стать истинными теоретиками драмы, ввести свои наблюдения за творческим процессом в ранг новых эстетических категорий.

С 1936 А. становится объектом резкой полит, и профессиональной травли: ведь он, ко всему прочему, выступил с предложением заменить формулировку «социалистический реализм» на «психологичеекий реализм». Писатель каждый день ждет ареста. В дневниках, что он ведет постоянно, отражена и духовная растерянность художника, всегда ощущавшего себя солдатом партии, и невольная горечь преданного своими кумирами человека, и злое удивление людьми, вчера еще считавшимися добрыми друзьями, а ныне боящимися с ним даже здороваться. Дневники А.- редчайший в истории сов. лит-ры человеческий документ, где запечатлена острейшая драматургия внезапного омертвения, а затем и возрождения души, как бы стряхивающей с себя оковы обманувших идеологических догматов, постигающей истинные моральные ценности. В 1937 после полного полит, остракизма [А. исключают из рядов ВКП(б) и СП СССР, запрещают его пьесы] - писатель в печальном недоумении не может соотнести своих искренних усилий служить партии с теми обвинениями, что выдвигает против него официозная печать. Однако если считать, что настоящее иск-во выше и свободнее того, что подчас думают о нем сами его создатели, А. действительно был опасен для власти: ведь его «Страх» и «Ложь» расшатывали, а не укрепляли спускаемые сверху идеологические установки. К тому же А. считался признанным лидером сов. драматургии, авторитет его в лит. и театральных кругах рос день ото дня, его статьи и выступления задавали тон в писательской, актерско-режиссерской среде, и уже это становилось подозрительным. Все, кто вырывался вперед, в ком чувствовался истинный вождь, заносились в черные списки неугодных. Трагедией, а иногда трагическим фарсом читаются строки из дневника А. тех лет: «История дышит на нас сейчас, и нам дано счастье видеть эти повороты, когда Сталин беспощадно отсекает все и всех, негодных и ослабевших, разложенных и'пустых...» (Дневник писателя. 1937. 5 апр.//Совр. драматургия. 1993. № 1. С. 247). «Дни великого очищения! Чем злее и страшнее слова по моему адресу, тем больше подъем духа» (Дневник писателя. 1937. 29 апр.//Там же. С. 249). И рядом: «А может быть я - жертва какого-то дьявольского заговора, который ставит себе целью истребить талантливых советских художников?!!» (Дневник писателя... 2 мая//Там же. С. 252).

Это уже само по себе - гиньоль («дурная» пьеса, осн. на изображении злодейств, избиений и пыток), своеобразный мазохизм - радующийся наказанию, да еще не заслуженному, человек, *в* помутненном сознании которого вдруг просыпается догадка о тотальном заговоре против талантов.

Личная драма А., на первый взгляд, счастливо закончилась - после январского пленума ЦК ВКП(б) 1938, принявшего Постановление «Об ошибках партийных организаций при исключении коммунистов из партии», он был восстановлен и в партии, и в СП. Но внимательный взгляд рассмотрит почти невидимую трещинку, оставшуюся в сердце писателя. Он замыкается в семье, сходится с новыми людьми, ранее не подходившими к его полит, менталитету. Так, напр., обрывается дружба с Вс. Ивановым, возникают близкие отношения с Б. Пастернаком.

Во время Великой Отеч. войны А. возглавлял лит. отдел Совинформбюро. Он погиб во время налета вражеской авиации, находясь, судя по ряду свидетельств, в здании ЦК партии - еще один, теперь уже последний символ в драматической судьбе драматурга.

Соч.: Пьесы. Предисл. А. Богуславского. М., 1956: Дневники и записные книжки/ Подгот. текста и коммент. К. Н. Кириленко, вст. ст. А. Караганова. М., 1960: Избранное: В 2 т. М., 1977.

Лит.: Богуславский А. А. Н. Афиногенов. М., 1952: Караганов А. Жизнь драматурга: Творческий путь А. Афиногенова. М., 1964. *И. Л. Вишневская.*

АХМАДУЛИНА Белла; наст, имя и отчество Изабелла Ахатовна (10.4.1937, Москва) - поэтесса.

Род. в семье служащих. После школы поступила в Лит. ин-т, который окончила в 1960. С 1955 публикуется в газетной и журнальной периодике; в 1959—63 ее стихи появляются в молодежном рукописном ж. «Синтаксис». В 1962 вышла первая книга А.- **«Струна».** В 1968 эмигрантское изд-во «Посев» выпустило ее сб. **«Озноб»,** в котором *было* собрано написанное за 13 лет. В 1969 в Советском Союзе была издана вторая книга А. **«Уроки музыки»,** за которой последовали **«Стихи»** (1975), **«Свеча»** (1977), **«Метель»** (1977), **«Сны о Грузии»** (1977), **«Тайна»** (1983), **«Сад»** (1987), **«Стихотворения»** (1988), **«Из-**

бранное» (1988), **«Побережье»** (1991), **«Ларец и ключ»** (1994) и лр. Существенное место в творчестве А. занимают переводы, гл. образом грузинских поэтов: Г. Табидзе, С. Чиковани. И. Абашидзе, К. Каладзе, А. Каландадзе. М. Квливидзе. Написан также ряд очерков **(«На сибирских дорогах»)** и эссе, преим. об А. Пушкине и М. Лермонтове. Пишет А. и прозу; ее рассказ **«Много собак и собака»** вошел в состав неофициального альм. «Метрополь» (1979). В 60-х гг. ею было написано неск. киносценариев (в сотрудничестве с Ю. Нагибиным). А.- почетный член Американской академии иск-в и лит-ры (1977); лауреат Гос. премии СССР (1989). Живет в Москве.

«Нас много. Нас, может быть, четверо...», - писал А. Вознесенский, обращаясь непосредственно к А. (Вознесенский А. Собр. соч.: В 3 т. М.. 1983. Т. 1. С. 136). Переиначивая известные строчки Б. Пастернака («Нас мало. Нас, может быть, трое / Донецких, горючих и адских...»), Вознесенский находчиво манифестировал новоявленное содружество поэтов, критиками названных «поэтами эстрады». Именно в этой связке, громко заявившей о себе в нач. 60-х гг., и входила в лит-ру А., хотя, кроме врожденного артистизма, антисталинистских убеждений и, разумеется, молодости - общего между нею и тремя остальными поэтами по сути и не было. Разве что любовь к свободным рифмам и нелюбовь к «мещанству», принявшая у А. вполне онтологический характер; неприязни к самодовольной «норме» и «здравому смыслу». Во всем же прочем она диаметрально отличалась и от Вознесенского, и от Е. Евтушенко, и от Р. Рождественского. Так, напр.. объединяющая этих поэтов открытая публицистичность резко контрастировала с ее сосредоточенностью на неск. «вечных» темах; присущему им вкусу к современности противостояла ее отчетливая тяга к «старине», обнаруживающая себя уже в первых стихах, печальная интонация которых в свою очередь дисгармонировала с бойкими ритмами коллег. И все же это содружество молодых литераторов сыграло в судьбе А. роль поистине провиденциальную: «Ремесло наши души свело, / заклеймило звездой голубою. / Я любила значенье свое / лишь в связи и в соседстве с тобою» («Сны о Грузии». Тбилиси, 1977. С. 143),- писала А., в свой черед обращаясь к товарищу-поэту. Прослеживая истоки своей давней дружбы, она одновременно прослеживала возникновение темы, ставшей в ее лирике главной. Слово «дружба», игравшее в стихах ее предшественниц скромную, подручную роль эвфемизма, обрело в поэзии А. свой исконный, полнокровный пафос. В ее мире мужчину и женщину связывают прежде всего «простые» дружеские чувства, возведенные в ранг самых таинственных и сильных. Эта иерархия нашла отражение в известной ахмадулинской формуле: «Свирепей дружбы в мире нет любви» (Там же. С. 163), сочиненной в относительно поздние годы, но как бы итожащей то, что взволнованно декларировалось почти что с самого начала: в стихотворениях **«Мои товарищи», «Гостить у художника», «Зимняя замкнутость».**

Эти отношения были столь напряженны для А., что остальные человеческие связи поневоле оказались в тени. Стихи о любви, которых было немало в первом сб-ке «Струна», на какое-то время вообще перестали писаться. В «Уроках музыки», ее второй, гораздо более зрелой книге, таковых просто нет: там поэтесса окончательно обретает и закрепляет за собою столь важный для нее статус «товарища». И делает это не только с помощью прямых деклараций, но характерных уловок, исподволь направленных на то, чтобы выставить свою героиню смешной, неуклюжей, невзрачной, и - нейтрализовать таким образом пол: дабы не мешал, не вмешивался в отношения с миром. С реальностью. где мужчина и женщина сходятся не на балу, а в цеху, на производстве. И если А. Ахматова разработала «поэтику несчастной любви до исключительной многоорудности» (Недоброво Н. В. Анна Ахматова//Ахматова А. Соч.: В 3 т. Мюнхен; Париж, 1983. Т. 3. С. 484), А. «до исключительной многоорудности» разработала поэтику дружбы, причем дружбы счастливой. Разработала поэтику ее клятв и заповедей, ее вещих снов, ее встреч и разлук, лихо совершая при этом языковую экспансию, исподволь приспосабливая для собственных нужд традиционный любовный словарь: «Я подумала - скоро конец февралю - / и сказала вошедшему: "Радость! Люблю! / Хорошо, что меж нами не быть расставаньям!"» (Там же. С. 99) - как по волшебству теряющий в ее устах малейшую двусмысленность, кротко выражающий новый пафос.

Новизна этого пафоса, без сомнения, очевидна и для самой А., нередко идентифицирующей его непосредственно с творческим даром. А значит, и с ношей, что порою не в радость, а в тягость, исподволь провоцируя на бунт: «Довольно мне чудовищем бесполым/товарищем быть братом, этому - сестрой,/то враждовать, то нежничать с глаголом/ пред тем как • стать травою и сосной. / Машинки, взятой в ателье проката. / подстрочников и прочего труда / я не хочу! я делаюсь богата,/неграмотна, пригожа и горда»,- бунт, впрочем, тут же и гаснущий, покаянно сведенный к шутке: «Я выбираю, поступясь талантом,/стать оборотнем с розовым зонтом,/с кисейным бантом и под ручку с франтом, / а что есть ямб - знать не хочу о том...» (Там же. С. 161, 162). Она смеется над самой собою - алчно позарившейся на чужой удел, вдруг показавшийся соблазнительно легким. Нагнетая одну за другой комические подробности, А. вышучивает собственные мечтанья, но вовсе не реальных обладательниц зонтов, бантов и франтов. Обращаясь к ним прямо, она становится не только серьезна, но и патетична: «Люблю, когда ступая, как летая,/проноситесь, смеясь и лепеча./Суть женственности, вечно золотая,/И для меня - священная свеча» (Там же).

Эту свечу А. и вправду не позволяет задуть. Причем не только пылко воспевая красавиц, как она делает это во мн. своих стихотворениях, но будучи просто самой собою - с «машинкой» и «подстрочниками». И совр. эти атрибуты, как оказалось, не хуже «розовых зонтов» сочетаются с классической женственностью: она утверждается самим строем стиха А. - грациозным, изящным, нежно-лукавым. Ее стих как раз «ступает как летает», он как раз «проносится, смеясь и лепеча», удивляя нас витиеватостью и прихотливостью словаря и синтаксиса - своего рода кружевами, оборками, воланами. И вовсе не беда, что этих кружев, оборок, воланов подчас слишком много - взаимодействуя с новой лирич. темой, они обретают особенный смысл. Ведь ахмадулинская версия совр. женского характера («божественный кореш» - определил его Вознесенский в «Нас мало») противостоит не столько «красавицам столетий», сколько порожденному новой же реальностью монстру: мужеподобному «товарищу» в юбке, в свою очередь описанному лит-рой. Как «изнутри» - наиб, даровитыми из немалой когорты комсомольско-партийных поэтесс, так и снаружи; скажем, А. Галичем в песне о «товарищ Парамоновой» (Галич А. «Красный треугольник»), чье имя, без сомненья, уже стало нарицательным. Такой вот «товарищ Парамоновой» и противостоит героиня А.- каждым своим жестом, каждой реакцией, в т. ч. и реакцией на жизненную драму, которой для героини - в полном соответствии с многократно высказанными предчувствиями («По улице моей который год/звучат шаги - мои друзья уходят...» - «Сны о Грузии». С. 52) - стало именно этого рода испытание.

Испытание, резко изменившее - судя по сб. «Тайна» - контуры ахмадулинского мира, само же, однако, оставшееся за «кадром», почти что и не упомянутое в стихах. Ведь если героиня Галича старую как мир проблему адюльтера решает сугубо новыми средствами - с помощью общественности («А из зала мне кричат: / "Давай подробности!"» - «Красный треугольник»), то героиня А. гораздо менее традиционную трагедию одолевает по старинному рецепту: молча, уединенно, без посторонних. Не случайно сборник «Тайна» поражает удивительной для А. пустынностью ландшафта. Городской пейзаж нежданно сменился в ее поэзии безлюдными сель-

сними проселками, деревенским уединением, уже не нарушаемым приездом «старого товарища», как это обычно происходило в ранних ее стихах. Теперь же ни о чем подобном и не помышляется: «Нет гостя, кроме самолета,/в необитаемой ночи» (Стихотворения. С. 184), но столь же «необитаемы» в «Тайне» и утра, и дни, и вечера, главным событием которых становится встреченный рассвет или закат, а чаще всего - куст. Природа в «Тайне» перестала доводьствовагься важной, но обычно проходною ролью, которую она играла в прежних сб-ках А. Она превратилась в главный (а на какое-то время и единственный) оплот красоты, пленяя не только своим живым цветением, но и бессмертными строками, ею внушенными. Голоса любимых поэтов (от М. Цветаевой до А. Пушкина) единственно и озвучивают безмолвный мир этой книги.

Однако уже в следующем своем сб-ке «Сад» А. пусть ненадолго, но выходит из «сада», вновь попадая в шумную городскую толчею. Но совсем не такую, как прежде. Теперь перед нами уже не моек, переулки, что оглашаются несущимися из гнесинской школы трелями, а площади провинциальных городков, скажем, Тарусы, с присущей им музыкой: «Субботник шатается, песню поющий. / Приемник нас хвалит за наши свершенья...» (Там же. С. 309). Теперь сюжет нас заводит не в веселую мастерскую художника, а в зловещее логово изготовителя чучел, как это происходит, к примеру, в **«Смерти совы».** И уже не «в маленьком кафе на площади Восстанья» («Сны о Грузии». С. 124) случаются, как это было когда-то, гаданные и негаданные встречи, но в «Оке», «заведенье второго разряда»: «В огне дожигает остаток зарплаты / Василий. шестого разряда электрик. / Сокроюсь, коллеги и лауреаты,/в содружество с ним, в просторечье элегий...» (Стихотворения. С. 309-310).

И все же именно здесь, в этом «шалмане», впервые за долгие годы вновь появляется слово «содружество», взятое, правда, в легчайшие интонационные кавычки, исподволь напоминающие о прежнем опыте. Еще определеннее на него указуют открыто саркастичное «коллеги и лауреаты», непосредственно отсылающие к крушению замешенного на цеховой основе братства. Крушению, в итоге и вытолкнувшему героиню А. из писательского клуба на родные просторы, непосредственно столкнувшему с этим самым «Василием», с «кривою Нинкою», с белесой «Танькою» и другими, поименно ею названными, делающей это с такой же естественностью, с какой она поименно называла когда-то своих знаменитых друзей. Но если «Булат» и «Андрей» неизменно радовали А. и лицом, и талантом, и даже нарядом, то новые знакомцы, обитатели трущоб и непривилегированных больниц, обычно огорчают и видом, и нравом: «Кривая Нинка: нет зубов, нет глаза./При этом - зла» («Побережье». С. 18). И хотя на этот раз картина получалась куда как печальная, она не испугала А., не заставила брезгливо отшатнуться. Напротив, заставила - придвинуться: это недемонстративное движение явственно ощутимо в поздних ее стихах. Неуверенное. робкое, оно потребовало значительных усилий, отважно не утаенных от читателя. Одно из стихотворений «больничного» цикла наглядно обнажает этот процесс («Я видела упадок плоти / и грубо поврежденный дух. / но помышляла о субботе. / когда родные к ним придут. / Пакеты с вредоносно-сильной/едой, объятья на скамье -/весь этот праздник некрасивый / был близок и понятен мне...»), на волне которого и были созданы такие поздние удачи поэта, как **«Воскресенье настало...», «Был вход возбранен...», «Елка в больничном коридоре...».** Когда «другой какой-то человек» вновь появился в лирике А., могло показаться. что слово «другой» встает в оппозицию к «другу», главному слову ее ранних стихов. Оказалось, однако, что перед нами - развитие темы: под пером А. общий корень двух слов становился чем дальше, тем ярче, все настойчивее указуя на их изначальную близость - отмеченную у В. Даля, но опущенную Д. Ушаковым, добросовестно отразившим характерные сдвиги в менталитете. Против которых призвана восставать - и доблестно восстает - поэзия.

Соч.: Соч.: В 3 т./Сост. и подгот. текста Б. Мессерера. О. Грушнннкова. М.. 1997: Созерцание стеклянного шарика: Новые стихотворения. СПб.. 1997: Миг бытия. М.. 1997: Друзей моих прекрасные черты: Стихи. М.. 1999: Зимняя замкнутость: Приношение к двухсотлетию А. С. Пушкина. СПб.. 1999.

Лит.: Марченко А. «Струна»: [Реп.]// День поэзии. М.. 1962: Сарнов Б. «Привычка ставить слово после слова...» / / Новый мир. 1970. .V? 12: Чупрпнин С. Белла Ахмадулина: Я воспою любовь / / Чупринин С. Крупным планом. М.. 1983: Аксенов В. Прогулка в калашный ряд/7 Грани. 1984. .\Ь 133: Новиков В. Боль обновления//Лит. обозрение. 1985. .V? 1: Ерофеев Вик. Новое и старое/ / Октябрь. 1987. .\<? 5: Винокурова И. Тема и вариации: [Заметки о поэзии Б. Ахмадулиной]// Вопросы лит-ры. 1995. .\о 4: Ketchian S. The Poetic Craft of Bella Akhmadulina. University Park. 1993.

II. Е. Винокурова.

АХМАТОВА Анна Андреевна: наст, фам. Горенко: в замужестве Гумилева '[11(23).6.1889. Большой Фонтан, близ Одессы - 5.3.1966. Домодедово, под Москвой: похоронена в Комарово. близ С.-Петербурга! - поэтесса.

Род. в семье Андрея Антоновича Горенко. капитана 2-го ранга, и Инны Эразмовны. урожденной Стоговой, в молодости, по словам А., связанной с народовольцами. Дет. впечатления отразились в поэме **«У самого моря» (1914).** в стих. **«Вижу выцветший флаг над таможней...»** (1913). **«И никакого розового детства...»** (1955) и др. Образование А. получила в царскосельской Мариинской (Царское Село), затем в киевской гимназиях. В 1908-10 посещала юрид. отделение Киевских высших женских курсов. Впоследствии училась на Высших историко-лит. курсах Н. П. Раева. В 1910 вышла замуж за Н. С. Гумилева. с которым была знакома с 1903. Дважды (1910. 1911) была с мужем в Париже, в 1912 путешествовала по Сев. Италии. В том же году родился сын, Л. Н. Гумилев, будущий историк и географ. Брак Гумилева и А. оказался непродолжительным: в 1913 наступил разрыв, в 1918 оформлен развод. Поворотным в судьбе поэтессы стал 1914, обозначивший! рубеж между двумя столетиями. В заметке **«Коротко о себе»** она писала о марте 1914: «Мы вернулись не в Петербург, а в Петроград, из девятнадцатого века сразу попали в двадцатый, все стало иным, начиная с облика города». Весь творческий путь А. можно кратко обозначить как исцеление от духовной «болезни», душевной «изломанности», доставшихся в наследство от кон. 19 - нач. 20 вв., и как постижение трагически-возвышенного смысла христианских и общечеловеческих ценностей.

Первые стихотв. опыты А. относятся к 1904-05. Она написала около 100 стихотворений (большинство не сохранилось). Ко времени выхода первой книги **«Вечер»** (1912: с предисловием М.А. Кузмина) печаталась в различных изд. («Всеобщий журнал», «Gaudeamus». «Аполлон»). «Вечер» был сочувственно встречен критикой (В. Брюсов. Г. Чулков. С. Городецкий, Вас. Гиппиус. В. Чудовский), которая отметила влияние поэзии И. Анненского (А. действительно считала его своим учителем, о чем свидетельствуют мн. мемуаристы: см. также стих. **«Подражание И. Ф. Анненскому», «Учитель»).** наполненность ее произв. тревожным ожиданием предчувствуемой трагедии (Кузмин). «непоследовательность» и «разорванность» впечатлений, аналитичность поэтич. взгляда.

Для ранней А. характерно обращение к нац. истории и культуре (стих. **«Смуглый отрок бродил по аллеям...»).** фольклорным, канонически-религ. и народно-религ. мотивам **(«Хорони, хорони меня, ветер!..»),** ответственность за поэтич. слово и обостренное сознание невольного, но тяжкого и общего. и личного греха перед миром, готовность разделить со всеми людьми трагическую и горькую участь - **«Я пришла сюда, бездельница...».** Последние строки стих.: «Молчу, готовая/ Снова стать тобой, земля» - перекликаются с более поздним стих. **«Родная земля»** («Но ложимся в нее и становимся ею./Оттого и зовем так свободно - своею»). Идеи и строй лирики явно свидетельствовали о следовании А. класси-

ческой традиции. Сюда же следует отнести произрастание лирики на эпической почве и внутреннюю диалогичность и обобщенность лирич. высказывания.

В 1911 А. входит в организованный Гумилевым и С.М. Городецким «Цех поэтов», становится его секретарем. Весной 1912 из «Цеха поэтов» выделилась группа акмеистов (А. причисляла к ним Гумилева, Городецкого, О.Э. Мандельштама, В.И. Нарбута, М.А. Зенкевича), которая противопоставила себя старшим и младшим символистам, провозгласив культ «вещного» мира, конкретной реальности, отказ от мистики и прозреваемых в земных явлениях символов Божьего Царства. Отсюда – установка на точное предметное значение слова, *гармонизация всех компонентов* поэтич. речи, логическая организованность композиции («последовательное смешение планов переднего и заднего» – Гумилев), «эпиграмматичность словесной формулы» (В.М. Жирмунский). Эти принципы сложились из поэтики «Вечера», о чем свидетельствовала сама А.: «... весь акмеизм рос от его (Гумилева.– *В.К.*) наблюдения над моими стихами тех лет, так же, как над стихами Мандельштама» (Новый мир. 1969. № 6. С. 241). Круг журналов, печатавших ее стихи, после выхода сб-ка «Вечер» расширился («Гиперборей», «Сев. записки», «Рус. мысль», «Ежемесячный журнал», «Нива» и др.). В 1913–14 она была постоянной посетительницей Общества поэтов, организованного Н.В. Недоброво, личность и статья которого «Анна Ахматова» (Рус. мысль. 1915. № 7) после выхода второго поэтич. сборника А. **«Четки»** (1914) сыграли *поворотную роль в ее творческой и жизненной судьбе*. Недоброво предрек, что последующий путь поэта – не столько расширение «узкого круга ее личных тем», сколько углубление в сущность души и жизненных явлений, призвал следовать завету Пушкина идти своей поэтич. дорогой. По воспоминаниям А. Наймана, А. сказала о Недоброво: «А он, может быть, и сделал Ахматову» (Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 33).

В 10-е гг. А. сблизилась с М.Л. Лозинским и Мандельштамом. С 1915 началась дружба с Б.В. Анрепом. В 1915–1917 она несколько отошла от литературно-худож. среды. Одна из причин – открывшийся туберкулез. До окт. 1917 А. выпустила третий сборник – **«Белая стая»** (1917), как бы подводящий итог ее раннему творчеству. С выходом этой книги за А. прочно установилась репутация поэта одной – любовной – темы.

Своеобразие лирики А. проступило в первых трех сб-ках резко и определенно. Мир А. вещен, воплощен зримо и ясно. Чаще всего эмоция передается через внешний образ: «Как нестерпимо бела / Штора на белом окне...» – **«Два стихотворения»**: через деталь с повышенной смысловой нагрузкой, бросающей неожиданный свет на все стих.: «И в косах спутанных таится / Чуть слышный запах табака» – **«Протертый коврик под иконой...»**) или через преображенное «свое» слово: «И звенит, звенит мой голос ломкий. / Звонкий голос не узнавших счастья: / Ах, пусты дорожные котомки. / А на завтра голод и ненастье!» – **«Под навесом темной риги жарко...»**. В др. случаях лирич. эмоция выступает отстраненно, содержит очевидную рефлексию. Выражение внутреннего состояния через внешние, опосредованные образы, продуманность композиции, эпиграмматичность, рефлексия, оглядка на классическую традицию, оксюморонность сочетаний позволили критикам говорить о сильном влиянии Е.А. Баратынского и специфическом «пушкинизме» А. К этому надо добавить очевидное, хотя и преломленное воздействие некрасовских трехсложных размеров с пропуском одного из двух безударных слогов, вследствие чего ритм приобретает неровный, прерывистый, ломающийся ход, придающий экспрессивную напряженность и драматизм лирич. переживанию.

С этим связана также «сюжетность» ахматовской лирики, балладная струя в ее поэзии. В такой же степени характерна спаянность говорных интонаций с песенными и ораторскими, непринужденный и оправданный переход от сниженной лексики к высокой и от высокой к сниженной (напр.: **«Ты знаешь, я томлюсь в неволе...»**). Стихотворению придается форма фрагмента. Стихотв. речь становится продолжением внутренней речи, скрытой от читателя (напр., **«...А там мой мраморный двойник...»**). Иногда стихотворение строится как ответ, подводящий итог скрытому за текстом разговору: **«Нет, царевич, я не та...»**. Нек-рые стихотворения – сплошные диалоги (**«Горят твои ладони...»**, **«Где, высокая, твой цыганенок...»**). В лирике А. раздвигается пространство и время: «сюжет» отнесен к прошлому, но обращен к настоящему и нередко к будущему. А. объективирует переживание и сдержана в передаче чувств. Она выражает в лирич. речи то, что уже отстоялось и прошло стадию размышления, как бы воскрешая в памяти некогда бывшие переживания. Отсюда целомудренность поэтич. речи и резкое отталкивание от всяких преувеличений, экзотики, грандиозности, пышности. Лирич. стихотворения, с одной стороны, в сжатой и редуцированной форме воспроизводят тот или иной «сюжет», становясь близкими к новелле или роману, а с другой,– в совокупности создают лирич. биографию автора, не тождественную реальной. Разъединенности различных «сюжетов» противостоит единство авт. личности, обладающей устойчивыми чертами и предстающей в разных лит. «масках».

Лирика А. проникнута двойственным отношением к эпохе, к своему кругу и к себе. *Любование окружающим миром* слито с его моральным осуждением («Все мы бражники здесь, блудницы, / Как невесело вместе нам!»), которое в свою очередь соединяется с мужественным принятием участи, с высоким смирением перед начертанным свыше и с осознанием своей доли как избраннического подвига, как миссии, возложенной на нее и потому отмеченной Божественной благодатью. Чувство тревожной ответственности за поведение, за поэтич. слово становится особенно значимым. К христианским мифологемам и фольклорным образам принадлежат ключевые слова («кольцо», «коса», «белый», «черный») и словесные оппозиции («правый» – «левый», «чет» – «нечет», «орел» – «решка»). В **«Песне последней встречи»** душевное смятение «героини» выражено стихами: «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки». Любовь для А. не только страсть и *близость, но непременно взлет* духа, порыв к совершенству. И когда этого не происходит, она становится проклятьем и несчастьем, лишая светлого сознания, отторгая от космоса и погружая в мрачный мир зла. Столь же глубоки смысловые ассоциации и др. символов. Счастье любви и духовное восхождение передано в стих. **«Я сошла с ума, о мальчик странный...»**, где точно указано магическое время («В среду, в три часа!..») и дан знак высокого состояния духа: «Посмотри! На пальце безымянном / Так красиво гладкое кольцо». Стихотворения сб. «Четки» – своего рода оплаканные моменты печальной судьбы «героини» и лирич. персонажей.

Наряду с др. особенностями мифологемы и фольклорные образы, сопряженные с вещной предметностью и психол. конкретностью жеста, демонстрировали цельность лирической личности и придавали судьбе «героини» обобщенное *значение. Личность у А. вмещает общечеловеческий* духовный опыт, выраженный в песнях, балладах, частушках, причитаниях, заклинаниях, плачах. В А. созревал поэт, который личную жизнь ощущал как жизнь национальную, историческую (Б.М. Эйхенбаум).

После Октября 1917 А. работала в библиотеке Агрономического института. В 1918 она вышла замуж за В.К. Шилейко, но через три года разошлась с ним. Затем ее мужем стал Н.Н. Пунин, но и с ним она рассталась в 30-е гг. После революции А. выпала суровая доля. Редел круг близких, друзей и знакомых. Однако голос А. оставался мужественным, с отчетливыми ораторскими интонациями, торжественно-скорбным, но бесслезным. Ни надрыва, ни стенаний в поэтической речи А. нет в предреволюционные и первые послереволюционные годы. Даже в стихотворении **«А Смоленская нынче именинница...»**, *посвященном смерти А.А. Блока, скорбь*

светла («И струится пенье панихидное,/Не печальное нынче, а светлое»; «А кладбище - роща соловьиная, / От сияния солнечного замерло»). А. восприняла революцию как неотвратимую расплату за греховность прежней жизни, всего поколения и своей собственной. В ней созрело убеждение, что горькую чашу она обязана выпить до дна. При этом поэтесса делала различие между обманутым народом и теми, кто пришел к власти. Критике и осуждению подвергаются и враги, погрузившие Россию в пучину хаоса, и «отступники», порывающие со своей землей и со своим народом. С теми, кто пришел править, у А. нет ничего общего; с ними невозможны ни согласие, ни компромисс. Но это не отменяло нравств. выбора - получить свободу в изгнании или остаться со своей землей, со своим народом и принести себя на заклание. Как ни дорога А. полит, свобода («Еще недавно ласточкой свободной / Свершала ты свой утренний полет...» - **«Теперь никто не станет слушать песен...»),** она предпочла ей Россию: одного из лирич. персонажей, сделавших противоположный выбор, - художника и худож. критика Анрепа, без обиняков назвала «отступником».

Насильственно выдворенные из России и добровольно покинувшие ее сразу почувствовали адресованный им упрек. Впоследствии Г.В. Адамович возразил А., не считая ее выбор единственно возможным и правильным. Однако поэтесса находила свою позицию достаточно сильной. Нравств. могущество, убеждена она, заключается не в бегстве от страданий («Но вечно жалок мне изгнанник...»), а в мужественном и стойком принятии их («А здесь, в глухом чаду пожара / Остаток юности губя,/Мы ни единого удара/Не отклонили от себя»). По мысли А., такова роковая судьба поколения, такова его предначертанная свыше миссия. Она предопределена не людьми - людям следует исполнить вышнюю волю, но не с рабьей покорностью, а с гордым стоическим признанием хода истории. В сознании и в жизненном поведении А. укрепляется мысль о необходимости ответственного выбора в период социальных потрясений. История России может начаться заново, как бы с чистого листа, Уверенность в этом придавала силы и воскрешала мечты о новой России («И так близко подходит чудесное / К развалившимся грязным домам...»). Для А. этот момент в жизни России вписывается в христианскую историю мира: вслед за падением наступит спасение и возрождение. И это тоже объективный закон истории.

Она ясно представляла, что рев. власть непременно покусится и на духовную свобод)' поэта. А. для себя решила эту непростую проблему: она была готова к тому, что на ее сочинения наложат запрет, но не могла изменить себе (единственный случай - стих, о Сталине, написанное с надеждой освободить сына: А. ничего не просила для себя, славословящим стихом она выполняла долг матери, обязанной жертвовать для сына и жизнью, и репутацией),

Самые мрачные предчувствия поэтессы вскоре стали сбываться: в 1921 расстрелян Гумилев, в вину которого (заговор против власти) она никогда не верила. Впоследствии арестованы Пунин, сын (Л. Гумилева арестовывали 4 раза) и Мандельштам. В 1929 в знак протеста против репрессий среди писателей А. вышла из творческого союза. В 1921 и 1922 издала два сб-ка - **«Подорожник»** и **«Anno Domini»;** затем, до 1940, ее произв. не печатали, кроме отд. стихотворений, статей о Пушкине и переводов (письма П. Рубенса). Лишь в 1940 А. удалось издать небольшой сб. **«Из шести книг».** С 1924 по 1940 ею написаны стихи, вошедшие затем в сб. **«Тростник»** и отчасти в **«Седьмую книгу»,** поэма **«Путем всея земли»** и начата **«Поэма без героя».** Тогда же сложился цикл-поэма **«Реквием»** (1935—1940, в него вошли затем и неск. стихотворений, созданных позже; произв. опубл. в 1987).

Со сб. «Белая стая» стилистика А., не теряя связи с прежней, заметно меняется. В сб-ках «Подорожник» и «Anno Domini» рядом со стихотворениями, продолжающими темы лирики 10-х гг., появляются новые, откровенно гражданские мотивы. Прежде всего возрастает число стихотворений со скорбно-торжественной, ораторской интонацией, окрашивающей даже интимные переживания. Усиливается роль библейской и вообще высокой лексики, соседствующей с нарочито прозаическими и сниженными оборотами. Несмотря на мрачные предчувствия, ожидания «последнего суда» и мечты о забвении **(«Многим»),** А. осознает себя дочерью поколения, перешедшего рев. рубеж. Главной в лирике (исключая «Реквием») становится тема творчества и «тайн ремесла». К ней примыкают стихотворения, в которых возникают лики поэтов - Б. Пастернака, О. Мандельштама, В. Маяковского. Выдвижение этой темы на первый план (стих. **«Надпись на книге», «Муза», «Художнику», «Здесь Пушкина изгнанье началось...», «Поэт», «Воронеж», «Данте». «Маяковский в 1913 году»)** связано с самыми интимными переживаниями и преодолением одиночества. В пору запрета ахматовских стихов утешением и смыслом жизни оставалось творчество [стихотворения **«Творчество»** («Бывает так: какая-то истома...»); **«Мне ни к чему одические рати...», «Про стихи»].** Стихи о творчестве - оправдание «священного ремесла» и возможность избежать забвения, когда исключен доступ к читателю.

А. всегда чувствовала внутреннюю близость со своей страной, в годы репрессий осознавая себя, с полным на то правом, народным поэтом. «Реквием» стал поворотным этапом в ее творчестве. Именно в этом цикле-поэме голос А. зазвучал как зов несчастного народа («И если зажмут мой измученный рот. /Которым кричит стомильонный народ...»). Личная судьба здесь неотрывна от мученической судьбы страдальцев («Я была тогда с моим народом. /Там. где мой народ, к несчастью, был»). На высоту вселенской трагедии А. подняла свое горе, ставшее общим, и чужое горе, ставшее личным. Российская трагедия понята как эпоха мировой истории. В стихах «Реквиема» слышны отголоски унылой нар. песни **(«Тихо льется тихий Дон...»),** которые сочетаются с плачем **(«Семнадцать месяцев кричу...»),** с рассказом **(«Вступление»).** с элегией **(«К смерти»).** Эпические мотивы сменяются лирич. размышлениями **(«Нет, это не я, это кто-то другой страдает...»),** В полифонии интонаций слышатся и заупокойная молитва. и рыдания, и крик, и едва различимый шепот, и грозная инвектива. Звукообразом становятся различные регистры колокольного звона («Тихо льется тихий Дон, /Желтый месяц входит в дом»). В рифмах преобладают сонорные: «м» и «н»: «набекрень» - «тень», «больна» - «одна», «тюрьме» - «мне». Строгая композиционная законченность цикла-поэмы проявилась в том, что в начале и в конце даются портреты матерей (стихотворения-части **«Посвящение», «Опять поминальный приблизился час...»).** Образ «камня»-смерти, скульптурной. застывшей неподвижности, перерастает в последнем стих, в образ воображаемого бронзового памятника, как бы струящего слезы и олицетворяющего живое страдание. И все-таки произв. в своем монументальном трагическом величии завершается «ио-пушкински» - победой светлого начала над темным хаосом и жизни над смертью: «И пусть с неподвижных и бронзовых век / Как слезы струится подтаявший снег, / И голубь тюремный *пусть* гулит вдали,/И тихо идут по Неве корабли». А. стала поистине трагическим поэтом общенационального и мирового масштаба.

Великая Отеч. война застала А. в Ленинграде. Она мужественно встретила новую народную беду, и ее патриотизм проявился в полной мере. Главная мысль ахматовских стихотворений **(«Клятва», «Мужество»** и др.) - Россия, ее дети и рус. речь, т. е. общенациональные ценности, которые были для поэта самыми дорогими. В сент. 1941 А. удалось вывезти из Ленинграда. Она поселилась в Ташкенте, где была издана кн. стихов **«Избранное»** (1943). В 1944 она возвратилась в Россию, сначала в Москву, затем в Ленинград. Печаталась в ж-лах «Ленинград» и «Звезда». В 1946 она (вместе с М.М. Зощенко) была публично оскорблена как поэт и как человек в докладе А. А. Жданова и

в Постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"». Л. снова стала опальным поэтом и была принуждена к молчанию. Однако ее творческая репутация и человеческий авторитет были настолько непререкаемы в широких читательских кругах, что огульная критика не вызвала желаемого для властей резонанса. Поэтесса держалась с необыкновенным достоинством и даже, следуя своим давним убеждениям, считала если не критику, то «наказание» справедливым, имея в виду христианский смысл страдания как расплату за грехи и как очищение души. Тогда же А. была исключена из СП (восстановлена в 1951). В это время она составляет сборники, без всякой надежды на публикацию, из прежде написанных и новых стихотворений. Среди шедевров ее лирики - **«Вереница четверостишии», «Сон»** («Был вещим этот сон или не вещим...»), **«Пусть кто-то еще отдыхает на юге...», «Ты стихи мои требуешь прямо...», «Вот она, плодоносная осень!..».** Лирич. переживание отливается часто в сжатую форму короткого стихотворения, наполненного глубоким смыслом. Стихотворения становятся нравств. максимами, филос. сентенциями, но не превращаются в холодные декларации, а хранят живое, хотя и сдержанное *чувство.* Завершением послевоен. лирики стал сб. **«Бег времени»** (1965).

Центральным произв. А. была «Поэма бед героя» (1940-62). При всей демонстративности отказа от героя (но не от «героини»!) в основе поэмы лежит жизненная судьба автора - от предреволюционной петербургской поры до 2-й мировой войны,- эпоха невиданных потрясений, переворотов, чудовищных преступлений и вражеского нашествия. Планы прошедшего, настоящего и будущего постоянно пересекаются, эпоха отражается в зеркале души («Я зеркальным письмом пишу...»), а душа видит себя отраженной в эпохе. Критерием для отражений судеб людей и своей собственной (принцип «зеркальности», видимо, возник под влиянием «Книги отражений» Анненского) избирается совесть. А. как бы берет на себя все грехи мира, и эта высокая готовность «героини» (и поэта) к жертвенному подвигу' пронизывает «Поэму без героя» светом разума и человечности.

В 60-е гг. к А., уже тяжело больной (она перенесла неск. инфарктов), пришло мировое признание. В 1964 в Италии ей была вручена лит. премия «Этна-Таормина», а в 1965 Оксфордский ун-т присвоил ей степень *почетного* доктора. «Я счастлива,- писала она,- что жила в эти годы и видела события, которым не было равных» («Коротко о себе»). А. ощутила свою личную судьбу как судьбу национальную и потому стала чистым, сдержанным и совестливым голосом эпохи.

Соч.: Соч.: В 3 т. Мюнхен; Париж. 1967-1983; Стих, и поэмы/Вст. ст. А. А. Суркова, соет., полгот. и примем. В.М. Жирмунского. 2-е изд. Л., 1976; Соч.: В 2 т. два изд. М., 1990; Собр. соч.: В 6 т./Сост., подгот. текста, коммент., ст. Н. В. Королевой. М., 1998. Т. 1-3; Примите этот дар...: Стих. М., 1999.

Лит.: Эйхенбаум Б. Лина Ахматова: Опыт анализа. Пг., 1923; Виноградов В. О поэзии Ахматовой: Стилистические наброски. Л., 1923; Гинзбург Л. О лирике. М.; Л.. 1964; Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.. 1973; Памяти Анны Ахматовой. Париж, 1975; Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М., 1987: Ахматовекий сборник. 1. Париж, 1989; Тименчик Р.Д, Ахматова//Рус. писатели. М., 1989. Т. 1; Кац Б. А., Тименчик Р. Д. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989; Об Анне Ахматовой: Стихи. Эссе. Восп. Письма. Л., 1990: Гаспаров М. Л. Стихи Анны Ахматовой //Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1990. Выи. 881. Блоковский сб. 10; Лукницкин П.Н. Acи* miana: Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Париж, 1991-97: Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. М., 1997: Носик Б. Анна и Амедео: Док. повесть. М,, 1997; Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. М., 1997: Кормилов С.И. Поэтич. творчество Анны Ахматовой. М., 1998. *В. И. Коровин.*

АЧАИР Алексей Алексеевич; наст. фа!М. Грызов [5(17).9.1896, Омск - 16.12.1960, Новосибирск] - поэт.

Окончил кадетский корпус в Омске (1914). Воен. карьера его не привлекала, и он сразу поступил в Петровско-Разумовскую сельскохозяйственную академию, где проучился 3 года. В студенческие годы с ботанической экспедицией совершил путешествие по Горному Алтаю, впечатления от которого оказали большое влияние на его поэтич. творчество. В 1918 участвовал в Гражданской *войне рядовым в* частях адмирала А.В. Колчака. С отступающей Белой армией оказался во Владивостоке, в 1922 эмигрировал в Харбин, где стал заниматься пед. и лит. деятельностью. В Харбине А.- ответственный секретарь и организатор культурной жизни гимназии и колледжа Христианского союза молодых людей. В 1926 он организовал лит.-худож. объединение «Чураевка» (первоначально «Молодая Чураевка») - назв. возникло по имени героев популярного в те годы романа-эпопеи «Чураевы» сибирского писателя Г. Гребенщикова. «Чураевка» проводила в Харбине большую культурную работу среди молодежи. В объединении, просуществовавшем почти 10 лет. начинали свой творческий путь мн. поэты второго поколения рус. эмиграции - В. Перелешин, М. Волин. Л. Хаиндрова, Л. Андерсен, литератор П. Лапикен и др. С приходом Красной Армии в Харбин в 1945 А. был репрессирован и вывезен в СССР. После освобождения в 1955 (реабилитирован посмертно) жил в г. Байкит Красноярского края, а позже - в Новосибирске, где преподавал пение, руководил кружками худож. творчества, создал большой дет. хор. Умер от сердечного приступа на работе.

А. был прежде всего поэтом, хотя писал и прозу. Стихи начал писать рано, в 8-9 лет, еще в кадетском корпусе выделялся своими поэтич. и музыкальными способностями. Первое стих, напечатал, будучи студентом Петровско-Разумовской академии, в омском ж. «Дело Сибири». В 1918-19 печатался в ж. «Отечество», выходившем в Новониколаевске, в омской газ. «Наша заря» и в ж. «Иртыш». Стихи этого периода проникнуты любовью к Сибири, искренни, задушевны, в них много бодрости и веры в людей. Рев. события, *социальные* потрясения, эмиграция внесли в поэтич. произв. А. этого времени оттенок пессимизма. В 1925 в Харбине вышла 1-я кн. стихов А. под назв. **«Первая»** (изд-во содружества поэтов «Медитат»). В нее вошло 34 стихотворения, в т.ч. знаменитое **«По странам рассеяния»** с памятными словами: «И за то, что нас Родина выгнала,/Мы по свету ее разнесли». Полное горечи, оно, однако, содержит и оптимистическую ноту - ключевую для всего творчества А.: «Не сломала судьба нас. не выгнула, / Хоть склонила до самой земли» - строки, широко цитируемые в лит-ре о судьбах людей рус. зарубежья. В реп. на первый сборник А. в харбинской печати 20-х гг. говорилось об «искре божьей» настоящего дарования у молодого поэта, однако отмечалось, что поэт еще ищет себя, в его стихах заметно подражание Н. Гумилеву и С. Городецкому.

В последующие годы в харбинских газетах и журналах нередко печатаются стихи А. (в т. ч. в лит.-худож. ж. «Рубеж»). Он часто выступает на вечерах и в концертах с мелодекламацией своих стихов, музыку к которой подбирает или пишет сам, становится известным «поэтом-мэтром», «поэтом-музыкантом» «русского Харбина». Мн. популярные песни для харбинской молодежи написаны на его слова (напр., **«На востоке заря, нам пора уходить от родного костра...», «Нам братья, ушедшие в дальнюю новь...»** и др.).

В 20-30-е гг. стихи А. появляются и в западной рус. зарубежной печати —в пражском журнале сибиряков-эмигрантов «Вольная Сибирь», в берлинской антологии зарубежной поэзии «Якорь» и др. Однако пройдет 12 лет после выхода первой книги до выпуска его следующего сборника. В 1937 в Харбине выходит небольшая книжка его **«Лаконизмов»** - четверостиший преим. филос. содержания. Напр.: «Как *обольст*тельны бывают дали!/Как к ним спешим! Мы радостны в пути.../Но вдруг/обрыв... Куда теперь идти? /Мы верных троп, увы, не *наблюдали*» **(«Тропы»).** В дальнейшем поэт больше не обращался к подобной поэтич. форме. В 1938 А. издает в Харбине сб. **«Полынь и солнце».** Все 28 стих, этой книги посвящены России, чаще всего - Сибири (стих. **«Вселенская Русь», «Родные травы», «На моей**

земле» и др.). В произв. звучат казачьи мотивы, они содержат теплые воспоминания о рус. традициях и праздниках (**«Казаки», «Атаман на страже». «Реки казачьи», «Пасха»** и др.). В двух последних сб-ках (**«Тропы».** Харбин, 1939; **«Под золотым небом».** Харбин, 1943) больше слышен голос рус. скитальца и изгнанника, передана романтика странствий по дорогам Азии. «...Но я, как и прежде, скитаюсь по Азии древней. / Цветные одежды. Кумирни. Пустыни, Дворцы...». На их страницах встречаются шаманы, тайфуны, «верблюдов пыльный караван», «томительный запах курений», джонки «в ажуре сетей». На нек-рых стих, поэта этого периода ощутим налет импрессионизма: в них неясные очертания, намеки и недосказанность, и при этом они по-прежнему красивы, романтичны, ритмически богаты.

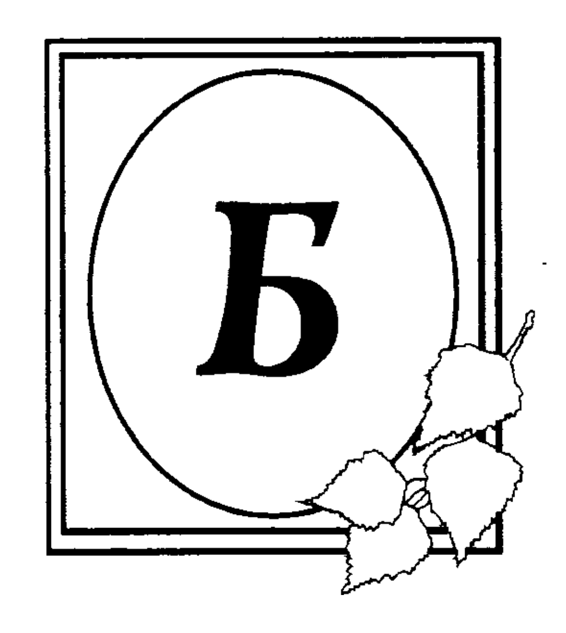
На А., как и на мн. др. поэтов эмиграции первой волны, прежде всего влияли традиции рус. классической поэзии. но он черпал поэтич. образы и интонации также из эпохи и среды, в которых жил. Лит. наследие А. не полностью вошло в 5 изданных сб-ков. Нек-рая его часть разбросана по страницам харбинских газет и ж-лов. В харбинской прессе появлялись *и* рассказы писателя. Большей частью они отражают жизнь российской диаспоры на Дальнем Востоке. Писал А. и в ссылке, а также в самые последние годы жизни в Новосибирске (три стих, этого периода впервые опубл. в антологии «Харбин. Ветка русского дерева». Новосибирск. 1991).

Значение А. в лит. жизни дальневосточного рус. зарубежья велико - и не только как яркой поэтич. индивидуальности. но и как организатора творческого объединения «Чураевка».

С о ч.: [Стихи]// Вернуться в Россию - стихами...: (Антология поэтов р\т. зарубежья |. М.. 1995.

Лит.: Б а ж е н о в а Т. Ачаир. Первая. Медитат//Рус. голос. 1925. .V 1391; К р у з е н ш т е р н - П е т е р е й Ю. Чураевский питомник/ / Возрождение. 1968. X? 204; Т а с к и н а Е. Неизвестный Харбин. М., 1994; М у р а н о в А. З в я г и н ц е в В. За плотно закрытой дверью: Дело Алексея Грызова// Человек л закон. 1992. ,V> 6-7; Т а с к и н а Е. Поэтич. волна «рус. Харбина»: 1920-1940 гг.//Записки Рус. Академической группы в США. Нью-Йорк. 1994, Т. 26: С л о б о д ч и к о в В. А. «Чураевка»/ / Рус. Харбин/ Сост.. предисл. и коммент. Е. П. Таскиной. М., 1998.

Е. П. Таскина.



БАБАЕ́ВСКИЙ Семен Петрович [24.5(6.6).1909, г. Кунье Харьковской губ.] – прозаик.

Из беднейшей украинской семьи, в 1910 переселившейся в верховья Кубани и до 1914 переезжавшей с места на место, обосновавшейся на хуторе Маковском. Окончил трехклассную школу. В 1924 ходил с отцом по казачьим хуторам и станицам, пытаясь освоить ремесло печника. Один из основателей и секретарь хуторской комсомольской ячейки (1925), активный участник ликвидации безграмотности, в 16 лет начал писать рассказы (**«Молотилка»** – о вредительстве кулаков). Твердо решив стать писателем, прежде всего под влиянием творчества и биографии М. Горького, заявил корреспондентам «Комсомольской правды»: «Для комсомольца нет ничего невозможного, непреодолимого» (**«Мой Уллукам: Автобиографические заметки»** // **«Приволье»**: Ром. М., 1983. С. 553). В мае 1929 в ростовской газ. «Сельский пахарь» дебютировал под псевд. антиалкогольным рассказом **«Водка довела»**. Во время коллективизации заведовал избой-читальней. По окончании курсов пропагандистов (Армавир, 1930) работал в печати. Экстерном сдал экзамены за десятилетку. Первый сб. рассказов – **«Гордость»** (Пятигорск, 1936). Автор двух неопубл. повестей и цикла **«Кубанские рассказы»** (1937), печатавшихся в ж. «Молодая гвардия» и «Моск. альманахе» и обративших на себя внимание М.А. Шолохова и А.А. Фадеева; заочно окончил моск. Лит. ин-т (1939). Был разъездным корреспондентом газ. «Молодой ленинец», затем «Ставропольской правды». Побывал во всех уголках Краснодарского и Ставропольского краев, в которых происходит действие почти всех произв. Б.

Во время Великой Отеч. войны состоял в кубанском кавалерийском полку, вместе с Э. Капиевым выпустил книгу **«Казаки на фронте»** (Пятигорск, 1942). Работал в дивизионной, позже фронтовой газете «Боец РККА»; опубл. рассказы и повести: **«По станицам»** (1940), **«Белая Мечеть»** (1943), **«Гусиный остров»** (1944), **«Сестры»** (1945). Писал о восстановлении мирной жизни на Сев. Кавказе после нем. оккупации.

Основная идея мн. произв. Б.– благотворность разносторонней деятельности руководителей-коммунистов для простых тружеников. Упущения руководителей колхозов и советов поправляют неизменно положительные руководители партийных организаций. Так, в рассказе **«Яман-Джалга»** (1940) отчаявшийся удержать любимую жену колхозник Ефим Заушайлов апеллирует к своему председателю: «Ты ж председатель! Ты ж все можешь сделать! Заступись за меня! Разве я не людина?». Но помощь получает лишь от секретаря райкома Чердынцева («Надо пойти с ним и все уладить»).

Началом своей лит. биографии Б. называл романную дилогию **«Кавалер Золотой Звезды»** [кн. 1–2. 1947–48. Сталинская (Гос.) премия, 1949] и **«Свет над землей»** [кн. 1–2, 1949–50. Сталинские (Гос.) премии за обе книги, 1950 и 1951] – официально наиб. прославленные из серии произв. сов. лит-ры о фронтовике, организующем невиданный подъем сельского хозяйства после войны.

Успех дилогии (преим. первого романа) был организован полит. властью, но нашел большую поддержку и в идеологически обработанной читательской среде. По словам автора, романы «были переведены на все братские языки народов СССР и 29 иностранных языков, и были изданы не только в Европе, но и в Латинской Америке, в Японии, Китае, Индии, Индонезии» («Мой Уллукам». С. 554). «Кавалер Золотой Звезды» многократно переиздавался, был экранизирован, инсценирован (во 2-й части дилогии говорится о спектакле «Кавалер Золотой Звезды» в краевом театре: характерное для Б. приравнивание собственного сочинения к действительности), по его мотивам создана опера. В Лит. музей передано более 20 тыс. читательских откликов на роман – писем к автору и его персонажам, воспринимавшимся как реально существующие люди, передовики производства.

Начиная со статьи Ф.А. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (Новый мир. 1954. № 4) романы Б. оценивались независимо мыслящими читателями как образцовое воплощение «лакировки действительности» и теории бесконфликтности в лит-ре. Б. не раз заявлял о реальной основе дилогии, об отражении им подлинных событий (в 1945–47 в станице Зеленчукской действительно была построена ГЭС из сплавленного леса), перечислял прототипы героев. Хотя Ф. Абрамов не учитывал различий в уровне жизни сев. рус. деревни и богатой Кубани, оба романа Б. все же представляли собой «цветные иллюстрации» [Светов Ф. Нравств. кодекс героя (Нек-рые проблемы прозы 1961 года) // Вопросы лит-ры. 1962. № 3. С. 15] идеологических положений позднего сталинизма. В них почти не говорилось о потерях и разрушениях периода войны, все трудности легко преодолевались. Герой Сов. Союза Сергей Тутаринов, молодой человек, занявший пост пред. райисполкома без какой-либо постоянной работы в низовых должностях, обеспечивал хозяйственные достижения на всех направлениях (в осн. потому, что его Золотая Звезда производила неотразимое впечатление на выше- и нижестоящих), воодушевляя отстающих и поправляя заблуждающихся. Осн. любовная линия в ром. (Ирина – Сергей) оказалась искусственно затянутой, т.к. возница Ирина слишком долго преодолевала свой (разумеется, по Б.– неправомерный) комплекс социального неравенства в отношении Сергея.

Слишком очевидные слабости ром. «Свет над землей» стали причиной присуждения за его вторую книгу Сталинской премии не 1-й, а 2-й степени и ее официальной критики Б.С. Рюриковым (1951): осуждались фразеология слишком общего характера, экстенсивное действие, отодвижение на второй план главного героя, ставшего первым секретарем райкома и никак не озабоченного сложностями перехода на новую для не-

го работу, неубедительность ряда образов, небрежность языка. Пик популярности Б. был пройден, хотя и в дальнейшем он всегда стремился иллюстрировать в романах партийную политику и преимущества руководителей нового типа.

В 50-е гг. Б. не претендует на создание масштабных полотен: выпускает пов. **-«Друзья»** 0 955), кн. очерков о нар. Китае **(«Ветви старого вяза: Из китайских дневников»,** 1957), ряд сб-ков рассказов и повестей. Личные драмы их персонажей происходят на фоне социальных перемен **(«Грачи»,** 1956, **«На хуторе Вербовом»,** 1957, **«Чужая радость»,** 1960).

«Оттепельные» веяния Б. по-своему попытался воплотить в ром, **«Сыновний бунт»** (1961), где председатель колхоза-миллионера (в первых отстающего) Иван Лукич Книга, зазнавшийся и не терпящий критики, сталкивается со своим сыном Иваном Книгой, студентом-архитектором, разработавшим в еще не защищенной дипломной работе принципиально новый проект развития родного села Журавли, и ревнует к его растущей популярности среди колхозников. Во избежание упреков в идеализапии молодого поколения писатель засгавляет Ивана пережить за лето две любовные истории, причем героиня первой из них, Ксения, шофер его отца (знамение технического прогресса, затрагивающего и женщин: в «Кавалере Золотой Звезды» Ирина, возлюбленная, а затем жена героя, была возницей, ездившей на красавцах-быках), в финале отвозит на станцию уезжающих в Москву Ивана и Настеньку Закамышную, «водяную царевну» (гидролога), выпускницу вуза, с которой ее бывший друг решил связать свою жизнь.

Ром. **«Родимый край»** (1964) с учетом хрущевской критики сталинского периода сов. MGujjHii (в первых ромапах И. Сталин не раз упоминался с благоговением) был посвящен трудной женской судьбе. Позднее Б. сообщал читателям, что, но мнению прототипа его героини - «тети Голубки» (Евдокии Ильиничны Голубковой), он живо, убедительно описал ее работу на ферме с телятами, но не должен был обращать внимания на ее щербину (для автора же это - аргумент в пользу реалистического жизнеподобия его произведения).

В 1967-68 печатается ром. **«Белый свет»**, уже во многом направленный против «волюнтаристского» руководства. Его герой Алексей Фомич Холмов лишился поста секретаря обкома, отказавшись выполнять директиву, и, пережив на пенсии духовный кризис, обратившись к собранию сочинений В. Ленина, отправляется пешком по Прикубанью, чтобы повидать «белый свет» не из окна персонального автомобиля. Он сохранил авторитет и связи, что поможет ему восстанавливать справедливости, нарушаемую «отрицательными» руководителями. В частности, вопрос о приусадебных участках, порицавшихся в «Кавалере Золотой Звезды» и урезавшихся у колхозников во времена Н. Хрущева, теперь решается противоположным образом. Эпизод со сдачей хлеба государству колхозами, одним за другим, также прямо направлен против сельскохозяйственного волюнтаризма, обернувшегося для населения перебоями с хлебом в 1963. Но в итоге все проблемы снимаются: новый секретарь обкома Проскуров останавливает общественную активность Холмова, лично снабдив его автомобилем «Волга» и прислушиваясь к мнению предшественника. От «оттепельного» периода остался образ кляузника Мошкарева, сочиняющего донос на современную, хотя и частично заблуждающуюся руководительницу - секретаря райкома Медянникову.

О сов. и партийных работниках написан и ром. **«Современники»** (1972). Антон Щедров, возвращающийся в родные края, уже лишен рефлексии Холмова, и хотя этот новый руководитель гораздо образованнее Сергея Тутаринова, он отказывается от повышения из принципиальных соображений. Секретарь обкома Румянцев поддерживает его: «Секретарь райкома - это практик, человек живого дела. Он всегда в пути, постоянно с людьми». В основе сюжета споры и столкновения, а не рекорды (признак эпохи «застоя», имитировавшей поиски новых путей развития). Акцент на радикальных переменах в сельской жизни сделан в ром. **«Станица»,** создававшемся в 1971-76. Среди персонажей - как оставшиеся на родной земле, так и получившие разнообразные специальности в городе. Ром. «Приволье» (1980) написан от лица главного героя Михаила Чазова, уроженца хутора Привольного на Ставрополье, молодого журналиста, мечтающего стать писателем, который в своих разъездах знакомится с многими людьми, находя в их жизни принципиальные перемены.

В 1989 вышла кн. Б. **«Доброта. Повести и рассказы»,** включающая 12 рассказов и 5 повестей последних десятилетий, утверждавших, в духе идеологии позднего «застоя», особую гуманность и духовность социалистического общества и сов. людей. Сюжетную схему (опробованную еше в «Белом свете») пов. **«Маруся»** - о спасении лошади - подсказал автору В. М. Шукшин (посвящена егб памяти).

Иллюстративность и декларативность остались постоянной характеристикой произв. Б., независимо ото всех полит, трансформаций совр. ему общества.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т./Вст. ст. Е. Александровой. М., 1979-81: Сыновний бунт: Ром.; Как жить: Поэма. М., 1985; Сельские пов. М., 1986.

Лит.: Макаров А. Романы С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» и «Свет над землей». М.. 1952; Рюриков Б. Лит-ра и жизнь: Статьи критические и публнцистнческие. М., 1953; Злобина М. О пользе и неудобствах пешего хождения//Новый мир. 1968. .V 9.

С. И. Кормилов.

БАБЕЛЬ Исаак Эммануилович [1(13). 7Л894. Одесса - 27.1.1940, Москва] - прозаик, драматург, публицист.

Отец был купцом 2-й гильдии, торговал импортным сельскохозяйственным оборудованием. Вскоре после рождения Б. семья переехала в Николаев, откуда вернулась в Одессу в конце 1905. Вероятно, николаевские впечатления дали материал для самого раннего из известных нам сегодня (есть основания полагать, что ряд ранних произв. Б. еще не разыскан) рассказов - **«Старый Шлойме»** (1913), с его темой религиозно-национального угнетения евреев в царской «черте оседлости». В Николаеве же Б. еще ребенком наблюдал страшные картины еврейского погрома 1905, хотя его дома, по свидетельствам членов семьи, погром не коснулся, и в этом смысле рассказы о детстве **«История моей голубятни»** и **«Первая любовь»** (оба - 1925) нельзя считать строго автобиографическими. В Николаеве Б. поступил в приготовительный класс коммерческого училища имени графа С. Ю. Витте. По возвращении в Одессу его зачислили в Одесское коммерческое училище имени императора Николая I. Дома, по настоянию отца, мальчик изучал иврит, хотя родители говорили с детьми на рус. языке, который и стал родным языком писателя. Хорошо давались Б. европейские языки - франц., англ., нем. (первые, не известные нам, рассказы он пишет на франц. яз.). С юных лет Б. увлекается франц. классикой (отточенный стиль Г. Флобера и новеллистическое мастерство Г. Мопассана оказали заметное влияние на его прозу).

Процентная норма мешает Б. поступить в Одесский ун-т: в 1912 отец отправляет его в Киев, где он учится в Коммерческом ин-те. Закончив ин-т в 1916 по экономическому отделению, Б. получает затем звание кандидата экономических наук. В 1915 он ненадолго оказывается в Петрограде и предпринимает неудачные, по его собственному признанию, попытки напечататься (из произв. 1915 до нас в рукописи дошла только 2-я часть рассказа **«Детство. У бабушки»,** свидетельствующая о незаурядном худож. даровании автора). Параллельно с Коммерческим ин-том Б. зачисляется в 1915 студентом - сразу на 4-й курс - юрид. ф-та бехтеревского Петроградского психоневрологического ин-та. Юридическое его образование остается незавершенным (в неск. рассказах автор-повествователь выдает себя за юриста и даже «кандидата права»). Учеба в петроградском ин-те позволяет Б. в 1916 получить временный вид на жительство в столице. Здесь он знакомится с М. Горьким, чья дружба и покровительство сыграли в его жизни ог-

ромную роль. Горький, основавший и фактически редактировавший в то время социал-демократический ж. «Летопись», публикует в 1916 (нояб.) два рассказа Б.– **«Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна»**, **«Мама, Римма и Алла»**. От этой публикации Б. ведет отсчет своей профессиональной писательской судьбы, но ни в один сборник в дальнейшем рассказы из «Летописи» не включает.

С этими рассказами связан первый отклик на творчество Б. в рус. критике. В обозрении «Среди журналов» И. М. Василевский (Не-Буква) отмечал: «Из них смотрит пытливый и нежный, молодой и чуть улыбающийся взгляд»; «здесь есть свежесть новизны, которую не тушит явная школа и даже как бы нескрываемая выучка» (Журнал журналов. 1916. № 52. С. 14). В неоднократно публиковавшейся **«Автобиографии»** (1924–26), а затем и в очерке **«Начало»** (1937) Б. сообщает, что за рассказы в «Летописи» привлекался «к уголовной ответственности по 1001 ст.», а по каким-то еще произведениям, «вырезанным из журналов» цензурой,– даже «за попытку ниспровергнуть существующий строй». Однако в фондах царского Главного управления по делам печати и Комитета по делам печати Петрограда (РГИА. СПб.) соответствующих документов обнаружить не удалось. «Автобиография» была произведением скорее художественного, нежели «анкетного», жанра, и вместе с тем преследовала достаточно прагматичные социально-полит. цели: автор создавал легенду о нищем мальчике из еврейского гетто, подвергавшемся впоследствии преследованиям царского режима и ушедшем в революцию с благословения великого пролетарского писателя. Ради этой легенды Б. ни словом не обмолвился о двух своих высших – полном и незаконченном – образованиях, о материальном достатке отца и богатстве тестя, киевского фабриканта, разоренных после Октября, а также о том, что в 1918 активно печатался как репортер и публицист в петроградской газете «меньшевистского» направления «Новая жизнь», где в этот же период публиковались «Несвоевременные мысли» Горького.

Близость позициям Горького, неприятие насилия, жестокостей и экономической разрухи, сопровождавших события Октября, в корреспонденциях молодого Б. совершенно очевидны: «Кто знает – может быть, это совсем не революция»,– констатирует он в очерке **«Дворец материнства»**. По свидетельству Б., в конце 1-й мировой войны он успел побывать солдатом на румынском фронте, но отношение к войне выразил весьма своеобразно – вольно пересказав нек-рые эпизоды из книги франц. капитана Гастона Видаля «Figures et anecdotes de la Grande Guerre» («Лица и анекдоты Великой войны»; Париж, 1918) в цикле **«На поле чести»** (1920).

Летом 1918 Б. участвует в продовольственных экспедициях Наркомпрода. Одна такая экспедиция (в ликвидированную позже республику немцев Поволжья) описана Б. в очерке **«Концерт в Катериненштадте»** (1918) и рассказе **«Иван-да-Марья»** (1932). Несмотря на утверждение «Автобиографии», будто с 1917 по 1923 автор ничего не «сочинял», в эти годы писатель, кроме публицистики, выпустил в свет еще ряд новелл (**«Вдохновение»**, **«Doudou»**, **«В щелочку»**, **«Шабос-Нахаму»**, **«Справедливость в скобках»**, **«Ходя»**), в т. ч. хрестоматийные – **«Иисусов грех»** и **«Король»** (оба – 1921), с которого начался цикл **«Одесские рассказы»**.

С янв. 1920 Б. неск. месяцев живет в Одессе и работает в Госиздате Украины, затем неожиданно для всех покидает город и с журналистским удостоверением Российского телеграфного агентства (ЮгРОСТА) отправляется в Ростов-на-Дону, где присоединяется к Первой конной армии Буденного, перебрасываемой с Сев. Кавказа навстречу полякам, наступающим на Киев. В Первой конной Б. проводит полгода в качестве воен. корреспондента газ. «Красный кавалерист», сначала в штабе армии, а потом в одном из самых известных подразделений буденновской конницы – 6-й кавалерийской дивизии. Конармия с боями шла по Украине и Галиции, с их пестрой смесью нац. культур, обилием еврейских местечек, сочетанием и столкновением религий – православия, католицизма и, разумеется, иудаизма, да еще в его своеобразном, хасидском, варианте.

Особая беспощадность Гражданской войны, яростность человеческих отношений, стирающая границы между героизмом и бандитизмом, живописность казачьего быта,– все это дало Б. бесценный худож. материал для будущей книги. В Конармии Б., согласно журналистскому документу, выдавал себя за русского: его журналистское удостоверение было выписано на имя Кирилла Васильевича Лютова. Надетая автором «маска» усиливала внутреннее сюжетно-психологическое напряжение книги: расхожая в лит-ре о Гражданской войне социальная оппозиция «интеллигенция – народ» удваивалась еще одной: «еврей» и «не-еврей». Реальный драматизм этой ситуации предельно обнажен в «конармейском дневнике» писателя, который чудом, хотя и не полностью, сохранился, и был издан вдовой писателя А. Н. Пирожковой.

В нояб. 1920, после перенесенного тифа, с тяжелой астмой, Б. вернулся в Одессу. В 1921–22 живет в Одессе и на Кавказе, в Грузии и Абхазии; публикует «просоветские» очерки в тифлисской газете «Заря Востока», значительно уступающие по качеству его петроградской публицистике; интенсивно работает сразу над двумя худож. циклами – «конармейским» и «одесским». Годы 1923–24 делают имя Б. знаменитым. К «Королю» добавляются еще три рассказа – **«Как это делалось в Одессе»**, **«Отец»** и **«Любка Казак»** (др. произв., в которых действие тоже происходит в Одессе, Б. в цикл «Одесские рассказы» никогда не включал). В 1923–25 опубл. 34 рассказа кн. **«Конармия»**. В 1931 Б. завершил ее рассказом **«Аргамак»**. С 1926 по 1933 «Конармия» 7 раз переиздавалась отд. книгой и дважды полностью включалась Б. в сб-ки 1934 и 1936.

«Конармейский» цикл представляет собой нерасторжимое худож. единство, рассказы в нем расположены в строго определенном автором порядке, не менявшемся от издания к изданию,– как «главы» лирико-эпического повествования. «Конармия» – одна из самых откровенных и беспощадных книг о рус. революции и Гражданской войне в мировой лит-ре 20 века, совместившая натурализм, в котором Б. неоднократно упрекали, и романтическую патетику, ист. конкретность и необычный для своей эпохи экзистенциальный и почти мистический взгляд на человека. При всей кажущейся простоте и доступности (рассказы **«Соль»** и **«Измена»** уже в 20-е гг. стали широко исполняться на эстраде) «Конармия» построена очень сложно и формально изощренно: авт. точка зрения здесь сознательно «закрыта», что допускает множество толкований; последовательность реальных событий нарушена и «затемнена»; образы автора, героя и рассказчика переплетаются, «двоятся» и «троятся».

Худож. талант Б. был оценен всеми сов. критиками, независимо от их полит. ориентации (от А. Воронского и В. Полонского до рапповцев), необычайно высоко. По признанию В. Шкловского, «вряд ли сейчас у нас кто-нибудь пишет лучше» (Шкловский В. И. Бабель: Критический романс // ЛЕФ. 1924. № 2. С. 153). «Конармию» перевели на мн. иностранные языки, она обратила на себя внимание крупнейших западных литераторов. Уже в 1930 Б. был одним из самых популярных и читаемых за рубежом сов. прозаиков. Крайне лестно отзывались о нем даже критики рус. эмиграции (Г. Адамович, Д. Святополк-Мирский и др.), весьма требовательно и ревниво относившиеся к тому, что происходит в рус. сов. лит-ре. В 1928, спустя 4 года после появления в центральной печати, произв. Б. становятся уже объектом научного, академического изучения – в изд-ве «Academia» выходит сборник статей о нем Н. Степанова, Г. Гуковского и П. Новицкого.

Вместе с тем сложность, художественная зашифрованность и определенная «двусмысленность» книги, осн. тональность которой можно было бы определить как парадоксальную смесь восхищения и ужаса перед открывшимся автору социальным и моральным ката-

строфизмом происходящих в России событий, дали основания для подхода к «Конармии» с самых противоположных позиций. Если С. Буденный усмотрел здесь прямую «клевету» на своих бойцов, очередное свидетельство «дегенеративности» «старой, гнилой интеллигенции» (Буденный С. Бабизм Бабеля из «Красной нови»/ / Октябрь. 1924. ЛЬ 3. С. 196-197), то Горький, напротив, считал, что автор «украсил изнутри» казаков «лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев» (Горький М. Рабселькорам и военкорам о том, как я учился писать/ / Правда. 1928. 30 сент.). Казалось бы, между «Конармией» и «Одесскими рассказами» нет и не могло быть ничего общего. В первом случае предметом худож. анализа был распад человеческих и семейных связей, торжество классового аморализма; во втором - теплота и тесность патриархального мира, где налетчики с Молдаванки составляли одну плоть и кровь со своими жертвами и стреляли в воздух, «потому что, если не стрелять в воздух, то можно убить человека». В первом случае события развивались просто, страшно и со смертельной серьезностью, во втором - господствовали почти раблезианское веселье и лирич. иронизм. Оба цикла, однако, помимо стилистики, широко использующей сказово-фольклорные приемы, роднит пристальный интерес Б. к стихии народной и над. жизни, ее бытовой культуре, к ярким крупным персонажам, выламывающимся из привычной среды, к социальным контрастам и экстремальным обстоятельствам.

Идеи и образы «Конармии» и «Одесских рассказов» Б., по существу, продолжал развивать и углублять на протяжении всего творческого пути. К «конармейскому» циклу возвращает читателя рассказ **«Поцелуй»** (1937), к «одесскому» - написанный в нач. 30-х гг. и опубл. только в 1963 **«Фроим Грач».** Драма **«Закат»** (1928) переводила сюжетику и колорит «Одесских рассказов» в гротесково-трагический план: романтизированный и во многом «опереточный» бандит Беня Крик лишался своего «робин-гудовского» ореола и в безжалостной борьбе за отцовское наследство выступал разрушителем патриархального еврейского мира, воспетого автором неск. лет назад, да и сам этот мир являл теперь наружу свой сухой и жестокий облик, прежде скрытый от посторонних глаз. Пьесу **«Мария»** (1935) на протяжении 6 десятилетий в России не решался поставить ни один театр. В огне Гражданской войны, происходящей где-то за сценой, но определяющей все психол. и бытовые коллизии драматургического действия, гибнет олицетворяющая красоту и бессилие российской дорев. интеллигенции семья бывшего царского генерала, чья старшая дочь, «отсутствующий» главный персонаж, находится в это время в Конармии (автобиогр. реминисценции. сколь бы они ни были преобразованы и замаскированы, в пьесе достаточно очевидны).

В 30-е гг. Б. продолжает и автобиогр. цикл, начатый «николаевскими» рассказами. обнаруживая в нем все более емкое духовное пространство: отд. эпизоды детства и юности рассказчика незаметно складываются в сложную картину творческого роста личности: **«Пробуждение». «В подвале»** (оба 1931), **«Гюи де Мопассан»** (1932), **«Ди Грассо»** (1937). Б., в своем стремлении к совершенству способный выдерживать каждую вещь в письменном столе десятилетиями, как и обычно, публиковаться не спешит, но даже и то. что он считает готовым к изданию, теперь не всегда может увидеть свет: редколлегия горьковского альм. «Год XVI» отвергает в 1933 рассказы «Фронм Грач». **«Улица Данте», «Мой первый гонорар»,** несмотря на то, что они рекомендованы самим Горьким. Никому нельзя предложить **«Колывушку»** - главу из задуманной книги о коллективизации, беспощадно показавшую разорение крестьянства сов. властью.

«Молчание» Б. становится притчей во языцех, формой скрытой оппозиции, а его попытки «откликнуться» на современность рассказами вроде **«Нефти»** (1933) или очерка **«Путешествие во Францию»** (1937) трудно признать творческими' достижениями. Зарабатывать на жизнь Б. приходится в основном непрерывными переизданиями и нелюбимой поденщиной в кинематографе (экранизации, «дотягивание» чужих сценариев и даже текстовки к немым фильмам). К тому же Б. становится «заложником» своей семьи, с сер. 20-х гг. живущей за границей: он дважды выезжает к жене во Францию (в 1927-28 и 1932-33), но в 1935 его «выпускают» за рубеж последний раз, на Междунар. конгресс писателей в защиту культуры,- уже по специальному разрешению Политбюро. В СССР в 20-30-е гг. он ведет «кочевую» жизнь по стране, редко появляясь в Москве, Его маршруты - Киев, Одесса. Донбасс, Ростов-на-Дону. Воронежская область. Кабардино-Балкария. Харьков, Днепропетровск... Относительной «оседлости» писатель достигает лишь после того, как у него в Москве появляется новая семья. Каждая поездка Б. за границу сопровождалась слухами о его «невозвращении». Но понимая все, что происходит в России. Б. предпочел остаться в своей стране: «...это мой материал, мой *язык*, мои интересы»,- писал он матери в Бельгию, Он старался не вступать в конфликт с властью, которой неоднократно демонстрировал свою лояльность в статьях и выступлениях, однако в худож. тексте компромиссов почти никогда не допускал.

15 мая 1939 Б. арестован и позднее расстрелян как «агент французской и австрийской разведок». При аресте у него были изъяты не найденные до сих пор рукописи неск. десятков произв. В течение 20 лет соч. Б. в СССР не печатались. Его возвращение в лит-ру произошло в 1957, когда в Москве было издано «Избранное» с предисловием И. Эренбурга, который считал Б. одним из выдающихся писателей 20 в., блестящим стилистом и замечательным мастером новеллы. Сегодня эта оценка общепризнанна. Худож. язык Б., исполненный, по меткому наблюдению Р. Ролдана, «неукротимой силы», необычайно лаконичен и выразителен. За годы, прошедшие после смерти писателя, его проза не утратила своей остроты и свежести. Творчеству Б. посвящены десятки монографий и диссертаций (особенно - в англоязычных странах). В июле 1994 в России и во мн. др. странах торжественно отмечено 100-летие со дня рождения писателя.

Соч.: Избранное. /Предисл. Л. Поляк. М., 1966: Забытый Бабель/Сост. Н. Строуд. Анн-Арбор. 1979: Петербург 1918/Сост. Э. Зихер. Анн-Арбор. 1989: Пробуждение/«Краткая летопись жизни и творчества Бабеля» У. Спектора. Тбилиси. 1989; Соч.: В 2 т./Сост. и подгот. текста А. Н. Пирожковой, вст. ст. Г. А. Белой. М.. 1990: Соч.: В 2 т. М, 1996; Избранное. М.. 1998.

Лит.: **Воронений А. И. Бабель//Красная новь. 1924. ЛЬ 5; Полонский В. Критич. заметки о Бабеле/ / Новый мир. 1927. ЛЬ 1; Слоним М. Исаак Бабель // Слоним М. Портреты сов. писателей. Париж, 1933; Лёвин Ф. М. И. Бабель: Очерк творчества. М., 1972; Восп. о Бабеле/Сост. А. Пирожкова. Н. Юргенева. М., 1989; Иванова Т. Глава из жизни: Восп. Письма И. Бабеля//Октябрь. 1992. ЛЬ 5-7; Белая Г. А., Добренко Е.А.. Есаулов И.А. «Конармия» Исаака Бабеля. М., 1993; Жолковский А., Ямпольский М. Бабель//Babel. М.. 1994; Шепталинский В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. М., 1995; Ковский В. Судьба текстов в контексте судьбы//Вопросы лит-ры. 1995. ЛЬ 1; Поварuов С.Н. Причина смерти - расстрел: Хроника последних дней И. *Бабеля.* М., 1996; Маркиш (Ш.) С.П. Бабель и другие. 2-е изд. [репринт]. М.. Иерусалим, 1997; Ливщиц Л. Я. Вопреки времени. Харьков, Иерусалим, 1999; Carden P. The Art of Isaac Babel. L., 1972; Falen I. Isaac Babel: Russian Master of the Short Story. Knoxville, 1974; Jovanovic M. Umetnost Isaka Babelja. Belgrad, 1975; Sicher E. Style and Structure in the Prose of Isaak Babel’. Columbus [Ohio], 1986: Modern Critical Views: Isaac Babel/Ed. by Harold Bloom. N.Y., 1987; Pirozhkova A. NГ At his Side; The Last Years of Isaac Babel. Vermont, 1996.**

Архивы: РГАЛИ. Ф. 1559; ОР РГБ. Ф. 386, 660; ОР и книжных фондов ИМЛИ РАН. Ф. 86; Архив М. Горького.

В. Е. Ковский.

БАГРИЦКИЙ Эд>гард Георгиевич; наст, имя, отчество и фам. Эдуард Годелевич Дзюбин [22Л0(3.11). 1895, Одесса - 16.2.1934, Москва] - поэт.

Род. в бедной еврейской семье. Писать стихи начал будучи учеником реального училища Жуковского, а позднее - земельного училища. Первые стихи опубл. в одесских альм. «Серебряные трубы» (1915), «Авто в облаках» (1915), «Седьмое покрывало» (1916). В

ранних стихах Б. обнаружилось пристрастие к романтизму. Это сказывалось и в тематике **(«Конец Летучего Голландца», «Славяне»;** оба - 1915), и в отмеченном печатью созерцательности поэтич. мироощущении **(«Осень»,** 1915; **«Я сладко изнемог от тишины и снов...»,** 1919), и в тяготении к изысканно красивой образности. Поэт признавался впоследствии: «События мало волновали меня. Я старался пройти мимо них» (ОР ИМЛИ. Ф. 2. Оп. 75. Ед. хр. 370).

Осенью 1917 Б. служил в Восточно-персидском 25-м врачебно-питательном отряде, в февр. 1918 вернулся в Одессу, где активно участвовал в бурной лит. жизни города. С апр. 1919 он - инструктор политотдела Особого партизанского отряда им. ВЦИК, автор многочисленных стихов, воззваний, листовок. В 1920 деятельно сотрудничает в ЮгРОСТа, возвращается к лирике, испытывая острую потребность «услышать голос времени и по мере сил вогнать его в свои стихи» (Там же). Поэт убежден, что «современность, окруженная символом,- вот настоящая сила поэзии» (Там же). Однако символика лишь обнажала в стих. **«Рассыпанной цепью», «Знаки»** (оба - 1920) их отвлеченность, риторичность.

Освобождаясь от штампов, поэт шел к соединению высокого романтизма >с жизненной конкретностью. Заметнее всего сказалось это при обращении к теме моря: **«Осенняя ловля»** (1918), **«Моряки»** (1923) и др. Не условные штормы, которые должны были олицетворять революцию, а соленый морской ветер ворвался в стихи, а с ним - ощущение захватывающей удали, стремительного порыва, ломающего размеренное течение жизни. Романтика соединяется с обилием продиктованных жизнью деталей, подробностей.

В авг. 1925 Б. переехал в Москву, в 1926 стал членом лит. группы «Перевал». В 1927 перешел в возглавлявшийся И. Сельвинским «Лит. центр конструктивистов». Здесь он занял особое место: свойственное конструктивистам крайне рационалистическое отношение к иск-ву было чуждо ему. В 1930 Б. вступил в самую массовую тогда лит. организацию - РАПП.

Стихи, собранные в первой кн. **«Юго-Запад»** (М.; Л., 1928). давали представление о пройденном Б. в поэзии пути, об остроте переживавшегося им конфликта высокой романтики и жизни. Книга открывается стих. **«Птицелов»** (1918), представляющим собой квинтэссенцию характерного для раннего Б. радостного любования прекрасным, многокрасочным миром. Но гармоничность характера, воссозданного в этом и нек-рых др. стих, (напр., в **«Тиле Уленшпигеле»,** 1918), была, в сущности, гармонией упрощенности, оказывалась искусственной. Традиционное для романтической поэзии противопоставление божественного дара певца тупой сытости обывателя у Б. обострялось тем, что его герой, покидая заоблачные романтические выси, выходил в жизнь.

В **«Стихах о соловье и поэте»** (1925), в стих. **«От черного хлеба и верной жены...»** (1926) и **«Ночь»** (1927) нашло выражение тягостное чувство одиночества, отчужденности от мира, болезненно остро переживавшееся поэтом в сер. 20-х гг. Сопоставление судеб соловья и поэта («Нас двое! / Бродяга и ты - соловей...») в условиях порев. действительности обретало драматический смысл: «Мы пойманы оба, / Мы оба в сетях!». Причины этого получают объяснение в не вошедших в кн. **«Стихах о поэте и романтике»** (1925): приспосабливаясь к требованиям рев. эпохи, встав на сторону того, кто «...Будто глыба над веком застыл./Зырянин с лицом и глазами фантаста...», романтика утрачивала уверенность в праве на собственное существование — теперь она нужна лишь «для халтуры». Но упреки, адресованные эпохе («Пустынная нас окружает пора, / Знамена в чехлах и заржавели трубы»), едва ли были справедливы: исчерпанными оказались возможности той романтики, что входила когда-то в поэзию Б. «с пожелтевших страниц Вальтер Скотта».

Обильная лань отдана ей в **«Юго-Западе»:** и в весьма вольных переложениях давних переводов стихов Т. Гуда **«Песня о рубашке»,** Р. Бернса **«Джон Ячменное Зерно»,** В. Скотта **«Разбойник»** (все - 1923), и в обращении к привычным для романтической поэзии коллизиям и образам: «Я в карты играл, я бродягою жил,/И море приносит награду...» **(«Арбуз».** 1924), «Так бей же по жилам, / Кидайся в края,/ Бездомная молодость./Ярость моя!» **(«Контрабандисты»,** 1927). Откровенная условность открывающегося в этих стихах мира преодолевалась при обращении поэта к теме вечно обновляющейся природы **(«Осень»,** 1924; **«Весна»,** 1927), отграниченной от ист. бытия человека. Попытка соединения природного и ист. была предпринята уже в «Юго-Западе», где драматизм ощущения, выраженного словами «Мы ржавые листья/ На ржавых дубах...» («От черного хлеба и верной жены...»), снимался мыслью о свойственной жизни цикличности. Осознавая, что «Над нами восходят созвездья чужие,/Над нами чужие знамена шумят...», поэт стремился найти свое место под этими знаменами. оказываясь в одном строю с новым поколением: «Что ж! Дорогу нашу/Враз не разрубить: / Вместе есть нам кашу,/Вместе спать и пить...» **(«Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым»,** 1927). Ощущение кровной связи с будущим возникало естественно с появлением в стихах образа сына **(«Папиросный коробок»,** 1927) и младшего друга, поэта Н. Дементьева.

Центральное место в поэзии Б. 20-х гг. занимает **«Дума про Опанаса»** (1926). Поэт обращается к традициям нар. поэзии (воспринимаемой и через творения Т. Шевченко) со свойственным для нее укрупнением масштабов поэтич. изображения, тенденцией рассматривать человека как частицу людского множества, чья жизнь всецело подчинена надличностным началам. Поведение героев поэмы получает прежде всего социально-ист. мотивировку, весьма точно и колоритно воссозданы обстоятельства Гражданской войны на Украине. Трагическая участь героя поэмы, «мужицкого сына», жизненная позиция которого выражена в словах: «Не хочу махать винтовкой,/ Хочу на работу!», всецело предопределена рев. эпохой. Но не она, а лишь заблудившийся на дорогах истории крестьянский парень, ставший бандитом, заслуживает в поэме резкую оценку. Осуждая своего героя, поэт в то же время скорбит по поводу его гибели.

Прежняя убежденность в том, что «ро.мантика ближе к боям и походам» («Стихи о поэте и романтике»), к концу 20-х гг. сменилась у Б. желанием обратиться к повседневности, обнаружить свойственную ей героику. Кн. стих. **«Победители»** (М.; Л., 1932) густо населена рыбоводами, геологами, механиками, чекистами. Все они для поэта представляют собой тех, чьими руками творится история. Высокую поэзию А. пытается найти там, где привычно видят лишь прозу. «Настали времена, чтоб оде/ Потолковать о рыбоводе»,- так начинается стих. **«Ода»** из цикла **«Cyprinus carpio»** (1928). Герой стих. «Болезненный и небритый, / Которому жить не дает семья, / Пеленки, тарелки, плиты», предстает «начальником столпотворенья». По-прежнему Б. «поэзию не мыслит иначе как лироэпическое вскрытие некоего философско-психологического комплекса» (Кузмин М. Эдуард Багрицкий//Лит. газ. 1933. 17 мая), и этому не противоречит внимание к подчеркнуто прозаическим деталям повседневного быта «работников страны» **(«Весна, ветеринар и я».** 1930).

В сущности, соглашаясь с язвительным замечанием критика, назвавшего поэта «романтиком, начавшим линять» (Лежнев А. Разговор в сердцах //Новый мир. 1929. № 11. С. 195), Б. резко возражал против иронической оценки этого факта: «Приходит время зрелости суровой,/Я пух теряю, как петух здоровый./...Я вылинял! Да здравствует победа!» **(«Вмешательство поэта»,** 1929). Процесс перехода к зрелости был трудным. Мир природы, открывшийся в стихах, был, как и прежде, ярким, красочным: «Мир лежит без межей. / Разутюжен и чист. / Обрастает зеленым. / Блестит, как вода, /Как промытый дождями/ Кленовый лист» («Весна. ветеринар и я»). Но с вторжением человека, взявшегося переделывать мир

в соответствии с собственными планами, краски тускнели или напротив – становились ядовито резкими, Б. стремился поэтически освоить эту новую реальность: увидеть «...как взволнованные воды / Зажаты в тесные водопроводы, / Как захлестнула молнию струна» («Вмешательство поэта»), как «входит равным радиатор / В сочетание светил» (**«Можайское шоссе»**, 1931).

Вопрос о месте поэта и поэзии в покоряемом человеком мире обретал болезненную остроту: соглашаться с тем, что читатель вспомнит его «добрым словом» и при этом «зевнет слегка» (**«Читатель в моем представлении»**, 1929), Б. не хотел. В ряду тех, кто был для поэта олицетворением новой эпохи, в его стихах появляется Ф. Дзержинский. Словами, вложенными в уста председателя ЧК, закреплялась убежденность в ист. оправданности кровавых злодеяний: «О мать революция! Не легка / Трехгранная откровенность штыка» (**«ТВС»**, 1929). Поэт не вступает в спор с воображаемым собеседником, но и не подхватывает его слова. Яростному императиву Железного Феликса («Он вздыбился из гущины кровей, / Матерый желудочный быт земли. / Трави его трактором. Песней бей. / Лопатой взнуздай, киркой проколи!») отчетливо противостоит в стих. иная интонация, иное отношение к миру: «Земля, наплывающая из мглы, / Легла, как неструганная доска, / Готовая к легкой пляске пилы, / К тяжелой походке молотка».

Б. все настойчивее подходил к поэтич. осмыслению современности как ист. процесса. Итоговой в этом отношении стала кн. поэм **«Последняя ночь»** (М., 1932). Герой одноим. поэмы предстает частицей людского множества, участвующего – часто не ведая о том – в творчестве истории. Отсюда – планетарные масштабы изображения, переход от лирич. «я» к «мы», отношение к приближающейся смерти как к естественному акту, трагизм которого снимается появлением в финале юноши, стоящего в карауле у гроба. В форме декларативной, но весьма определенной («И вечер наш трудолюбив и тих...») закрепляются в поэме новые отношения между миром и человеком, у которого растерянность перед лицом надвинувшихся на него событий («О чем мечтать и в кого стрелять, / Что думать и говорить?») сменяется спокойной уверенностью сознательного участника истории («Мы навык воинов приобрели, / Терпенье и меткость глаз...»). Характер человека, формируемый эпохой, существенно углубляется и обогащается в поэме **«Человек предместья»**. Он раскрыт в процессе непримиримой борьбы: «неподвижности бытия» Б. противопоставляет «ветер дорог», стремительное движение времени. Тем, кто глядит «...на мир из дверей амбара, / Из пахнущих крысами недр его...», противостоят люди, «прошедшие с боем леса и воды, / Всем ливням подставившие лицо...» резкими образными контрастами («...Время идет по навозной жиже»). Худож. исследованию хода истории сам автор поэм предпочел готовые решения. Это особенно отчетливо сказалось в заключавшей книгу поэме **«Смерть пионерки»**. Слова: «Не погибла молодость, / Молодость жива!» призваны внести жизнеутверждающую ноту в рассказ о смерти ребенка, но звучит эта нота здесь фальшиво. Однако и в этих поэмах, где высокий пафос нередко подменялся риторикой, обнаруживала себя свойственная Б. выразительность конкретных, зорко подмеченных деталей, просвечивающих иным, обобщенным смыслом: «А мы постарели.– И пылью мира / Покрылись походные сапоги» («Человек предместья»).

Б. обязаны первыми уроками поэтич. мастерства мн. из тех, кто входил в поэзию на рубеже 20–30-х гг.: Я. Смеляков, В. Стрельченко, М. Лисянский, Е. Долматовский, П. Железнов и др.

Соч.: Однотомник: Стихи. М., 1934; Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1938. Т. 1: Стих. и поэмы. 2-е изд. М.; Л., 1964; Стих. и поэмы. М., 1984; Победители: Стих. и поэмы / Вст. ст., сост., примеч. Е. П. Любаревой. М., 1985; Стих. и поэмы / Сост., вст. ст. и примеч. И. Л. Волгина. М., 1987.

Лит.: Эдуард Багрицкий: Альм. М., 1936; Гринберг И. Эдуард Багрицкий. Л., 1940; Синявский А. Эдуард Багрицкий // История рус. сов. лит-ры: В 3 т. М., 1958. Т. 1; Любарева Е. Эдуард Багрицкий: Жизнь и творчество. Л., 1964; Рождественская И. Поэзия Эдуарда Багрицкого. Л., 1967; Эдуард Багрицкий: Восп. современников. М., 1973.

А. С. Карпов.

БАЖО́В Павел Петрович [15(27).1.1879, Сысертский завод, Екатеринбургский у. Пермской губ.– 3.12.1950, Москва; похоронен в Екатеринбурге] – прозаик, сказочник, очеркист.

Род. в семье мастера, работавшего на разных заводах Сысертского горного округа. По окончании Екатеринбургского духовного училища (1893) и Пермской духовной семинарии (1899) отказался от предложения продолжить образование в духовной академии, стал учителем начальной школы в д. Шайдуриха (недалеко от г. Невьянск), затем преподавал рус. яз. в Екатеринбургском духовном училище и учительствовал в г. Камышлов. Б.– учитель с 18-летним стажем. В свободные от занятий летние месяцы собирал пословицы, поговорки, присловья, бывальщины, предания, связанные с местными географическими назв., историей Урала. Краеведение во многом определило направление его последующего творчества.

В годы Гражданской войны Б. участвовал в боевых операциях на Урале, но основной стала редакторская работа (дивизионная газ. Красной Армии «Окопная правда» и др.). В 1923–29 работал в отделе писем «Уральской областной крестьянской газеты» (Екатеринбург-Свердловск). На всю жизнь сохранил благодарную память об этом времени, подарившем ему встречи с людьми, возможность приобщиться к языку их писем: «...Это же краеведческая река! Мощная, полная красоты и неисчерпаемых стилистических, художественных и научных богатств. Течет она, блестя юмором, сверкая веселой рябью народного говорка...» (цит. по кн.: Батин М. А. Творчество Бажова. Свердловск, 1953. С. 39). По словам Б., он испытал сильное воздействие «этой первозданной красоты» (из письма к Л. И. Скорино от 22 сент. 1944).

В 1924 Б. издал свою первую кн. автобиогр. очерков **«Уральские были»** – описал местные прииски, рудники, заводские окрестности, поселки, деревни, типичную для Урала кон. 19 в. жизнь горнозаводских мастеров, рабочих, служащего люда, приказчиков и администраторов. В очерках уже угадываются зерна будущих сказов. Не хватало только внешнего побудительного толчка, чтобы произв. обрели чисто худож. формы. Такой толчок дало намерение областного изд-ва выпустить сборник уральского фольклора. Как рассказала жена писателя Валентина Александровна, взволнованный беседой с составителем В. П. Бирюковым, Б. сказал ей: «Подумать только – рабочий фольклор в сборнике не представлен, стыд в люди сказать!» (Мастер, мудрец, сказочник. С. 19). Сб. «Дореволюционный фольклор на Урале» (1936) вышел в свет с первыми тремя сказами писателя: **«Медной горы хозяйка»** (др. назв. **«Хозяйка Медной горы»**), **«Про Великого Полоза»** и **«Дорогое имечко»**. К 1939 сказы, опубл. в разных периодических изд., вместе с тремя первыми составили кн. **«Малахитовая шкатулка»** (по назв. одного из сказов), выпущенную в Свердловске. Книга принесла писателю известность. «Малахитовую шкатулку» переиздали в столице (1942). В 1943 за нее писателю была присуждена Сталинская (Гос.) премия. Книга пополнялась новыми сказами от издания к изданию (8-е, прижизненное – 1950).

Лит. критики и фольклористы с самого начала признали сказы Б. авт. творчеством. Критик Л. И. Скорино писала, что Б.– «не обработчик уральского фольклора, а сам творец-выдумщик» (**«Сочинения: В 3 т.»**. Т. 1. С. 7). Эту точку зрения поддержал и сам писатель. Однако он характеризовал свое творчество не так категорично, признавая, что «давал первые сказы именно как восстановление фольклора» (из бесед Б. с М. А. Батиным // **«Публицистика. Письма. Дневники»**. С. 110). Писатель считал, что его отношение к фольклору сродни пушкинскому, сказки которого – «чудесный сплав, где народное творчество неотделимо от личного творчества поэта» (**«Полезное напоминание»** // Лит. газ. 1949. 11 мая). «В основе сказов "Малахитовой шкатулки",– писал Б.,– лежит народное творчество. Я сумел запечатлеть часть известных мне сказаний, легенд, преданий. Это не

значит, конечно, что я взял да записал то, что знаю. К тому же ведь всякий бытующий в народе сказ, как правило, имеет множество вариантов. Сохраняя зачастую народные сюжеты, я облекал их в новую плоть, окрашивал своей индивидуальностью» (Фольклор. Поэтическая система: Сб. ст. М., 1977. С. 257). Б. предстал перед читателями в обличье бывалого человека, одного из тех, кого он знал с дет. лет. У стариков-рабочих Б. воспринял говор, присловья, любимые выражения, а главное - взгляд на жизнь, и все усвоенное возвел на высшую ступень полноты и совершенства. Т. н. «сказовый» стиль стал органической принадлежностью его худож. манеры.

В «Малахитовой шкатулке» - собранней разнообразных по темам сказов <:~аэательских», «тайных», «бывальшж- ► гказов-легенд, сказов-преданий и сн - - и:атель воссоздал жизнь, быт, ггнвычки уральских рабочих, г - :" г '-:ую галерею человеческих ти- - н - г.ссжпл много тепла и восхище- –.д г-тГн.уд память о трагических судь- иных умельцев. Степан, добы- •,л: - : в забое на Гумешках, по- н— Х:зяйку Медной горы. Она : *;■ нм. найти огромные глыбы ма- —а которых он вырубил столбы д-s Г- --"-Петербургского собора, но не rr-i'-r: r-лстья находка ни добытчи'- - f: :ечье («Медной горы хозяй- г ::т-:рни Данилы-мастера запе- ш-*--^ -=:рческая драма невозмож- ->■- :е-:с_:сть такой красотой камня, - *^ :ад:зал он как живой цветок **«Каченный цветок»**, **«Горный мас-** В сказах Б. утверждал этику не- - s :ь*:т5а и доброты, осуждал лег- ^.*.:е верхоглядство, зависть, ко- : s * из паразитизм. Отсюда и на- ■*-д — 5 над владельцами богатств, ; рудничной и заводской -стадией (**«Приказчиковы подошвы»** **«Сочневы камешки»** и др.). Во *• загажена гордость славной **-—: т** ж **левого** Урала (**«Демидовгезе кафтаны»**. **«Надпись на камне»**, **♦Изоязсо-Крылатко»**, **«Коренная тайвжть* «Алмазная спичка»** и др.).

Н:=.а?:>:тзо Б.-художника прояви- : -:ь в только ему присущих формах усвоения и разработки фольклора, в восприятии его мотивов и сюжетных компонентов. Так, в сказе **«Кошачьи уши»** претворен фольклорный образ ♦земляной кошки». Б. писал, что образ возник в горняцких сказах в связи с природными явлениями: «Сернистый огонек появляется там, где выходит сернистый газ. Он походит на болотный огонек. Но тот стоит свечкой, прямой, тонкий. А сернистый огонек имеет широкое основание и потому напоминает ушко» (Соч.: *В* 3 т. Т. 1. С. 320). У Б. земляная кошка наделена чертами чудесного помощника из нар. сказки: она спасает героиню от гибели, выводит на дорогу и сберегает от пуль. В этом случае видоизменение фольклорного образа еще достаточно просто, удержано в границах народно-сказочной логики, в др. случаях заимствованный образ многосторонне развит и преображен. Таков образ Хозяйки Медной горы, ассоциируемый с образом ящерицы. Б. объяснял, почему возникла ассоциация: «...ящерица очень изящное животное, причем у нее большая подвижность. В изломе малахита можно увидеть нечто напоминающее эту подвижность ящерицы. Естественно, что ящерица как-то соответствует образу малахита, образу углекислой меди...»; «Хозяйка горы должна иметь черты этого характера» (из бесед Б. с М. А. Батиным// «Публицистика...». С.ИЗ),

Язык сказов представляет собой сплав нар. разговорной речи с нормированным языком лит-ры. Нередки выразительные нар. речения и обороты. «Настасья баба работящая, робятишки *пословные, не охтимнеченъки живут»* - говорится в сказе о малахитовой шкатулке. *Пословные* ребятишки - послушные, слушаются без понуканий и окриков. *Не охтимнеченъки* (от *охти мне*) - «горе мне, тяжело»; жить *не охтимнеченъки* - «без больших затруднений, легко». Уральская народная речь не утратила очарования в соседстве с литературной и находится в полном согласии со стилевой природой сказа как «разговорного» жанра.

Сказы Б. при всех их региональных чертах удерживают общерус. и интернац. масштаб. По сути, многообразие конкретных худож. тем сводится у Б. к запечатлению поэзии творческого труда, к раздумьям о человеческом счастье, к защите достоинства человека - непреходящим ценностям мирового иск-ва. Этим, в первую очередь, объясняется многочисленность переводов сказов Б. на языки народов мира. По мотивам творчества писателя поставлены балет С. С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке» и одноим. опера К. В. Молчанова; композитором А. А. Муравлевым создана симфоническая поэма «Азов-гора». Герои сказов воплощены в произв. графики, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного иск-ва, среди которых много работ камнерезов Урала.

Соч.: Соч.: В 3 т./ Вст. ст., сост. и примеч. Л. И. Скорино, под общей ред. В. А. Бажовой, А. А. Суркова, Е. А. Пермяка. М., 1952; Публицистика. Письма. Дневники / Сост. В. А. Бажова, М. А. Батин. Свердловск, 1955; Отслоения дней: Из неопубл. дневниковых записей и писем/Вст. заметка, публ. и коммент. А. Бажовой-Гайдар//Лит. обозрение. 1979. .\« 1; Малахитовая шкатулка. М.. 1999.

Лит.: Скорино Л. И. Павел Петрович Бажов. М., 1947; Боголюбов К. В. Нар. писатель. Свердловск, 1955; Гельгардт Р. Р. Стиль сказов Бажова: Очерки. Пермь. 1958: Пермяк Е. А. Долговекий мастер: О жизни и творчестве Павла Бажова. 2-е нзд., доп. и переработанное. М., 1978; Мастер, мудрец, сказочник: Восп. о Бажове/ Сост. В. А. Стариков. М., 1978; Наровчатов С. «Память сердца и души...»: (Павел Петрович Бажов) // Вопросы лит-ры. 1979. Х? 4; Батин М. А. Павел Бажов. Свердловск, 1983.

В. [I. Аникин.

БАКЛАНОВ Григорий Яковлевич (11.9.1923, Воронеж) - прозаик,

Вырос в интеллигентной семье. Рано осиротел: его и старшего брата (студент Московского ун-та, погиб в окт. 1941 под Москвой в ополчении) вырастили родственники. В 1940 перешел из школы в авиационный техникум, в 1941 после начала войны сдал экстерном экзамены за среднюю школу - разнесся слух, что в армию сначала будут брать тех, кто закончил десятилетку. Осенью 1941 ушел добровольцем в армию, служил рядовым в гаубичном полку па Северо-Западном фронте, был самым молодым солдатом в полку. В нояб. 1942 Б. направили в артиллерийское училище. После окончания училища в авг. 1943 (это был ускоренный выпуск) командовал взводом управления артиллерийской батареи на Юго-Западном и 3-м Украинском фронтах - воевал на Украине, в Молдавии, Румынии, Венгрии, Австрии. Был тяжело ранен, имеет воен. награды. Как хорошо сказал однажды А. Твардовский о писателях этого поколения, ушедших на фронт прямо со школьной скамьи, они «выше лейтенантов не поднимались и дальше командира полка не ходили» и «видели пот и кровь войны на своей гимнастерке» (Кондратович А. «Я люблю белорусскую поэзию...»: Из восп. об А. Т. Твардовском/ / Неман. 1975. *Nq* 1. С. 153).

Первый рассказ Б. написал после войны, ожидая демобилизации; в 1946 был принят в Лит. ин-т им. М. Горького, который окончил в 1951. Печататься начал в 1950. Писал очерки и рассказы, много ездил по стране, в основе первой нов. **«В Снегирях»** (1954) - впечатления от этих поездок. Через неек. лет писатель обращается к жизненному материалу Великой Отеч. войны, и осн. на нем произв. принесли ему широкую известность. Б. много работал в кино: по его сценариям поставлено 8 к/ф (часть из них - экранизации его соч.), самая большая удача - **«Был месяц май»** (1970), снятый М. Хуциевым по рассказу **«Почем фунт лиха»**. Работал и для театра - следует отметить пьесу **«Пристегните ремни»** (1975), поставленную в Театре на Таганке Ю. Любимовым. В 1986-93 возглавлял ж. «Знамя», сыгравший заметную роль в духовно-нравственной перестройке общества, в преодолении укоренившегося в лит-ре в сталинские и «застойные» времена идейного и эстетического догматизма, в разрушении возводившегося годами частокола запретов и табу.

В янв. 1945 И. Эренбург писал: «Если нашим детям повезет, будущий Толстой покажет душу молодого советского офицера, который сейчас умирает под зимними звездами» Оренбург И. Летопись мужества. М.. 1974. С. 355). В эти

январские дни, вспоминал Б., «мы брали Секешфехервар. и отдавали, и снова брали, и однажды я даже позавидовал убитым. Мела поземка, секло лицо сухим снегом, а мы шли сгорбленные, вымотанные до бесчувствия. А мертвые лежали в кукурузе — и те, что недавно убиты, и с прошлого раза,- всех заметало снегом, ровняло с белой землей. Словно среди сна очнувшись, я подумал, на них глядя: они лежат, а ты еще побегаешь, а потом будешь лежать так». Только пережив подобное, можно рассказать о том. что было на душе молодого офицера, умиравшего на поле боя под зимними звездами.

Первая военная пов. Б. **«Южнее главного удара»** (1957: первоначальное назв. - **«Девять дней»)** и рассказывает об этом сражении за Секешфехервар. Тяжелые бои с превосходящими силами врага, бои, когда в победном 45-м приходится и отступать, и прорываться из окружения,- это шло вразрез с официальной историографией войны. А то. как они изображены в повести.- без замалчивания жестоких батальных, бытовых, психологических подробностей, то. какими предстают се герои - не чудо-богатырями. которым все нипочем, а обыкновенными смертными, чью жизнь в любой момент может оборвать пуля или осколок, которые страдают от голода, холода, усталости,- все это не укладывалось в господствовавшую тогда, поддерживаемую властями фанфарно-парадную эстетику. В. Быков, тоже бывший офицер-артиллерист. участник тех же боев за Секешфехервар. свидетельствовал, что в повести правдиво запечатлена «неприкрашенная военная действительность». Однако эта повесть Б. во многом еще была пробой пера, ей не хватало худож. выразительности.

Последовавшая за ней пов. **«Пядь земли»** (1959) стала событием лит. жизни: она имела большой успех у читателей и громкий резонанс в критике. Это произв. послужило благодарным материалом для осознания своеобразия, существенных особенностей лит-ры фронтового поколения (или, как ее еще называли, «лейтенантской литературы»), вызвало продолжавшиеся больше четверти века споры о «некрасовском направлении» в совр. отеч. словесности (имеется в виду В. Некрасов и его пов. «В окопах Сталинграда»), «окопной правде», «ремаркизме». «дегероизации», «абстрактном гуманизме». Если первая повесть Б. представляла собой авт. описание событий, то «Пядь земли» написана от первого лица, это рассказ о том, что происходит здесь и сейчас, на небольшом плацдарме на правом берегу Днестра, который у противника как кость в горле, и он стремится выбить оттуда не слишком многочисленных его защитников. Это рассказ о том. что наполняло повседневную жизнь на переднем крас. Происходящее столь приближено к читателю, что в сущности перестает быть лишь созерцаемой им картиной.- возникает эффект присутствия, более глубоким становится сопереживание. «Пядь земли» - исповедальная проза: «на виду» не только каждый поступок и каждое слово героя - лейтенанта-артиллериста Мотовилова, но и его мысли и чувства, затаенные движения души. В сущности повесть представляет духовный портрет поколения, к которому принадлежит Мотовилов. «Это было.- говорил Б..- поколение достойное, гордое, с острым чувством долга... Когда разразилась война, поколение это в большинстве своем шло на фронт добровольцами, не дожидаясь призыва, считая, что главное дело нашей жизни - победить фашизм, отстоять Родину. II почти все оно осталось на нолях битв».

Позднее в пов. **«Навеки — девятнадцатнлетние»** (1979. Гос. премия СССР. 1982) Б. снова вернется к судьбе этого поколения. У героя повести лейтенанта Третьякова много общего с лейтенантом Мотовиловым - и в короткой биографии (родительский дом. школа, фронт), и в житейских правилах и представлениях, неизменно справедливых, и в складе мыслей и чувств. Но теперь автор премится показать, что его герой, на которого всей страшной тяжестью обрушилась война, еше мальчик. лишь ступивший на порог юности, мало что видевший в жизни, незащищенный. «Навеки - девятнадцатилетние» - реквием по скошенному войной поколению, не щадившему себя, сражаясь с захватчиками.

Если в первых двух воен. повестях Б. авт. внимание сосредоточено на духовных. нравств. истоках сопротивления, то позднее в его произв. на первый план выступают и др. проблемы, выходящие за пределы войны. «Мы не только с фашизмом воюем,- мы воюем за то. чтоб уничтожить всякую подлость, чтобы после войны жизнь на земле была человечной, правдивой, чистой».- уверен Мотовилов. От книги к книге этот мотив звучит у Б. все сильнее и сильнее. острее и глубже становится критика бездушия и шкурничества, безнравственности и приспособленчества, демагогии и беззакония. В пов. **«Мертвые сраму не нмут»** (1961) начальник штаба артиллерийского дивизиона Ищенко, равнодушный служака, занятый лишь своей карьерой, благополучием, в трудную минуту, спасая свою жизнь, бежит с поля боя. предав товарищей и подчищенных и свалив потом свою вину на погибших. В ром. **«Июль 41 года»** (1964). повествуя о горьких событиях начала войны, автор стремится проникнуть в коренные, глубинные причины наших сокрушительных поражений. Они сфокусированы писателем (герои знают и понимают еще меньше) на том. что стали называть «тридцать седьмым годом» (который в действительности начался много раньше и кончился много позже обозначенных выше временных рамок), на его общественных и нравств. последствиях. Беззакония, массовые репрессии породили страх, подозрительность. смятение, воспитывали психологию «винтиков», нерассуждающих исполнителей предначертаний вождя и партии, взаимную отчужденность, атрофию гражданского самосознания, боязнь ответственности. А чтобы выстоять в так страшно начавшейся войне, надо было прежде всего хотя бы в какой-то степени (пусть, увы, и не до конца) преодолеть эти духовно-нравств. деформации, ослабить их разрушительное действие. При воен. превосходстве врага дело должен решать дух армии и народа - в этом отдают себе отчет герои романа, мучительно размышляя над тем, что произошло, почему мы терпим такие поражения, почему нам приходится отступать. Таков круг ист. и духовно-нравственных проблем ром. «Июль 41 года». Их исследование писатель продолжил уже на материале современности. ибо «тридцать седьмой год» был лишь крайним проявлением тоталитарного режима, родовые *черты этого* строя сохранялись и в более благополучные годы.

По-прежнему Б. больше всего интересуют люди воен. поколения, он стремится проследить их судьбу в мирное время, показать, выдерживают ли они Испытания, уготованные нм гнетущими и растлевающими условиями командно-административной системы. Несправедливые и тяжкие удары судьбы преследуют героя пов. **«Карпухин»** (1965): в войну он за чужие грехи попал в штрафную роту, а в годы послевоен. разорения за малую вину получил непомерно большой срок. И вот, когда только-только стала налаживаться его жизнь, он опять без вины под судом. И то. что с ним будет, зависит от непредвзятости. совестливости и мужества судей и свидетелей. А они повязаны служебными отношениями и очередными указаниями начальства, весы правосудия накренены в эту сторону. У всех свои заботы и интересы - карьерные и семейные, а иным и вовсе нет дела до человека, судьба которого в их руках, и не о нем они думают, а о себе. И засудили невинного. Нравств. суд, который вершит писатель над героями, происходит в традициях Л. Толстого - приверженность Б. этим традициям проступает тут еще явственнее, чем в «военных» произведениях.

В ром. **«Друзья»** (1975) охвачен более широкий диапазон социалыю-нравств. проблем. Жизненный успех - подлинный и мнимый, приспособленчество. сделки с совестью ради материального и карьерного преуспеяния, нравств. компромиссы и суетность, разрушающие талант, приводящие к бесплодию в творчестве.- об этом размышляет автор, описывая крушение давней дружбы двух архитекторов, бывших

фронтовиков. Один из них решил добиться успеха любой ценой. Он предает и друга, и свое призвание. Правда, автор выписал друзей чересчур контрастными красками, здесь моралист потеснил художника. Интереснее в романе др. персонаж - маститый архитектор Немировский. Трансформация его, человека способного, умного, неплохого, но душевно нестойкого, неравнодушного к жизненным благам, а особенно к занимаемому положению, в интеллигентного чиновника, погруженного в хитросплетения бюрократических игр, показана в романе во всей ее неприглядности, но без упрощений. Немировский не всегда ничтожен, он не лишен обаяния и иногда вызывает сочувствие.

Еще один фронтовик - герой пов. **«Меньший среди братьев»** (1981) Илья Константинович переживает духовный кризис, мучается, что живет не так. как хотел бы, не вровень со своей военной юностью. Многое не устраивает героя и в его семейных, и в его профессорско-преподавательских делах, время и силы уходят впустую, и ему не удается завершить работу, в которой заключен смысл его жизни. Эго исследование, цель которого доказать, что 2-я мировая война не была неизбежной, се можно было предотвратить, - таким ему видится самый важный урок войны для современности. Герой судит свою суетную жизнь, свои прегрешения без всякого снисхождения. Поэтому он вызывает уважение. Не всякий способен на такую мужественную очистительную духовную работу, без которой человеческая личность деградирует, без которой нет пути к правде и добру.

Если Илья Константинович судит себя судом своей фронтовой юности, то для вельможного чиновника Евгения Степановича - героя пов. **«Свой человек»** (1990) воен. молодость - не более, чем выигрышная запись в «объективнее. которая может способствовать карьере и которой надо умело, не чураясь «приписок», пользоваться. Вся жизнь отдана им одной цели - пробиваться ступень за ступенью «наверх», стать там «своим человеком». Это восхождение «наверх» сопровождается нраветв. падением, духовным опустошением. В соответствии с волчьими нравами номенклатурной «стаи» семья превратилась в инструмент карьеры, друзей нет - вокруг только «нужные» люди. Жизнь его пронизана постоянным страхом - как бы не «выбраковали», как бы вообще не сменилась нынешняя правящая «стая». Втайне герой тоскует ПС «стабильным» сталинским временам: •При нем был порядок. А сейчас что? В.е стало какое-то недолговечное». Авт у изнутри показал мир тех, кто служил опорой тоталитарного режима, присвоив дорогой ценой одержанную народом победу.

Б. написал киши зарубежных очерков **«Темп вечной погони»** (1972) и **«Канада»** (1976): выступает и как эссеист (главная тема - война, ее последствия, память о ней). В последние годы публикует мемуарные, «невыдуманные» рассказы, к ним примыкают воспоминания о писателях - А. Твардовском, Ю. Трифонове. С. Орлове.

Сочи Собр. соч.: В 4 т. М.. 1983-85; Свой человек: Пов. Рассказы. М., 1993: Входите узкими вратами: [Восп.]. М.. 1996: И тогда приходят мародеры: [Сб.]. М.. 1996; Жизнь, подаренная дважды. М.. 1999.

Лит.: Токарев К. Раздумье над полем боя//Молодая гвардия. 1960. .V? 3; Кузьмичев II. Заметки о совр. воен. романе // Октябрь. 1965. .\Ь 3: Бочаров А. Истоки победы/ / Знамя. 1965. Л? 5: Карлин В. Четыре плюс двадцать // Сибирские огни. 1965. „М 9; Быков В. Верность памяти //'Лит. Россия. 1973. 14 сент.; Дедков И. О судьбе и чести поколения // Новый мир. 1983. ЛЬ 5; Лазарев Л. И. Пядь отвоеванной земли: О прозе Г. Бакланова / / Лазарев Л. II. Это наша судьба. М . 1983: Быков В. О правде войны и правде мира; (Заметки о прозе Г. Бакланова]/ / Дружба народов. 1996. ЛЬ 11.

.7. *II. Лазарев.*

БАЛАШОВ Дмитрий Михайлович (7.11.1927, Ленинград - 17.7.2000, Новгородская обл., убит при загадочных обстоятельствах) - прозаик, филолог, фольклорист, публицист.

Отец - актер Театра юного зрителя, мать - художник-декоратор. Подростком пережил блокадную зиму 1941-42 и смерть от голода отца; в 1942-44 был в эвакуации в Сибири. Окончил театроведческий ф-т Ленинградского театрального ин-та (1944-50), работал в Вологодской культпросветшколе. С 1957 - в аспирантуре ИРЛП. где по совету Л. С. Лихачева занялся фольклористикой. В 1960 переехал в Петрозаводск и до 1968 работал в Ин-те языка, лит-ры и истории Карельского филиала АН СССР. Защитил кандидатскую диссертацию (автореферат **«Древняя русская эпическая баллада».** Л., 1962).

Фольклор рус. Севера и шире - культура и стиль повеления сев. деревенского мира долгие годы определяли круг интересов Б. Он участвовал в экспедициях по сбору нар. поэтич. творчества Севера (а также центральных областей России). Особенно его занимала фольклорная баллада, которой, кроме диссертации. Б. посвятил составленное и прокомментированное им м шкальное изд. в серин «Библиотека поэта» - «Народные баллады» (1963) и кн. **«История развития жанра русской баллады»** (1966).

Постижение фольклора (особенно севернорусского, наиб, традиционно сохранного и живучего) не только по записям и олубл. текстам, но и непосредственно в среде его житейского бытования (см. кн. Б. **«Как собирать фольклор». 1971).** как и приобщение к культуре и образу жизни самой исконной «среды» (преим. деревенской), победили Б, к новому виду творческой деятельности В конце 60-х гг. он начинает разрабатывать тему древнерус. истории в жанре ист. прозы: в 1967 публикует первую пов. **«Господин Великий Новгород»** (Молодая гвардия. № 6-7; предисловие академика В. Янина), а в 1972 отд. изд. выходит его ром. **«Марфа-посадница»** (см. рец. С. Семакова).

Изображая картины жизни и быта новгородцев накануне падения вечевой республики и поглощения вольного города моек, монархией, Б. опирается на новейшие материалы, письменные и археологические источники, ист. концепции, согласно которым крах независимости Новгорода был неизбежен, ибо явился следствием внутренних противоречий республики, представлявшей собой уже не подлинное народоуправление, а власть высшей родовой знати (боярской олигархии). Новгородцы, прежде героически защищавшие свою вольность, теперь уже не желали отстаивать сословные интересы бояр.

В «Марфе-поеаднипе» главенствует извечно насущная проблема: личная нравственность и субъективные намерения ист. деятеля и его гос. свершения. Б. убедительно провел «глубокий водораздел между субъективными морально-нравств. качествами ист. личностей и той исторической ролью, что им выпала судьба играть» (Лащиков А. С. 33). Царь Иван IV поступал жестоко, но ист. справедливость требовала объединения Новгорода с Москвой любыми средствами, а сопротивление Новгорода лишено правоты. Наряду с жесткой правдой в обрисовке ист. личностей прозу Б. отличает обилие стародавних слов (автор даже прилагает их толковый словарь), которые, однако, так «вписаны» в общий строй речи в ее естественной достоверности, что вскоре после первых преткновений начинаешь понимать их из ближайшего контекста, не прибегая к словарю.

При работе над «новгородской темой» возник ряд вопросов, ответ на которые Б. стал искать в более ранних событиях **13-14** вв. Результатом пристального всматривания в глубины истории явился цикл романов **«Государи московские»: «Младший сын» (1975), «Великий стол» (1979), «Бремя власти» (1981), «Симеон Гордый» (1983), «Ветер времени» (1987), «Отречение» (1989), «Святая Русь» (1991-97) (6** романов и начало «Святой Руси» впервые опубл. в ж. «Север»). Внимание Б. к этому периоду продиктовано бедностью летописного материала, отсутствием «интереса» к нему со стороны крупных историков, считавших время упадка Руси и междоусобной вражды лишенным значительности. Опираясь на пассионарную теорию этногенеза, разработанную историком Л. Н. Гумилевым. Б. рассматривает рус. историю кон. **13-14** вв. не как продолжение развития Киевской Руси, а как начало пассионарного «толчка», приведшего в итоге к развитию и становлению Рус. гос-ва - во главе с Москвой - с новой

культурой и новым типом государственности.

Романы самостоятельны и сюжетно, и композиционно, но взятые вместе представляют собой целостное худож. полотно. Хронологически цикл охватывает больше столетия - с даты смерти Александра Невского в 1263 до Куликовской битвы в 1380 и окончательного утверждения Рус. государства с центром в Москве. Сюжетная канва и внутренняя хронология романов полностью соответствуют летописной основе, соблюдая абсолютную хронологическую достоверность. Временная панорама развития ист. событий воссоздана почти погодно и почти без пропусков, что достигается соединением скудных летописных сведений с домыслом и в создании второстепенных персонажей, и в психол. мотивации поведения героев.

Семь романов масштабного и объемного цикла выстроены системно; через них проходит неск. сквозных взаимодополняющих сюжетных линий, помогающих связать историю Руси с евро-азиатской историей. В соответствии со структурой рус. общества представлены две княжеские линии: московская (князь Даниил Александрович - сын Александра Невского, его сын Иван Калита, сын Калиты Симеон Гордый и его же внук Дмитрий Донской) и тверская (Святослав Ярославич, его сын Михаил Тверской, их потомки). Третья линия - боярская (три поколения Вельяминовых); затем следуют простые ратники, мелкие кормленщики, представленные вымышленными персонажами. Особого смысла исполнены образы реальных религ. деятелей: митрополитов Кирилла. Максима, Петра, Феогноста, Алексия и о. Сергия Радонежского,

Многократно и разнообразно Б. выявляет значение в деле объединения рус. земель православия, «взлеты и падения того огня, коим живут и движутся народы». Наиб, высоко писатель чтит тех рус. князей, которые руководствовались принципами мирного, созидательного развития жизни и в результате не оставили заметного следа в летописях, фиксировавших, как правило, войны, разорение, пожары и страшные бедствия (князья Даниил Александрович и Симеон Гордый). Своеобразие религ. движения на Руси Б. видит в полном слиянии интересов церкви и государства, во всеохватном влиянии христианства на все сферы жизни.

Большое место в «Государях Московских» занимают проблемы взаимоотношений между Русью и Ордой. Долгое время в отеч. науке было принято считать, что татаро-монгольское нашествие - «татарское иго» положило конец расцвету Киевской Руси в 12 в. и стало причиной упадка рус. земель. Вслед за Гумилевым Б. показывает, что реальные полит, отношения отнюдь не исчерпываются понятием «ига». Татары, в отличие от католической Европы, относились к Руси веротерпимо, не посягали на православие, что и было в конечном итоге залогом сохранения единства и этнической целостности русских. Русско-ордынские (как и русско-литовские) связи показаны во всех противоречиях: не только как глубокий конфликт, но и как воен. союз, одной из главных целей которого было противостояние усилившемуся влиянию католической Европы (начало союзу положил еще Александр Невский). Настоящее иго началось только в 1312, когда в результате распада Монгольского Улуса на три части возобладала насильственная по отношению к христианству политика, проводимая ханами-мусульманами. Будучи сторонником концепции «'Исторической вариативности». Б. стремится осмыслить различные варианты развития России, не исключая и гипотетического слияния двух культурно-этнических стихий - Орды и Руси. Ориентация на Орду. возможно, привела бы к более самостоятельному, самобытному развитию рус. государства в дальнейшем. Такие перспективы могли раскрыться, если бы центром объединения стала не Москва, а Тверь.

В ром. «Великий стол» раскрывается драматическое противостояние двух княжеств, осн. на парадоксальных антиномиях: тверской князь Михаил, талантливый и храбрый полководец, добрый человек, рыцарь и герой, погибает. терпя поражение от злого корыстолюбца Юрия Московского. По Б.. победа должна была достаться Твери в силу нравсгв. превосходства тверского князя и ее географических, экономических и полит, преимуществ. Но этого не случилось, и история страны «пошла... в боковой сук, в Москву, со временем превратившуюся в новую вершину рус. дерева, Но не надо искать неизбежности там, где ее не было и даже не могло быть совсем» (Л. Балашов). Рецензент «Лит. обозрения», положительно оценивая роман за тенденцию рассмотреть историю «по-человечески» («яростно отталкиваясь от холодного детерминизма»), обнаруживает, однако, что стремление автора «отчаянным желанием увидеть не истину свершившегося, а истину того, что должно было свершиться», дает подчас «неожиданные результаты» - не согласные с ист. реальностью или нравств. «ликом» героя (Гордин Я. Что было впереди?//Лит. обозрение. 1980. Х? 1. С. 41. 43).

Одна из главных проблем романов Б.- человек и власть, власть и мораль. Процесс собирания власти в 14 в., как показывает романист-историк, происходил преим. путем насилия, покупки ярлыка на княжение, разорения соперников. Преодолевая бытовавшие ранее в отеч. ист. прозе социально-классовые и априорно-идеологические стереотипы в изображении властителей, худож. историософия Б. отдает приоритет личным и надсоциальным силам. От власти неотделимо понятие греха, что осознают и жестокий Иван Калита, и его сын, властитель «либерального» типа Симеон Гордый. Однако они самоотверженно взваливают на свои плечи «бремя власти». без которой не защитить общие интересы и государства, и народа, и церкви. Неизбежные тяжкие грехи властителей искупает высшая цель - потому они существуют в «порочном, с точки зрения здравого смысла, круге: власть требует греха, она же и отпускает его» (Казинцев А. Чтобы не погасла свеча//Лит. обозрение. 1985. Х° 8. С. 40).

У Б. худож. домысел опирается на строго документированную основу. И, наоборот, именно романист нередко помогает восстановить научную истину. «Там, где историк может обронить легкое "например" или поставить вопрос, романист обязан додумывать до конца и решать; было, не было? Кто все-таки был убийцей в неясном историческом деле? Кто - невинно обвиненным? Приходится восстанавливать связь поступков по одному-двум случайно оброненным известиям, сложными косвенными признаками устанавливать возраст героев и проч., вплоть до внешности персонажей. от которых зачастую не оставалось даже словесных портретов, ни праха. по которому можно было бы восстановить внешние черты усопшего» (**«От автора»** // Роман-газета. 1988. \o 10. С. 74).

Погружаясь в прошлое как «историк-исследователь» (по определению В. Л. Янина). Б. как художник преобразует свои познания в эпическую картинг самодвижущегося «потока жизни», исполненного страданий и радостей людей всех сословий средневековой Руси (князей, бояр, посадских людей, воинов. крестьян, духовенства). «Индивидуальная психология и даже интимные сцены *точно* и плотно увязаны с событиями исторического ряда, составляют многообразный и многоцветный фон» (см. предисловие Л. Гумилева к собр. соч. Б, С. 10). Действительные и вымышленные герои «ведут» романный сюжет, следуя логике своих характеров, включающей и нравств. выбор. У властителей *свобода* выбора служит, по мысли автора, залогом ист, вариативности. Со временем в эпич. цикле Б. крепнет национально-духовная мотивация ист. судеб. как и ист. миссии православия (особенно - в книгах последнего ром. «Святая Русь»: **«Степной пролог», «Сергий Радонежский», «Вечер столетия»** - 1992-97; отд. изд. 1997; тогда же Б. удостоен Большой российской лит. премии). Среди становых идей всего многотомного «романического свода» Б. также особо прописаны: самоценность отчей земли как лона добродетелей; забота о непреходящей нац. слитности и патриотизме; преодоление разномыслия и необходимость единства для создания сильного централизованного государст-

ва; идея дома как личностной крепости и как опора государственности; поклонение труду и пашне как одной из высших ценностей жизни (см. ттредисл. В. Личутина).

Образ жизни и внутренний облик Б. органично связаны с его творчеством. Будучи городским человеком, он уже в зрелом возрасте поселился в деревне. В заонежской деревне Чеболакша написал первый ром. - «Марфа-посаднница». Позднее переселился под Псков; в сер. 80-х гг. переехал в Великий Новгород, со временем выстроив на берегу озера Ильмень деревенский дом. Тяготы сельского труда, необходимость кормить семью (когда родился 7-й ребенок, старшему было лишь 8 лет, потом прибавилось еще 6 детей), ухаживать за скотом, косить, построить и обустроить дом (и заодно - лепить горшки и скульптуры из глины, вырезать иконостас из дерева, готовить праздничную пасху) стали тем необходимым «материалом», без которого не могла быть создана эпопея.

Немало сил и времени Б. отдает защите и сохранению рус. природы и рус. культурной и церковной старины, совершая порой дерзкие акции - словом и пером - как при коммунистическом, так и при демократическом режимах. **В** начале процесса обновления России, на рубеже 80-90-х гг., он обратился к публицистике. **В** кн. очерков **«В гостях и дома»** (1991) радость от встречи с иск-вом, природой и бытом Италии и Германии чередуется с горечью размышлений о нерешенности русских проблем: «Никогда, кажется, до Италии так не страдало и не было так болезненно задето во мне национальное чувство, чувство любви к родине, которая могла быть на повороте судеб богаче той же Италии во много раз!». В острополемических статьях 90-х гг. Б. отстаивает идею самобытности, единства и целостности России, предупреждает о гибельности избранного ею курса ложно понятого демократизма и развала хЧногонац. государства **(«Анатомия антисистемы»**//Наш современник. 1992. № 4; и др.)-

Изд.: Антология карельской поэзии (совм. с Э. Г. Карху и др.). Петрозаводск. 1963: Рус. свадебные песни Терского берега Белого моря (совм. с Ю. Е. Красовской). Л.. 1969: Сказки Терского берега Белого моря. Л.. 1970; Рус. свадьба [Свадебный обряд в Вологодской обл.] (совм. с Ю. И. Марченко и Н.И. Калмыковой). М., 1985.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т./Вст. ст. Л.Н. Гумилева «Бремя таланта». М., 1991-93: Святая Русь: Ром.: В 3 т. М.. 1997; Любовь: Пов. и рассказы. М., 1999.

Лит.: Семанов С. О величии духа русского//Москва. 1973. № 10: Солоухин В. Дыхание истории//Солоухин В. Слово живое и мертвое. М., 1976: Ганичев В. Во имя потомков//Москва. 1982. .V? 5: Лихачев Д. С. [Предисл. к ром. «Симеон Гордый»]//Север. 1983. № 10; Янин В.Л. Истоки замысла [Предисл. к ром. «Бремя власти»]//Ром.-газ. 1983. № 7-8; Пайщиков А. Об ист. произв. Д. Балашова//Лантиков А. Чувство пути. М., 1983; Личутин В. Бремя желаний//Балашов Д. М. Избр. произв.: В 2 т. М., 1986. Т. 1; Оскоцкип В. Письмо патриоту// Столица. 1991. № 51-52; Лев Гумилев - Дмитрий Балашов [диалог, 1990]. В какое время мы живем?//' Гумилев Л.Н. Ритмы Евразии: Эпохи и цивилизации. М., 1993; Романов Б. Словутый мастер //Лит. Россия. 1997. 7 нояб.; Петров М. Он еще повоюет //Там же; Макрушин А. В. Сергей Радонежский и его время в творчестве Д. М. Балашова: Традиции, стиль, поэтика: [Автореферат кандидатской диссертации]. Тверь, 1998.

А. Г. Коваленко, при участии И. П. Розина.

БАЛТЕР Борис Исаакович **(6.7.1919,** Самарканд - **8.6.1974,** Москва) - прозаик, переводчик, литературовед.

Если в истории лит-ры существует понятие «гений одной книги», подкрепляемое всемирно известными именами П.А. Шодерло де Лакло (ром. «Опасные связи») и А. С. Грибоедова («Горе от ума»), то оно вполне применимо и к Б.- характеризуя не столько уровень таланта, сколько факт концентрации всей мощи худож. дара на одном произв. (даже если автором создано их несколько), в данном случае - на пов. **«До свидания, мальчики!» (1961).**

Эта повесть, впервые опубл. в сб. «Тарусские страницы» (среди инициаторов издания которого был и сам Б.) под назв. **«Трое из одного города»,** вместе с произв. В. Аксенова, А. Гладилина, Г. Владимова и др. стоит у истоков т.н. исповедальной прозы первого, «романтического» периода оттепели. Правда, у Б. в большей мере окутанного не столько розовым флером надежд, сколько печальной дымкой прощания: с юностью, с первой любовью, со светлой уверенностью в будущем.

В этом произв. от лица мужчины, приближающегося к своему сорокалетию, прошедшего две войны, бывшего не раз на грани смерти и самого убивавшего. ведется щемяще-нежный, полный неутихшего волнения и грустного юмора рассказ о далеком июне 1936, когда повествователю и его двоим друзьям было по **18** лет, и они жили в веселом курортном городе на берегу Черного моря, и крепко дружили, и искренне влюблялись, и, заканчивая школу, строили замечательные планы своей взрослой жизни - которые внезапно и круто были изменены волей партии и комсомола, призвавших «лучших из лучших» выпускников в ряды Красной Армии. Так государство привычно твердой рукой направило героя не по заманчивым тропам геолога, давно его манящим, а в ленинградское пехотное училище, за которым последовала финская, а затем и Великая Отеч. война.

Герой повести больше не возвращался в город своей юности, которому, по его словам, он был обязан «всему хорошему, что сохранилось во мне» и который, напитав его характерным для предвоен, сов. общества сплавом многоразличных, зачастую разнонаправленных настроений и тенденций (от нэпманского культа богатства и артистичного авантюризма местного Казановы до революционного фанатизма матери, такой неженственной, неустроенной и странной в яркой суете приморского города, своей анахроничной одержимостью профессионального борца вызывающей у мальчика жалость и в то же время чувство упрямой любви и неподкупной преданности), создал его и его друзей такими, какими и было, в исторической своей характеристике, юное поколение 30-х гг. Бескорыстным, отважным и чистым, ставящим «общественное» над «личным», долг - над чувством и готовым отдать жизнь за советскую родину. Которая эти жизни и взяла - один из друзей рассказчика погиб в первые дни войны, второй - в 1952 в тюрьме, где он оказался по известному «делу врачей», обвиненный, как и мн. другие видные медики-евреи, во «вредительстве» и сознательном умерщвлении пациентов.

Сам же рассказчик, умудренный, посуровевший и огрубевший, вспоминает о себе в юности, как о другом, невозвратимом «я», и утвердившееся (с публ. в 1962 в ж. «Юность». № 8-9) новое назв. повести Б. говорит, возможно, не только о желании отойти от напрашивающихся реминисценций с Э. М. Ремарком (ром. «Три товарища») и сближении (не подражании - ибо речь идет об одновременных худож. явлениях) с поэтич. миром Б. Окуджавы (знаменитая песня с рефреном «До свидания, мальчики...»), но и о расставании с иллюзиями ранних лет.

Явный автобиографизм повести подтверждается документально. Выходец из семьи служащих, Б. с 1931 жил в г. Орехов Запорожской обл., затем - в Евпатории, где после окончания школы в 1936 был направлен в Ленинградское Краснознаменное пехотное училище. Участвовал в боях финской (1939—1940) и Великой Отеч. войн, с 1943 член КПСС (в 1968 исключен после подписания письма в поддержку известных правозащитников Ю. Галанскова и А. Гинзбурга). В 1945-46 Б.- слушатель Воен. академии им. М. В. Фрунзе (уволен по болезни); закончил Лит. ин-т им. М. Горького в Москве (1948—1953; был в семинаре К. Паустовского, с которым на долгие годы сохранил теплые отношения), после чего неск. лет руководил лит. отделом Хакасского НИИ языка, лит-ры и истории в Абакане.

В 1952 в альм. «Владимир» Б. публикует пов. о начале войны **«Первые дни»,** которая дает назв. его первому сб. прозы (изд. 1953). Итогом внимательного изучения истории и фольклора хакасов явились изд. в его переводе и лит. обработке сб-ки «Хакасские нар. сказки» (1955; переизд. в 1986 в Абакане с предисл. Б.) и «Поющий чайхан» (1958; для детей), ист. пов. о прошлом хакасского народа **«Степные курганы»**

(1955; с **1964** под назв. **«О чем молчат камни»).**

В 1964 по мотивам встретившей широкий сочувственный отклик и читательской, и лит. общественности (К. Паустовский. Ю. Бондарев. Л. Лазарев. З. Богуславская. Е. Осетров. Ф. Кузнецов, Л. Кабо и др.) нов. «До свидания, мальчики!» Б. в соавторстве с В. Токаревым создал одноим. лирич. драму и (в соавторстве с М. Каликом) сценарий одноим. к/ф (1966). Иов. также переведена на франц., венгерский и ряд др. языков.

До ранней смерти (которую Б. предчувствовал в своей автобиогр. повести, говоря об уставшем сердце, «спотыкающемся» по ночам) писатель успел опубл. в ж. «Юность» (1965. Х? 10) рассказ **«Проездом».** В изд. в 1991 сборнике произв. Б. опубликованы также пьесы Б. **«А** у **нас во дворе...»,** рассказы **«Открытие». «Неожиданный день».** Б. много переводил с узбекского и таджикского языков, выступал также как редактор поэтич. сб-ков. автор литературно-критич. и публии, статей.

Соч.: До свидания, мальчики!: Пов. Рассказы. Пьеса. Публицистика/Вст. о. Е. Сидорова. М., 1991.

Лит.: Паустовский К. Дружеское напутствие//Лит. газ. 1961. 7 февр.: Гейдеко В. Естественно, как дыхание... // Молодая гвардия. 1963. \Ь 11: Сарнов Б. Это было невозможно десять лет назад// Вопросы лит-ры. 1964. Х? 7: Лазарев Л. «Судьей может быть только время» (о Борисе Балтере)//Лазарев Л. Шестой этаж: Кн. восп. М., 1999. *Г. В. Якушева.*

БАЛТРУШАЙТИС Юргис Казимирович [20.4(2.5). 1873, с. Паантвардис Россиенского у. Ковенской губ. - 3.1. 1944, Париж] - поэт, критик, переводчик, театральный деятель.

Род. в многодетной семье литовских крестьян-католиков. В 1885 поступил в Ковенскую гимназию, которую закончил с серебряной медалью. С 15-летнего возраста содержал себя уроками. С гимназических лет начал писать стихи. В 1893 поступил на естественное отд. физико-математического ф-та Моек, ун-та. одновременно слушал лекции на историко-филол. ф-те. Окончив ун-т в 1898. избирает путь литератора. В авг. 1899 тайно обвенчался с Марией Ивановной Оловянишниковой (1878-1948).

Вместе с С. А. Поляковым. К. Л. Бальмонтом и В. Я. Брюсовым в 1899 стал основателем изд-ва «Скорпион» - центра нового иск-ва, объединившего писателей-символистов. В том же году дебютировал как поэт на страницах «Журнала для всех» стих. **«Ночью»** («Чутко спят тополя... Онемели поля...»). Публиковался в ж-лах «Золотое руно». «Новый путь», «Рус. мысль» и др. С 1901 участвует в «скорпионовском» альм. «Сев. цветы», а с 1904 становится одним из самых активных сотрудников ж. «Весы», где, кроме стих., печатались его статьи, рец., аннотации, переводы. «Мрачный, как скалы» (по словам Бальмонта). Б. был специалистом по сев. (скандинавским) лит-рам. Он «отличался культурой, умом и начитанностью».- свидетельствовал А. Белый в мемуарах «Начало века» (М.. 1990. С. 230). В ж. «Сев. цветы» появились импрессионистические рассказы Б. **«Капли»** (1901. Кн. **1)** и **«Легенда о факелах»** (1902. Кн. 2). определяющие мотивы прозы писателя - одиночество и безнадежность. Вечная проблема двойственности человеческого сознания главенствует в сказке «Спутники» (Весы. 1906. Х° 12).

В критнч. статьях Б. проходит мысль о верности художника себе, своей природе и внутреннему голосу **(«У гроба Ибсена»** //Весы. 1906. Х? 8). Размышляя над проблемой «революция и литература». Б. утверждал независимость иск-ва от идеологии: на страницах газ. «Свобода и жизнь» (1906. 12 нояб.) он декларировал; «Революция - дело человеческое. творчество - дело Божье...». Б. интересовала «тайна души» художника, высота его духа, природа помыслов **(«О внутреннем пути К. Бальмонта»** // Заветы. 1914. Х? 6. С. 63). Он писал о творчестве Э. Верхарна. А. Стриндберга. Г. Д'Аннунцио. Р. М. Рильке. П. Шелли. О. Уайльда. Я. Сёдерберга. Г. Крэга. В. Ф. Комиссаржевской, А. Н. Скрябина. Н. К. Рериха. М. П. Арцыбашева и др.

Б. участвовал в работе МХТ. моек. «Свободного театра» и Камерного театра. В 1908 завязалась его дружба с А. Скрябиным, которого он вместе с Вяч. Ивановым консультировал по вопросам техники стихосложения: в тот период композитор стремился согласовать принципы поэзии и музыки.

В 1900-х гг. Б. подолгу бывал за границей: в Италии. Германии, скандинавских странах. Итоговыми стали сб-ки **«Земные ступени: Элегии, песни, поэмы»** (М . 1911) и **«Горная тропа: Вторая книга стихов»** (М.. 1912) О первом сборнике В. Брюсов писал: «Балтрушайтис... постоянно противополагает себя - вселенной, всему миру», в его стихах «нет никого другого, кроме самого поэта и мира» (Брюсов В. Далекие и близкие. М.. 1912. С. 173. 174). Н. С. Гумилев отметил «кованый» стих Б. (Аполлон. 1911. Х? 9). Вяч. Иванов оценил в творчестве поэта «художническое целомудрие», а также то. что «ничего навеянного модою и условностью новизны или старины не уловит слушатель в этих спетых звездам, безвременных стихах» (Иванов Вяч. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт//Рус. лнт-ра XX в. 1890—1910/Под ред. С. А. Венгерова. М.. 1916. Т. 2. С. 305).

Мысль о человеке, ощущающем неразрывную связь с земным миром и терзаемом неопределенной тоской по недосягаемому идеалу, становится доминантой лирики Б. Его лирич. герой стремится не только к совершенству, но и к вечности. Суть бытия человека - трудный путь созидания: «Божий мир еще не создан. / Недостроен божий храм./ Только серый камень роздан. /Только мощь дана рукам» (стих. «Ave, Crux!»). Дишь в постоянном процессе творчества человек способен, хоть на миг, как бы обрести гармоник) с природой и божеством (стих. **«Поклонение земле». «Дневное сияние»).** Бесконечный бег времени втягивает в себя все живое, и человек бессилен противиться этому (стих, **«Карусель».** «Valse Ariste». **«Маятник»).** Но все же поэт утверждает доверие к бытию (стих. **«В безмерности»).** Философичность лирики Б. была замечена современниками. Критик С. С. Розанов в своем монографическом очерке «Ю. Балтрушайтис (Силуэт)» (М.. 1913) выделил «теоцентризм». строгую религиозность лирики Б., «вознесенность» над землей: «таинства космоса для него - живое откровение Бога» (С. 13). Ю. II. Айхенвальд отметил в поэзии Б. образ нуги и мотив бездомного человека. как бы путешествующего по бесконечному пространству: «Мой путь - по божьему указу - /Светло направлен в ширь долин...» (стих. **«Бесконечность»).** «Земной пилигрим хочет единства. слияния с миром, блаженного "часа полноты": но... ему суждено жить в дробящих условиях времени и пространства. быть игрой частичности...» (Айхенвальд Ю. Силуэты рус. писателей. С. 459).

В 1912-14 Б. сотрудничал в ж. «Заветы». а после его цензурного запрещения - в «Сев. записках»; много переводил. «Глухой, суровый, подземный бас» поэта привлек внимание М. А. Волошина (Речь. 1917. 4 июня). В годы 1-й мировой войны Б. жил в Москве, ненадолго выезжая в подмосковное Болшево. Был в числе переводчиков сб. «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» (М.. 1916). вышедшего под ред. Брюсова. За десятилетия переводческой деятельности, высоко оцененной современниками. Б. перевел около 50 произв. с нем., шведского, норвежского. англ., франц.. итал. языков. В т. ч.- драмы Г. Ибсена **«Когда мы, мертвые, проснемся»** (совм. с С. Поляковым) и **«Пер Гюнт»:** драмы А. Стриндберга **«Отец». «Пепелище». «Пасха»** и его же **«Детскую сказку»;** произв. К. Гамеуна. Г. Гауптмана. М. Метерлинка. Г. Д'Аннунцио. О. Уайльда, Дж. Байрона. Одним из первых обратился к пер. дат. философа С. Кьеркегора (Киркегора). переводил и редактировал Р. Тагора.

На Февр. революцию откликнулся стих. **«Привет Родине». «Кузнец», «Хвала работе»** и др. После окт. событий 1917 активно занимался общественно-культурной деятельностью, гл. обр. связанной с театром. В конце 1919 литераторы Москвы отметили 20-летие творчества Б. С 1920 он - руководитель специальной миссии, а с 1922 - Чрезвычайный посол и Полномочный представитель Литвы в Сов. России. С горечью

поэт понимал, что служебное положение изолировало его от лит. среды. «Ему хотелось по-прежнему встречаться с писателями. но он числился дипломатом, и его дипломатично избегали» Оренбург II. Собр. еоч.: В 9 г. М., 1966. Т. 8. С. 272). Б. старался всячески поддерживать друзей. Он помог уехать за границу Бальмонту и выхлопотать для него в США небольшую пенсию как переводчику и пропагандисту творчества Э. По.

В 1927 в печати появилось первое стих. Б. на литовском яз. **«Тоскливо на душе».** Отголоски одиночества слышны и в его русскоязычных стихах 20-30-х гг.: «В сокрытом сгрое мирозданья. / В безвестности его путей / Есть горький подвиг ожиданья./Что подвига борьбы трудней...» **(«В сокрытом строе мирозданья...»),** В нач. 1939 Б. вышел на пенсию и. получив назначение советником посольства Литвы во Франции, уехал в Париж (здесь жил его сын Юргис. ставший известным профессором* искусствоведом). После начала воен. действий во Франции, в тяжелых условиях. Б. работал над кн. лирики **«Азагц vainikas» («Венок из слез».** Kaunas. 1912); ото был единственный прижизненный сборник поэта на литовском яз. В последние годы жизни работал над сб. ранней лирики **«Лилия и Серп»** (на рус. яз.). заявленном, но не вышедшем в 10-е гг. *В* стих. **«Новогоднее видение».** поев. Матери Марии (поэтессе Е. Ю. Ксзьминой-Караваевой). поэт воспел ее подвиг самоотречения.

Б. К. Зайцев в кн. воспоминаний «Далекое» (Вашингтон. 1965) в главе «Балтрушайтис» подчеркнул: «Поэт он философской складки, мистик, благоговеющий перед Творцом, настроения молитвенного... Но у Балтрушайтиса нет беспросветности... Конечно же в нем - поклонение, свет. Божество. II любовь... Не терзающая страсть, как на закате Тютчева, а спокойная и примиренная любовь - боготворение и благодарность» (С. 146). После смерти Б. его вдова приложила много сил для издания кн. «Лилия и Серп», вышедшей с автобиографией поэта в Париже в 1948. за неск. месяцев до ее кончины. Сборник, как и все предыдущие книги, посвящен поэтом жене Марии; «Ты принесла в мой путь, так часто тесный, / Как в ночь, зарю - / И я тебя, мой день, мой свет небесный./Боготворю!».

Соч.: Дерево в огне. Вильнюс. 1969; 2-е изд. Вильнюс. 1983; Стихотворения ' Литовские поэты 20 в. Л.. 1971: Лилия и Серп; Стих./Вот. ст. А. Туркова. «Горький подвиг ожиданья». М.. 1989; Poezija. Vilnius. 1976.

Лит.: Дауетиге В. Юргис Балтрушайтис. Вильнюс. 1983; Ковалева Ю. В. Брюсов и Ю. Балтрушайтис у Брюсовскпе чтения. 1980. Ереван. 1983; Гречишкин С. С. Балтрушайтис // Рус. писатели 1800-1917: Биогр. словарь. М.. 1989. Т. 1: Озеров Л. Стояние над бездной // Лит. обозрение. 1990. .V? 3: Семitбратова И. Юргис Балтрушайтис: Стих, и поэмы // Бавин С.. Семноратова И, Седьбы поэтов серебряного века. М.. 1993; Аихенвалъл Ю. Балтрушайтис „ 'Айхенвальл Ю. Силуэты рус. писателей. М.. 1994.

Г. Г. Петрова.

БАЛЬМОНТ Константин Дмитриевич [3(15).6.1867. д. Гумнщци Шуйского уезда Владимирской губ.- 24.12.1942. Нуази-ле-Гран. близ Парижа] - поэт, прозаик, критик, переводчик.

Существуют две традиции в произнесении фамилии поэта; с ударением на 1-м слоге (идет от предков): с ударением на 2-м слоге - сложилось и бытовало в кругах современников Б. по его желанию (ему так больше нравилось). К. М. Азадовский в биогр. словаре «Рус. писатели: 1800-1917, (М.. 1989/Т. 1) ставит ударение на 1-м слоге. Его поддерживает П. В. Куприяновский в статьях: «Бальмонт или Бальмонт?» (Лит. газ. 1992. 19 авг.) и «Нек-рые вопросы изучения биографии и творчества К. Бальмонта» (Константин Бальмонт. Марина Цветаева и худож. искания XX в.: Межвузовский сборник научных трудов. Иваново: Гос. ун-т. 1993. Вып. 1. С. 20). Второго варианта акцентации придерживается В. С. Баевский в статье «Бальмонт'» (Русская филология: Ученые записки Смоленского гуманитарного ун-та. Смоленск, 1994. Т. 1. С. 171-173). М.Л. Гаспаров представил 2 варианта акцептации как псевд. и фам.: «Бальмонт (настоящая фамилия - Бальмонт)» в своей кн. «Русские стихи 1890-х - 1925-го годов в комментариях» (М.. 1993. С. 258).

Б. родился в помещичьей семье; детство его прошло в имении родителей. «Моими лучшими учителями в поэзии были - усадьба, сад. ручьи, болотные озерки, шелест листвы, бабочки, птицы ц зори»,- напишет поэт на закате жизни в статье **«О поэзии Фета» («Где мой** дом?». М.. 1992. С. 369). В 1876-84 он - гимназист классической гимназии г. Шуя: учился без интереса - исключение составляли лит-ра и иностранные языки. Незадолго до окончания был исключен как участник «революционного кружка». Курс обучения закончил во Владимире в 1886. Получить высшее юрид. образование (сначала Моек. ун-т. затем Ярославский юрид. лицей) не удалось из-за увлечения лит-рой.

С детства Б. много читал, особый интерес проявляя к поэзии, пробовал сочинять сам (автобиогр. ром. **«Под новым серпом».** Берлин. 1923). Лит. дебют - публикация трех стихотворений в петербургском ж. «Живописное обозрение» (1885. ,\° 48). Первая кн. **«Сборник стихотворений»** (Ярославль. 1890) не встретила отклика, и весь тираж, по утверждению Б., был им уничтожен. С 1890-х гг. начинается интенсивная переводческая деятельность: «История скандинавской литературы» Ф. В. Горна (М.. 1894). два тома «Истории итальянской литературы» А. Гаспари (М., 1895-97). перевод и изд. собр. соч. П. Б. Шелли со вступительной статьей и комментарием (СПб., 1893-99), собр. соч. Э. По со статьей о писателе в последнем томе (М., 1911-12. Т. 1-5) и мн. др. Последние два автора были особенно значимы для Б.: с ними связано освоение фундаментальных принципов романтического иск-ва. В целом наследие Б.-переводчика огромно - он переводил не менее чем с 30 языков (в т. ч. драмы П. Кальдерона и Калидасы, «Жизнь Будды» Ашвагхоша, переизд. в 1989 и 1990).

Три стихотворных сборника Б. 1890-х гг. - **«Под северным небом: Элегии, стансы, сонеты»** (СПб., 1894), **«В безбрежности»** (М., 1895), **«Тишина»** (СПб.. 1898) - это не только становление самого поэта, обретение им лит. известности, но и становление рус. символизма. Стихи раннего Б. несут на себе печать уныния и рефлексии **(«Чайка». «Грусть», «Я расстался с печальной луною». «Есть красота в постоянстве страдания...», «Смерть»),** но в них ощущается и филос. трагизм (воспринятый символистами от Е. А. Баратынского и особенно Ф. И. Тютчева), явившийся ранним симптомом осознания переломного характера эпохи. Б. становится все более искренним: «Господь. Господь, внемли, я плачу, я тоскую. /Тебе молюсь в вечерней мгле./ Зачем ты даровал мне душу неземную - / И приковал меня к земле?» **(«Зачем?»).**

Воплощение жизни как мечты, иллюзии. фантазии и взгляд на мир сквозь призму «я» поэта провоцировали крайний субъективизм. Идеальным средством такого воплощения становился «живописный». импрессионистический подход. как бы разрушающий зрительный образ, замещая его ирреальными, алогичными. аморфными образами поэзии. Сами названия сборников Б. несут в себе нарочитую размытость красок акварельного рисунка. Это же качество доминирует во всем образном строе лирики Б. (стих. **«Фантазия», «Лунный свет», «Мы шли в золотистом тумане»;** циклы **«В дымке нежно-золотой», «Воздушно-белые»** и др.). В «Тишине» есть «английский» цикл **(«Английский пейзаж», «В Оксфорде», «Вечер»),** который можно назвать «живописанием» словом. В творчестве молодого Б. проявилось важнейшее начало символизма как синтетической эстетики, т. е. иск-ва соединения выразительных возможностей разноирпродных качеств худож. образа.

Существенным компонентом эстетики символизма была музыка. Филос. обоснование представлений о музыке как высшем из иск-в. идеальном средстве выражения сокровенной божественной сути мира (об этом размышляли А. Шопенгауэр и Ф. Ницше) не получило глубокого осмысления у Б., однако идея совершенствования звуковой инструментовки стиха, поэтической речи находи-

ла отклик в худож. практике Б. изначально.

Особое внимание уделялось ритмическим изыскам в поэзии. Символистов часто называют разрушителями классической силлаботоники. Б. не был сторонником ритмической синкопы, но в пределах силлаботоники им открыты богатейшие возможности ритмики. Принципам ритмической выразительности стиха у него учились многие, даже такие мастера, как А. А. Блок. Стихи первых сб-ков **(«Нить Ариадны», «Уходит светлый Май. Мой небосклон темнеет...», «Болото», «Грусть», «Трубадур»» «Я тревожный призрак'. Я стихийный гений...»)** и десятки других свидетельствуют о том, что произв. поэта стали принципиально новым явлением в области рус. поэтич, ритмики. Особенно выразительны стихи, которые он потом стал помечать как «медленные строки». О себе он позднее напишет: «Я - изысканность русской медлительной речи, / Предо мною другие поэты - предтечи. / Я впервые открыл в этой речи уклоны, / Перепевные, гневные, нежные звоны.../Я - изысканный стих...» (сб. **«Будем как Солнце. Книга символов»).** Если не замечать демонстративной «гениальной» автохарактеристики (что было в поэзии «старших» символистов почти обязательным приемом эпатажа, дабы привлечь внимание читателя), следует признать, что поэтич. пристрастия Б. отмечены здесь точно.

Так же следует понимать и высказывание Б.: «Имею спокойную убежденность, что до меня, в целом, не умели писать в России звучных стихов» **(«Автограф»** [Б.]//Книга о русских поэтах последнего десятилетия: Очерки. Стихотворения. Автографы. СПб.; М.. 1909. С. 35). Бравада этих слов намеренная, Б. знал, что звучные стихи в России писали и до него, и главное - до Б. был А. А. Фет, истинный создатель мелодической лирики в рус. поэзии, первым сознательно использовавший звуковую инструментовку стиха как поэтич. прием. Однако именно символисты, и раньше всех Б., стали использовать звукопись как элемент поэтич. стилистики. Более того, соединяя идею музыкальности поэтич. речи с нек-рыми моментами лингвистического учения А. А. Потебни (о «внутренней форме» слова), они разрабатывали принципы смысловой значимости звука в поэтич. слове. Вот откуда в первых книгах Б. яркие примеры аллитерации **(«Песня без слов», «Камыши», «Лунный луч», «Белый лебедь»** и др.) и ассонанса, приближающегося к вокализации **(«Мы плыли — все дальше — мы плыли...», «Я вольный ветер вечно вею...», «Полоса света», «Промчались дни, желанья светлой славы...»).** Там же появилось нарочитое использование этого приема, стремление к развитию звучности стиха как самоценного качества, за счет глубины поэтич. мысли.

1-ю пол. 1900-х гг. большинство исследователей считает периодом расцвета и наивысших достижений поэта. В это время появились сб-ки **«Горящие здания. Лирика современной души»** (М.. 1900). «Будем как Солнце. Книга символов». **«Только любовь. Семнцветннк»** (оба - М.. 1903) и **«Литургия Красоты. Стихийные гимны»** (М.. 1905). Наиболее ощутимо здесь резко изменившееся эмоциональное состояние лирич. героя. На смену печальным излияниям первых книг приходит открытость перед жизнью и упоение ею. восторг и дерзость порыва, напряженность духовной сферы бытия. Этому, видимо, способствовало несколько обстоятельств личной жизни Б.: остался позади период неустроенности первых лет самостоятельной жизни (первая неудачная женитьба - на Л. М. Гарелиной. развод, душевный надлом и попытка самоубийства в 1890, трудности лит. заработка). Теперь он обрел новую семью (женитьба на Е. А. Андреевой в 1896). много путешествует, часто и подолгу живет за границей. В лит-ре поэт занял прочное место, и дух его раскрепостился. Существенные изменения произошли и в литературно-общественной жизни: в дополнение и на смену движению «старших» символистов, «очарованных величием собственного трагизма» (по едкому замечанию А. Белого), несших на себе печать декаданса конца 19 в., пришло новое поколение, с его мистическим одушевлением и попыткой соединить начинавшуюся социальную бурю первой рус. революции с идеей духовного обновления.

В их становлении важную роль сыграл факт обращения к учению В. С. Соловьева. Однако в лирике Б. центральный светозарный образ Солнца создавался скорее как дополнение к творчеству Соловьева, чем под его влиянием. Вместе с тем в книге «Только любовь», в стих. **«Воздушная дорога»,** посвященном памяти Соловьева. Б. признается в своей близости ушедшему из жизни мыслителю. Художническое кредо Б. в сборниках «Горящие здания» и «Будем как Солнце» - своеобразная смесь язычества и гедонизма: «Будем как Солнце! Забудем о том./Кто нас ведет по пути золотому... / Будем молиться всегда неземному/В нашем хотенье земном' / Будем, как Солнце всегда молодое. / Нежно ласкать огневые цветы...». Эта раскованность и вознесенность воплощаются в характерных образах, запечатленных даже в назв. стихотворений: **«Альбатрос», «Светлый герой», «Вершины», «Гимн огню».** Образ лирического героя - личность яркая, сильная и подчеркнуто дерзкая, не чуждая театральной аффектации: «Я хочу горящих зданий!/Я хочу кричащих бурь!../Я хочу кинжальных слов/ И предсмертных восклицаний!» **(«Кинжальные слова»),**

И современники, и позднейшие исследователи творчества Б. отмечали чрезмерный эгоцентризм как характерную черту его произв. указанного периода. Именно тогда он начертал: «*Я* - изысканность...»: «*Я* хочу быть первым в мире, на земле и на воде» **(«Как испанец»):** «Кто равен мне в моей певучей силе? ,/Никто, никто» **(«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...»).** По поводу этих стихов было сказано и написано немало ироничных и просто бранных слов. Худож. предпочтения развивали принципы новой поэтической речи, обозначившейся в первый период его творчества; приемы стали тоньше, изысканнее. В лирике 1900-х гг. господствуют импрессионизм, абсолютизация субъективности и мимолетности - **«Аромат Солнца», «Голос заката», «Безглагольность».** Поэт сформулировал даже своеобразный манифест лит. импрессионизма, широко известный как выражение его собственной поэтич. веры: «Я не знаю мудрости, годной для других./Только мимолетности я влагаю в стих. / В каждой мимолетности вижу я миры. / Полные изменчивой радужной игры» (сб. «Только любовь»). Цветомузыкальное решение темы придает неповторимое очарование произв. Б. Его книги стали классикой символизма.

В эстетических размышлениях поэта импрессионизм представал как одна из разновидностей лит. творчества. Об этом он говорил в сб. критических статей **«Горные вершины»** (М., 1904) в ходе анализа испанской, англ, и рус. поэзии. Б. писал здесь: «...символизм, импрессионизм и декадентство суть не что иное, как психологическая лирика, меняющаяся в составных частях, но всегда единая в своей сущности» (С. 77). В статье **«Элементарные слова о символизме»** Б, рассматривал декадентство как миросозерцание поэта, символизм - как творческий метод, а импрессионизм - как стиль: «Импрессионист - это художник, говорящий намеками. субъективно пережитыми, и частичными указаниями воссоздающий в других впечатление видимого им целого» (Там же. С. 77-78). В этом отношении показателен и сб. эссе **«Белые зарницы: Мысли и впечатления»** (СПб., 1908).

Годы революции ознаменовали наступление нового этапа в творчестве Б. Революционно-общественная тематика - не самая выразительная грань его поэзии. В юношеские годы Б. не был чужд революционности, но его мятеж всегда содержал в себе анархический бунт: его больше привлекала скандальная слава, сопровождавшая появление его «революционных стихов». Так было со стих. **«Маленький султан»** (отклик на разгон студенческих демонстраций в 1901): тогда последовало запрещение Б. сроком на 2 года проживать в столицах, и это позволило поэту почувствовать себя гонимым. Так было со сб. **«Стихотворения»** (СПб.. 1906), который был конфискован, и с **«Песнями мстителя»**

(Париж, 1907), запрещенными к распространению в России.

Главная особенность поэзии Б. этих лет - поворот к русской теме, наметившийся уже в «Литургии Красоты...», где поэт, с гордостью утверждая свою принадлежность к славянскому племени, воспевал соплеменников: «Славяне, вам светлая слава...» **(-«К славянам»).** В сб-ках, изданных во 2-й пол. 1900-х гг., русско-славянская тема доминирует: **«Злые чары. Книга заклятий»** (М., 1906), **«Жар-птица. Свирель славянина»** (М., 1907). **«Птицы в воздухе. Строки напевные»** (СПб.. 1908). **«Зеленый вертоград. Слова поцелуйные»** (СПб., 1909). К ним примыкает своеобразным дополнением сб. **«Зовы древности»** (СПб., 1908) как результат знакомства поэта с древними культурами неславянских народов.

У историков лит-ры сформировалось стойкое убеждение, что с этих лет начинается спад и даже «закат» в творчестве Б. Сам поэт негодовал: «Говорят, будто лучшая моя книга "Будем как Солнце". Это вздор. По существу своему, я в беспрерывном движении, которое не видно лишь слепым рассудочникам» («Автограф» [Б.] //Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб.: М,. 1909. С. 35-36). Между тем. одно не отменяет другого - было и «беспрерывное движение», был и «закат», если под эти.м понимать утрату былой триумфальной славы. Дело в том. что Б.- по преимуществу поэт яркой, оригинальной формы, и пока фактор новизны действовал, интерес к его поэзии был повышенным. Десятилетие рубежа веков - время безусловного лидерства Б. в отеч. поэзии. Но с годами блеск импрессионистической новизны потускнел, наступило нек-рое пресыщение «роскошествами» бальмонтовской лирики, сказалась ограниченность его тематического диапазона. Эпоха реакции, последовавшей за поражением революции, атмосфера «страшного мира» (образ поэзии Блока) требовали новых откликов на современность, но таких, по-настоящему талантливых, у Б. не оказалось.

В течение 7 лет. вплоть до 1913. он живет во Франции, считая себя полит, эмигрантом, при этом совершает различные поездки. В 1912 отправляется в долгое путешествие по южным странам (Африка, Азия. Австралия). Много пишет: сб-ки **«Зарево зорь»** (М.. 1912). **«Белый зодчий. Таинство четырех светильников»** (СПб.. 1914) и более поздний **«Ясень. Видение древа»** (М.. 1916). В 1915 в Москве вышла важная для него кн. **«Поэзия как волшебство»,** ставшая одним из лирико-теоретических памятников иск-ву символизма. Обширна переводческая деятельность Б. (испанские нар. песни, древнеиндийские драмы Калидасы, известная поэма Ш. Руставели, в переводе Б. - «Носящий барсову шкур}'»). *Собственное поэтич.* творчество Б. сосредоточилось в эти годы преим. на жанре сонета - им подготовлена кн. **«Сонеты солнца, меда и луны. Песня миров»** (М., 1917), включающая 255 (!) стихотворений. Впечатление от книги двойственное. С одной стороны. Б. демонстрирует виртуозное владение труднейшей поэтич. формой, но с другой, поэт явно не может удержаться на заявленной высоте: «Среди людей ты божества наместник,/Так помни. чтоб в словах твоих был Бог».

Окт. революция решительно изменила судьбу Б. Она оказалась не такой, какой хотел ее видеть романтический бунтарь, и Б. ее не принял. Получив разрешение выехать из России на полгода, поэт вместе с близкими 25 июня 1920 покинул свое отечество и остался в эмиграции навсегда (с 1921 - официально). Жил в Париже и на Атлантическом побережье в Капбретоне (1926-28. 1930-32). В эмиграции было трудно - никогда прежде Б., скиталец по свету, так остро не ощущал разрыва с родиной. Как всегда, поэт находил спасение в работе. 20-е гг. - весьма продуктивный период его творчества. Г. П. Струве утверждал, что «ни своего дара песни. ни своего мастерства Бальмонт в эмиграции не утратил» (Струве Г. Рус. лит-ра в изгнании. 3-е изд. Париж: М., 1996. С. 97). Критик имел в виду стихотворения из таких сб-ков. как **«Дар земле»** (Париж. 1921). «Сонеты солнца. меда и луны» (Берлин, 1920, **«Мое —Ей: Россия»** (Прага, 1924), **«В раздвинутой дали: Поэма о России»** (Белград. 1929). **«Северное сияние: Стихи о Литве и Руси»** (Париж. 1931).

Поэтич. настрой и стиль Б. оставались теми же: переливы неопределенных чувств, тихая грусть и любование красотой отличают сб. **«Гамаюн: Избранные стихи»** (Стокгольм, 1921). Свойственная поэту импрессионистичность отразилась в назв. стихотворений сб. «Дар земле» **(«Цветочный звон», «Полночь в цветке», «Цветозыбь», «Звездный водомет»** и др.). То же можно найти и в сб. **«Марево»** (Париж, 1922).

«Чаяние возврата в новую Россию» подогревало трагическую тональность гражданских и публии, тем, мотивов его творчества. Все это вобрала в себя кн. очерков «Где мой дом?» (Прага, 1924). Потеря родины обернулась острым ощущением своей кровной связи с ней. Знаменателен сб. **«Голубая подкова: Стихи о Сибири»** [Чураевка (США), 1936]. В освещении ностальгических настроений господствуют безбрежная память, пронзительная боль и тоскующая любовь к родине: «И все пройдя пути морские./И все земные царства дней,/ Я слова не найду нежней./Чем имя звучное: Россия» **(«Она»).** Выражением этой любви стал и перевод «Слова о полку Игореве» (Россия и славянство. [Париж]. 1930. 14 июня).

Поэт стремился сохранить привычный темп работы: он активно печатался в ж-лах и альманахах «Грани». «Воля России», «Записки наблюдателя», «Перезвоны», «Сполохи», «Числа»; в парижских «Совр. записках» публикует цикл **«Видения родного»** (1922. К? 9). Среди переводов Б.- «Революционная поэзия Европы и Америки. Уитмен» (М., 1922); Врхлицкий Я. «Стихотворения» (Прага, 1928); Каспрович Я. «Книга смиренных» (Варшава, 1928); «Золотой сноп болгарской поэзии. Народные песни» (София, 1930). Были переизданы переводы книг путешествий: «Из мировой поэзии» (Берлин, 1921); «Зовы древности» (Берлин, 1923).

В 1937 Б. выпустил последний сборник. Поэт-символист, он, может быть, никогда не был так возвышенно символичен, как в назв. своей итоговой книги - **«Светослужение»** (Харбин). Это был последний взлет Б.: «И любо нам безумное забвенье,/И любо перелить нам злато в медь,/Любовью звонкой вечность лить в мгновенье, / Сквозь тишину до вышних звезд греметь!».

В рус. лит-ре Б. останется выдающимся представителем поэзии «серебряного века», дерзким художником-новатором. Без мелодических, импрессионистических книг этого «огнепоклонника», «светослужителя» наша словесность была бы намного бедней.

Соч.: Полное собр. стихов. М., 1907-14, Т. 1-10; Революционер я или нет? М., 1918; Воздушный путь; Рассказы. Берлин, 1923; Соучастие душ. София. 1930; Стихотворения/ Вст. ст, В. Н. Орлова. Л.. 1969; Золотая россыпь: Избр. переводы / Вст. ст. А. Д. Романенко. М., 1990: Стозвучные песни: Соч. [Стихи и проза]/Сост., вст. ст. и примем. П. В. Куприяновекого, Н.А. Молчановой. Ярославль, 1990; Переписка с К. Д. Бальмонтом//Лит. наследство. М., 1991. Т. 98. Кн. 1: Валерий Брюсов и его корреспонденты/Вст. ст. и подгот. текстов А. А. Нииова; Где мой дом?: Стих., худож. проза, ст., очерки, письма/ Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1992; Американские письма К.Д. Бальмонта/Публ. Ж. Шерона// Минувшее: Ист. альм. Выи. 13. М., 1993; Собр. соч.: В 2 т. Можайск, 1994; Колдунья. М., 1995; Письма К. Бальмонта А. Ранниту (1937-38) / Публ. Ж. Шерона// Новое лит. обозрение. 1995. *К*° 11; Избранное/ Предисл. В. М. Рошаль. СПб., 1997.

Лит.: Белый А. Луг зеленый. М., 1910; Брюсов В. Далекие и близкие. М., 1912; Иванов Вяч. И. О лиризме Бальмонта// Аполлон. 1912. .\Ь 3, 4; Аничков Е.В. Бальмонт //Рус. лит-ра XX в. 1890-1910/Под ред. С.А. Венгерова. М., 1914. Т. 1. Кн. 1; Адамович Г. В. 70-летие К. Д. Бальмонта // Последние новости. [Париж]. 1937. 17 июня; Седых А. Бальмонт/ / Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1958. X° 55; Зайцев Б. К. Далекое. Вашингтон, 1965: Анненский И. Книги отражений, М.. 1979; Азадовский К.М., Дьяконова Е.М. Бальмонт и Япония. М., 1991: Цветаева М. Слово о Бальмонте// Новое лит. обозрение. 1992. А? 1; К. Бальмонт и мировая культура. Шуя, 1994; Корецкая И. В. Импрессионизм в символистской поэзии и эстетике. Метафорика «юности» // Корецкая И. В. Над страницами рус. поэзии и прозы нач. века. М., 1995; Константин Бальмонт. Марина Цветаева и худож. искания XX в.: Межвузовский сб. научных трудов / Редколлегия: П. В. Куприяновский и др.

Иваново, 1993. Вып. 1: 1996. Вып. 2: 1998. Вып. 3; 1999. Вып. 4; Эллис. Рус. символисты: К. Бальмонт. В. Брюсов. А. Белый. Томск, 1996: Андреева-Бальмонт Е.А. Восп. / Полгот. текста, предпел. Л.Ю. Шульман, примем. А. Л. Паниной и Л. Ю. Шульман. М., 1997; Стрелков Л. А. Пол знаком Бальмонта. (Б.м.], 1997: A11haus-Schfinbйcher S. Konstantin D. Bal'mont. Parallelen zu A. Fet. Symbolismus und Impressionismus. Bern: Frankfurt aш Main, 1975; Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K. D. BaPmont/Ha рус. яз. Koin; Wien, 1988. T. 1; 1992. T. 2.

А. II. Авраменко. Л. Л. Ревякина.

БАРАНСКАЯ Наталья Владимировна [18(30.12.1908, С.-Петербург] - прозаик, литературовед, искусствовед.

Род. в семье врача. Окончила историко-этнологический ф-т МГУ в 1930 и в том же году - Высшие гос. лит. курсы. Член СП СССР с 1979. Живет в Москве.

Б.- одна из старейших научных работников Гос. музея им. А. С. Пушкина; по ее собственным словам, «участвовала в его создании и строила ею экспозицию» (авт. предисловие к кн. **«Портрет, подаренный другу: Очерки и рассказы о А. С. Пушкине».** Л., 1982). Первой публикацией Б. была статья о творчестве Радищева и его эпохе в «Известиях АН СССР» (отд. языка и лит-ры) **«"Путешествие из Петербурга в Москву" А. Н. Радищева и устное народное творчество 18 века»** (1952). В числе др. ее литературоведческих и литературно-педагогических трудов - книги **«Русская периодическая печать»** (М., 1959), **«А. С. Пушкин: Наглядное пособие для восьмилетней и средней школы»** (М., 1971).

Худож. творчеством Б. стала заниматься только в 1960-е гг., за короткое время сумев обрести определенную известность и свою постоянную читательскую аудиторию. Несмотря на возраст. Б. пишет рассказы и повести о молодежи и для молодежи, относясь к «племени младому и незнакомому» с уважением, любовью и доверием. Как правило, рассказы и повести писательницы отличаются внешне непритязательным сюжетом, повествующим о незначительном, на первый взгляд, эпизоде. Однако под пером Б. событие обретает глубокий и многозначительный смысл, ибо через пего высвечивается главное; вдумчивый и объективный показ того, как молодые люди живут, взрослеют, набираются опыта и учатся принимать самостоятельные решения.

Герои Б. всегда узнаваемы и близки читателю, подчеркнуто «прозаичны•: выхвачены из повседневности - и в то же время романтизируют эту повседневность наивной одержимостью и чистотой своих желаний: школьник, мечтающий о недоступном для него велосипеде и имеющий мужество отказаться от этой мечты, когда ее осуществление оказалось связанным с нечестным поступком **(«Борин велосипед»),** юная продавщица Вера, которая хочет превратить магазин игрушек в подлинную страну чудес. и директор, оценивший и благородство. и потенциальный профессионализм ее порыва **(«Лушкина работа»).** 12-летняя девочка, через взаимоотношения разведенных родителей, одинаково любимых ею и одинаково прекрасных папы и мамы, начинающая постигать сложность и неоднозначность жизни **(«У Никитских и на Плющихе»).**

Особенно быструю и стойкую популярность в кон. 60-х - нач. 70-х гг. имела пов. Б. **«Неделя как неделя»** (1969). переведенная на ряд иностр. яз. (польский. чешский, франц., венгерский, финский). В ней поднимаются нравственные. семейные, социальные, демографические вопросы. Это - повесть о счастливой женщине, что уже само по себе является большой редкостью в рус. лит-ре. сосредоточенной в оси. на нерешаемых «по определению» вечных женских проблемах. II в то же время - произв.. насыщенное острым и актуальным социальным критицизмом. Ольга Николаевна Воронкова - 26-летняя москвичка. научный работник, любящая и любимая жена, мать двоих очаровательных малышей. II в то же время - вечно торопящаяся, задерганная женщина, разрывающаяся на части между интересной творческой работой в научно-исследовательском ин-те. бесконечной заботой о детях, беготней по магазинам в поисках продуктов и успевающая еше в перерыве заскочить в парикмахерскую, чтобы оставаться желанной для своего мужа. «Знаковой» ситуацией, повторяющейся в конце и начале повести, становится момент утреннего одевания и вечернего, перед сном, раздевания героини: именно в эти минуты Ольга вспоминает. что так и не успела пришить крючок к поясу, и. слишком торопящаяся или слишком уставшая, чтобы браться за иглу, в который раз говорит сама себе, что обязательно сделает это завтра...

Убедительность характера героини достигается повествованием от первого лица. Писательница останавливает свой взгляд на обычном, незаметном в многолюдной моек, толпе человеке, с которым читатель каждый день встречается в метро, магазине, на работе, который может быть идентифицирован с ним самим. вводит в мир его забот и переживаний. Б. убеждает читателя в силе характера этих незаметных героинь. Художественность повести неотрывна от ее публиц. пафоса. Сюжетно это достигается тем. что героиня не только проживает на наших глазах обычную неделю своей жизни, но и отвечает на вопросы демографической анкеты о роли женщины в совр. обществе, которую распространяли в ин-те с просьбой заполнить до следующего понедельника. Собственно. рассказ героини, с ее идеальным раскладом в личной (семейной и творческой) жизни и унижающим, изматывающим. обессиливающим бытом, и есть ответ на эту анкету, на вопрос о месте и роли женщины в совр. сов. обществе. Широкий резонанс повести был обусловлен и актуальностью темы, волновавшей отеч. публику кон. 60-х - 70-х гг.

Язык прозы Б. прост и ясен, как и сами рассказанные ею истории. Легкая, еле приметная ирония, мягкий юмор, лиризм сообщают ее повествованию «чеховскую» тональность, пронизывая ткань спокойно-объективного, на первый взгляд, бесстрастного повествования и тогда, когда Б. касается не менее актуальной в отеч. словесности 60—70-х гг., чем «женская», темы «вещизма». подавления и угнетения личности «предметным» миром приобретательства.

Так. в рассказе **«Отрицательная Жизель»** (М., 1977) речь идет о том, как Клавдия Ивановна, боготворящая свою дочь-старшеклассниииу, выполняет ее просьбу пойти в Большой театр. Сборы в театр сопровождаются размышлениями Клавдии Ивановны о туалете для себя и дочери, которые даются в форме несобственно-прямой речи, сдобренной немалой долей авт. иронии: «Вкус у нее был правильный, воспитанный дефицитными книгами: "Домоводство", "Тысяча вкусных блюд", "Хороший вкус" и "Искусство одеваться"». Нравственность Клавдии Ивановны - тоже на высоте. по ее мнению. Например, ее смущали старинные часы, доставшиеся «но случаю»: «у склонившейся над циферблатом женщины одна грудь почему-то обнажена». Балет «Жнзель», просмотренный вместе с дочерью, вызвал у нее настороженность: ведь героиня, как бы это поточнее сказать, не устояла перед соблазнителем. II не дай бог. просмотр такого «безнравственного» спектакля повлияет на девочку. Особенно сильна и в то же время ненавязчива авт. ирония в следующей характеристике Клавдии Ивановны: «Мягко, любовно прикасалась Клавдия Ивановна к полированному дереву. Это давало ей ощущение полноты бытия, слитности с окружающим, дорогим для нее миром». Ирония достигается за счет переведения духовных понятий (полнота бытия, дорогой мир) в материальные: заполненную дорогостоящей мебелью квартиру.

Книга Б. о Пушкине («Портрет, подаренный другу*) - оригинальное повествование художественно-публиц., биографического. историко-культурного и искусствоведческого характера. Автор рассказывает и о процессе научного поиска. и о его результатах. Это, в первую очередь, касается главы об иконографии А. С. Пушкина, в частности, о процессе атрибуции спорного портрета Пушкина-ребенка. Пов. Б. **«Цвет темного меду»** (1977) посвящена личности и судьбе Н. Н. Пушкиной-Ланской; особое внимание уделено трагическим первым месяцам ее жизни после смерти поэта.

Ром. Б. **«День поминовения» (1989)** в сдержанно-эмоциональной манере пережитого самим автором док. иовество-

вания рассказывает о судьбах женщин, потерявших на войне близких, оставшихся с малолетними детьми на руках, но сумевших выстоять не только физически. но и духовно.

Б., чья широкая популярность не была продолжительной, тем не менее, прочно заняла в совр. отеч. словесности свою нишу не только как одна из представительниц волны «городской» прозы, но и как едва ли не самая заметная зачинательница «женской» темы в совр. рус. лит-ре. продолжательницами к-роп в 80-90-е гг. стали Л. Петрушевская, М. Арбатова. С. Василенко и др.

Соч.: Чему равен икс? // Юность. 1974. .V 5; Отрицательная Жпзель: Рассказы, маленькие повести. М.. 1977: Женщина с зонтиком: Пов. и рассказы. М.. 1981; День поминовения. М.. 1989; Странствие бездомных. М.. 1999.

Лит.: Эльеберг Я. Быт и духовная жизнь//Лиг. газ. 1968. 11 дек.; Конский В. Человек в мире творчества//Знамя. 1970. \o 11; Суровцев Ю. О камерности без кавычек...//Звезда. 1971. Л? 2; Машоаеи Н. Общность цели//Вопросы лит-ры. 1978. \Ь 5: Власова А. Поэзия обыденно! о// Книжное обозрение. 1977. „V? 26: Денисова Н. Инерция наших привязанностей/У Лит. обозрение. 1978. \о 1; Наумова Н. Черты совр. героини//Нева. 1978. ,\o 10: Непомнящий В. Избранница поэта// Неделя. 1978. .\« 10: Владимирова И. Не только быт//Нева. 1981. \о 8. *Т.А. Щепакова.*

БАРТО Агния Львовна [4(17).2.1906. Москва - 1.4.1981, там же] - поэтесса'.

Род. в семье врача-ветеринара. Начала писать стихи - эпиграммы, лирич. зарисовки - учась в балетном училище. Посетивший училище А. В. Луначарский услышал стихи девушки и посоветовал ей обратиться к настоящей лит. работе.

Ранние стихи Б. носили следы влияния поэзии А. А. Ахматовой. Изменение во вкусах юной поэтессы произошло под воздействием стихов и самой личности В. В. Маяковского.

Своеобразная поэтика стихов Б. теперь несет на себе печать новаторства Маяковского: непривычными в стихах для самых маленьких казались составные, ассонансные рифмы, свободно меняющийся размер. Б. стремилась найти новую форму, свежие рифмы для своих стихотворений. Первые ее «профессиональные» стих. - **«Китайчонок Ван Ли». «Мишка-воришка»** (оба - 1925). **«Пионеры», «Первое мая»** (оба - 1926). **«Братишки»** (1928). К. И. Чуковский рекомендовал Б. писать сатирические произв. для детей. Эют совет был также подкреплен примером поэзии Маяковского. Начиная с 3О-х гг. Б. прилагала немалые усилия к тому, чтобы сделать сатиру достоянием дет. поэзии и вывести эту поэзию на эстрадные подмостки (стих **«Девочка чумазая». «Девочка-ревушка»,** оба - 1930. еовм, с П.Н. Барто; **«Кем быть?», «Через 20 лет»,** оба - 1934), пьеса-игра **«Миллион почтальонов»** (1934).

Миниатюры для самых маленьких - **aifK.i «Игрушки»** (1936), стих. **«Фонарик». «Машенька». «Машенька растет»** и др. быстро стали хрестоматийными в составе рус. дет. лирики благодаря сюжетам, заключенным в пределы само}! краткой формы, а также звучности и юмору, понятному детям яз.. знанию автором дет. психологии. Творчество Б., предвоен, лет было посвящено формировании! поэтпч. образа сов. детства, изображению школы, семьи, теме интернационализма и антифашизма. В июле 1937 Б. в составе сов. делегации ездила на 2-й Междунар. конгресс писателей в защиту культуры, который проходил в воюющей Испании. Впечатления от поездки выразились в сб-ках **«Над морем звезды»** и **«Я с тобой»** (оба - 1938).

Плодотворным было сотрудничество Б. с актрисой Риной Зеленой: ими написан сценарий к/ф **«Подкидыш»** (1940). имевший большую популярность, комедия для ТЮЗа **«Опасное знакомство»** (1940: др. назв. **«Дима и Вава»)** - об этике сов. школьника. Кн. **«Дом переехал»** (1938). **«Сверчок»** (1940). **«Веревочка»** (1941) - о счастливом детстве. о предвоен. Москве. Б. принадлежит также сценарий к/ф **«Алеша Птицын вырабатывает характер»** (1953). В 1945 режиссер И. Фрез снял к/ф «Слон и веревочка», в основу замысла которого легло стих. «Веревочка».

В годы Великой Отеч. войны Б. выезжала на фронт, где читала свои стихи, выступала на радио, много писала для газет, а в эвакуации, в Свердловске (ныне Екатеринбург). 3 месяца трудилась рядом с детьми в токарном цехе и получила рабочий разряд. Герои Б. повзрослел. стал строже, в центре внимания поэтессы - становление характера молодого поколения (никл **«Уральцы бьются здорово»,** сб. **«Подростки»,** оба - 1943: поэма **«Никита».** 1945). Первые попытки Б. соединить разговор об общественных проблемах с изображением природы, возможно, обусловлены впечатлениями от уральского края, от встреч с П. П. Бажовым. Ее произв. 40-х гг. звучат искренно и задушевно, вместе с тем порою им присуща лозунговость и публпц. прямолинейность.

На .моек, улице случайно погиб 15-летний сын Б. - Гарик. Послевоен. творчество поэтессы окрашено в более сдержанные тона, в интонациях появилась скрытая горечь, обострилось чувство тревоги за дегей. В поэме о дет. доме **«Звенигород»** (1947-48) зазвучал новый мотив, характерный для стихов след> ;ощих десятилетий. - необходимость зашиты детства от бед взрослого мира. Б. полагала, что политика, наравне с сатирой, может и должна стать одной из важных тем сов. поэзии для детей, поэтому во мн. ее стих, содержатся обращения детей к Сталину [напр.. в сб-ках **«Имя».** 1939; **«Стихи детям».** 1949; Сталинская (Гос.) премия. 1950].

Б. также терпеливо и самоотверженно занималась реальной и необходимой общественной работой - воссоединением семей, разрушенных войной. Ей удалось воссоединить 927 семей. В течение 9 лег она вела радиопередачу **«Найти человека»,** затем написала повесть с тем же назв. (опубд. в 1968-69).

В стихах Б. 50-60-х гг. сатира нередко уступает место мягкому юмору **(«Я с ней дружу», «О премии, о Димке и о весеннем снимке», «У меня веснушки». «Андрей не верит людям»** и др.). Поэтич. мир Б. усложнился, расширился диапазон переживаний ее героев. Важное место в ее творчестве теперь занимают лирич. зарисовки: «Уже весна в календаре. / Но всюду лужи во дворе. /И сад пустой и голый./Везде вода течет рекой./Давно пора сажать левкой /На клумбах перед школой.// Давно купили семена. /И вдруг - холодная весна» (стих. **«Холодная весна»).** Б. писала и для подростков: сб. **«За цветами в зимний лес»** (1970; Ленинская премия, 1972), **«Думай думай...»** (1978), **«Подростки, подрос:; ,1...»** (1980).

С годами Б. все чаще обращалась к классическому наследию рус. эстетики и педагогики: «Разве не главное - детей надо изучать. Охранять их нравственную чистоту. Отвечать на их интерес к современности. Раскрывать им мир, обращаясь к их воображению», «...детям нужна вся гамма чувств, рождающих человечность», - так формулирует свои принципы Б. в **«Записках детского поэта»** (М.. 1978. С. 45, 53), опираясь на высказывания В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя. Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова.

В стих. Б., как правило, удачны индивидуализированные. психологически достоверные дет. портреты **(«Новичок», «Непоседа». «Шурка», «Настя», «Любочка». «Младший брат», «Юный натуралист». «Сонечка», «Володя-Вовка... Вова». «Болтунья», «Вовка —добрая душа»** и мн. др.). Обходясь без скучного морализаторства, только посмеиваясь в своих частушечно-куплетных стихах, поэтесса предлагала юному читателю взглянуть на себя со стороны и заняться самовоспитанием. Ее позиция отчетливо выражается афоризмами: «Есть такие люди -/Им все подай на блюде!» **(«Лялечка»).** «Говорить нетрудно речь,/Трудно блинчиков напечь!» **(«Блинчики»),** «Если плата вам нужна,/Тогда поступку грош цена!» **(«Три очка за старичка»)** и др.

Значительным вкладом в расширение представлений о детстве и детской лиг-ре явилась кн. Б. «Записки детского поэта» (1976). Разновозрастные, разноязыкие герои ее стихов и поэм занимают активную жизненную позицию, их нравств. порывы и деятельный разум требуют участия во всем, что происходит на свете. Поездки за рубеж давали богатый материал для стих, о жизни детей в разных странах, которые легче, чем взрослые, могут договориться и построить завтрашний мир по законам дружбы. **«По дорожке, по бульвару,**

по всему земному шару...» (1955) – это стих. на тему интернац. дружбы дало назв. поэтич. сборнику и вошло в киносценарий Б. **«10 000 мальчиков»** (1962; реж. Б. А. Бунеев. соавтор – И. Окада).

Б. возглавляла Ассоциацию деятелей лит-ры и иск-ва для детей Союза сов. обществ дружбы народов, была членом междунар. Андерсеновского жюри (лауреат Междунар. премии им. Х. К. Андерсена, 1976). Она переводила стихи детей разных народов, и сб. Б. **«Переводы с детского»** (1977) раскрыл самостоятельность и богатство внутренней жизни ребенка, независимо от того, в какой стране ему довелось родиться. Стихи Б. переведены на мн. яз. мира, стали классикой отеч. дет. лит-ры. Творческая и общественно-пед. деятельность Б. во многом способствовала выработке совр. понятия о детстве как об особом социокультурном феномене, о дет. субкультуре, обладающей своими правами и возможностями.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Вст. ст. С. Баруздина. М., 1981–84; Стихи детям // Библиотека мировой лит-ры для детей / Вст. ст. Р. Гамзатова, коммент. Е. Таратуты. М., 1981. Т. 22. Кн. 4.

Лит.: Соловьев Б. И., Мотяшов И. П. Агния Барто. 3-е доп. изд., М., 1979; Таратута Е. Драгоценные автографы: Кн. восп. М., 1986; Жизнь и творчество Агнии Барто / Сост: И. П. Мотяшов. М., 1989.

И. Н. Арзамасцева.

БАХМЕ́ТЬЕВ Владимир Матвеевич [2(14).8.1885, г. Землянск Воронежской губ.– 16.10.1963, Москва] – прозаик, публицист, лит. критик.

Род. в семье мелкого чиновника. Окончил уездное училище (1904), работал писцом в земской управе. С 1905 печатает стихи и рассказы на полит. темы в ж. «Красный лапоть» (Землянск). Начинает заниматься рев. работой. В 1908 арестован и сослан в Барнаул, откуда вскоре переехал в Новониколаевск (ныне Новосибирск), вступает в РСДРП (1909). В этом же году начинает журналистско-публиц. деятельность в газ. «Обская жизнь», «Сибирская новь». С 1914 живет в Томске, где сближается с В. Я. Шишковым. В 1915 за антивоен. пропаганду арестован. В 1917 занимается организацией нар. образования. С 1921 живет в Москве. В 1923 вступает в лит. группу «Кузница». В рассказах и повестях дорев. периода (**«Воскресенье»**, 1910; **«Сухой потоп»**, 1914) изображена жизнь крестьянства с ее непростыми проблемами. Более поздние рассказы: **«Одна ночь»**, **«Железная трава»** (оба – 1926) посв. проблеме героизма. Преобладание в сознании человека старых традиций и установок показано в произв. 20–30-х гг.: **«Тень в пламени»** (1929), **«Конторщица»** (1933). Рассказы **«Мать»** (1916), **«Ошибка»** (1920), **«Ее победа»** (1930) повествуют о женской судьбе. Б. выступал также с литературно-критич. статьями, направленными против символизма; писал о М. П. Арцыбашеве, Б. В. Савинкове, Ф. К. Сологубе, Д. С. Мережковском.

В 1924 выходит первая кн. рассказов Б. **«На земле»**. Известность принес социально-психол. ром. **«Преступление Мартына»** (альм. «Земля и фабрика», 1928. № 1). В нем исследуются причины, побудившие главного героя – Мартына Баймакова бросить в ответственный момент вверенный ему под охрану эшелон с беженцами и партийной кассой. Автор объясняет поступок героя – сына рыбака и помещицы, воспитанного в барском доме, «дурной» наследственностью. Такое упрощенное объяснение было характерно для 20-х гг. Концепция ром. страдает известной односторонностью, узостью, упрощенностью, вместе с тем в произв. объективно утверждается ценность человеческой личности, уникальность ее внутреннего мира: «Каждый из нас – не автомат, не машина. Понятия понятиями, а сердце со счета не выбросишь...».

Словами одного из близких себе героев Б. подчеркивает важность сферы подсознания и эмоций: «Люди приходят и уходят, но кровь их – как вино в погребах: время бежит, события меняются, а чувства, а навыки густеют и крепнут». Догматизм персонажа романа – Жбанова, аскетическую жертвенность Черноголового, профессионального революционера и партийца, отвергают простые рабочие (Остапенко). По мнению В. Б. Шкловского, в романе использована сюжетная канва, аналогичная фабуле ром. Д. Конрада «Лорд Джим» (Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М., 1990. С. 401–404).

С событиями Гражданской войны в Сибири связан ром. **«Наступление»** (1933–40; в переработанном виде – **«У порога»**, 1957). Героизм наших солдат во время Великой Отеч. войны стал темой ряда рассказов Б. 40-х гг.

Произв. Б. отличает тонкая наблюдательность, знание нар. жизни, чувство родного языка.

Соч.: Собр соч.: В 3 т. М.; Л.. 1926–28; Избр. произв.: В 2 т. М., 1957; [Автобиография] // Писатели: Автобиографии и портреты совр. рус. прозаиков. 2-е изд. М., 1928; Вячеслав Шишков: Жизнь и творчество. М., 1947; У порога: Ром., пов. и рассказы. М., 1983; Преступление Мартына: Ром., рассказы / Послесл. В. А. Акимова. М., 1989.

Лит.: Кожевникова Г. В. М. Бахметьев // Октябрь. 1947. № 3; Плюхин В. И. Народ и личность в жанровой форме рассказа Бахметьева и проблема конфликта // Из истории лит-ры Сибири. Красноярск, 1977. Вып. 2; Ласунский О. Лит. прогулки по Воронежу. Воронеж, 1985.

С. Г. Исаев.

БЕДНЫЙ Демьян; наст. имя, отчество и фам. Ефим Алексеевич Придворов [1(13).4.1883, д. Губовка Александрийского у. Херсонской губ.– 25.5.1945, Москва] – поэт, публицист.

Род. в крестьянской семье. Отец – Алексей Софронович, служил в Елизаветграде сторожем и уборщиком при церкви местного духовного училища, позднее – рассыльным и носильщиком на вокзале; мать, по происхождению казачка из д. Каменки Херсонской губ., постоянно жила в деревне, отличалась властным и жестоким характером. Светлым и радостным воспоминанием детства Ефима осталось общение с дедом по отцовской линии Софроном Федоровичем Придворовым, «удивительно душевным стариком», много рассказывавшим внуку о старине, жизни при крепостном праве, о помещиках и попах, пробудивших в нем чувство классовой ненависти и враждебное отношение к религии. Большое влияние на будущего поэта своим резким и бескомпромиссным обличением властей оказал также живший в Губовке его дядя, Демьян Софронович Придворов, слывший бескорыстным поборником правды и получивший за это у односельчан прозвище «Демьян Бедный». Впоследствии Б. избрал это прозвище в качестве своего литературно-полит. псевдонима.

Читать Б. научился очень рано – сначала от отца, по-церковнославянски, затем в сельской школе в Губовке (1892–96). Вначале читал почти исключительно книги духовного содержания. Затем круг чтения расширился за счет поэзии: в 11 лет он знал наизусть всего «Конька-Горбунка» П. П. Ершова, стихи М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова. Осенью 1896, занимаясь со школьным учителем, подготовился к поступлению в Киевскую военно-фельдшерскую школу на казенный кошт. В это же время сам начал писать стихи,– учась в 3-м классе, он написал сатиру на четвероклассников (первый законченный стихотв. опыт), за что был ими поколочен. В дальнейшем писал вполне верноподданнические стихи в духе казенного патриотизма, эпигонские по стилю; нек-рые из них были впоследствии опубл. в газ. «Киевское слово»: **«Да будет!»** («Была забыта заповедь святая...») и **«Пылая ревностью, полна обиды, гнева...»** (24 апр. и 2 мая 1899). Как лучший ученик школы, проявивший творческие способности, был представлен инспектору-попечителю военно-учебных заведений великому князю Константину Константиновичу [известному в качестве поэта под псевд. К. Р. (Константин Романов)]. Высочайший эксперт, оценив способности человека из народа, разрешил Б., в порядке исключения, по окончании школы (1900) сдать экстерном экзамены за курс классической гимназии и продолжить образование – при условии обязательной службы в армии в течение 2 лет по окончании учебы. Отбыв воинскую повинность в качестве фельдшера в воен. лазарете Елизаветграда, Б. в 1904 поступил на историко-филол. ф-т Петербургского ун-та (где слушал лекции до 1908, а считался «действительным студентом» до 1914, когда был мобилизован на войну в качестве фельд-

шера); впрочем, ун-т Б. так и не окончил.

До **1908** его стихи и поэмы носили сугубо эпигонский характер и были наполнены наивным романтическим пафосом (поэма **«Лебедь», 1901;** романсовая лирика - в т. ч. любовная). Образцом для подражания Б. первоначально служили произв. Лермонтова и Некрасова. Перелом в миросозерцании поэта произошел под влиянием рев. событий **1905-07.** Поиск идейных единомышленников привел Б. (нояб. **1908)** в народнический ж. «Рус. богатство», выходивший под ред. В. Г. Короленко. Б. познакомился с зав. отделом поэзии П. Ф. Якубовичем и стал печататься в этом издании. В то же время он подружился с В. Д. Бонч-Бруевичем, общение и переписка с которым привела начинающего поэта к увлечению марксизмом.

С весны 1911 Б. стал активно сотрудничать с большевистскими изд.-газ. «Звезда» и «Правда» (апр. 1912), ж. «Просвещение». Веспой 1912 вступил в РСДРП. Именно здесь, в большевистской печати, появилось программное стих. **«О Демьяне Бедном, мужике вредном»** (1909; опубл.: Звезда. 1911. 16 апр.), завершавшееся прозрачным призывом к нар. бунту. Басня **«Кукушка»** (к 100-летию со дня рождения А. II. Герцена), опубл. там же 23 февр. 1912. во многом предвосхитившая ленинскую полемику с кадетской интерпретацией писателя и мыслителя как либерала (в ст. «Памяти Герцена»), впервые представила читателям имя «Демьян Бедный» в качестве поэтич. псевд., с тех пор ставшего постоянным спутником лит. творчества и полит, активности стихотворца. С первого номера (22 апр. 1912) начал печататься в «Правде» (стих. **«Полна страданий наших чаша»);** всего до Окт. революции' здесь было опубл. около 100 сатирических стих. Б., а в большевистских изд. местного и регионального масштаба - свыше 200 произв. малой формы. Нек-рые из них составили впоследствии первую книгу Б.- **«Басни»** (СПб., 1913), одобрительно встреченную социал-демократической и эсеровской критикой; вторая кн. поэта **«Диво дивное и другие сказки»** (Пт.. 1916) также носила иносказательный полит, смысл.

Большевизм изменил содержание и направление творчества поэта. Эпизодическое обращение к стихотв. произв. уступило место лит. «поденщине», придававшей поэтич. деятельности новый, практический смысл: Б. сам с гордостью называл себя «присяжным фельетонистом большевистской прессы»; его рифмованная публицистика превратилась в ответственную партийную работу - агитационно-массовую, пропагандистскую. Отошли на задний план в его поэзии уныние, скорбь, социальный пессимизм, и интеллигентское сострадание обездоленному народу вытеснили бодрая, «наступательная» интонация агитатора-сопиалиста и боевой дух пролетарской борьбы: преобладающими в творчестве стали сатирические и обличительные мотивы, а также лозунговая патетика. Па смену романсу пришли новые, более динамичные жанры; басня, памфлет, пародия, стихотв. фельетон, публиц. агитка, полит, иносказание. Самым главным источником поэзии Б. явился совр. ему фольклор (песни, частушки, раешный стих, поговорки, прибаутки. скороговорки) или псевдонародные. стилизованные под фольклор тексты. Поэт, как оказалось, действительно нашел психол. ключ к народу, обратясь к живому источнику нар. речи и образности, свободному от каких-либо лит. норм и правил. Неотъемлемым атрибутом произв. пролетарского стихотворца отныне была их социальная, полит, актуальность. злободневность, часто подчеркиваемые эпиграфами, заимствованными из текущей периодики. Эстетство, худож, взыскательность, формальный поиск с порога отвергались рабочим трибуном как интеллигентская «литературщина» и стилевая «буржуазность»: «Нужна ли Правде позолота? / Мой честный стих, лети стрелой -/Вперед и выше! - от болота/Литературщины гнилой!» **(«Вперед и выше!»).** Аналогичны др. эстетические декларации Б.: **«Мой стих», «Маяк», «О писательском труде».**

Для большевиков «товарищ Демьян» был настоящей находкой. Б. брался за любую тему, становившуюся актуальной и нужной для партии, «укладывая» ее в сугубо традиционные, банальные формы. Он высмеивал октябристов и кадетов **(«Петельки». «Бунтующие зайцы», «Лицедеи»),** меньшевиков и эсеров **(«Социал-нуды и социал-реакционеры», «Социал-заики». «Меньшевистским лицемерам». «Либердан», «Гулимджан», «Царь Андрон»).** осуждал либерализм как реакцию **(«Либерал». «Сверхлиберал»),** обличал самодержавие **(«Дом». «Мест больше нет», «Тофута Мудрый»)** и призывал «грабить награбленное» **(«До этого места!»),** издевался над церковью и Священным Писанием **(«Христос воскресе». «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна»),** агитировал за сов. власть **(«Коммунистическая марсельеза». «В огненном кольце». «На защиту Красного Питера»)** и Красную Армию **(«О Митьке-бегунце и об его конце»),** сочинял листовки для распространения среди белогвардейцев **(«Под Казанью». «Обманутым братьям»)** и песни для красноармейцев **(«Проводы», «Танька-Ванька»).** писал памфлеты на белых генералов (**«Манифест барона фон Врангеля»)** и лидеров стран Антанты и др. зарубежных политиков (**«Вильсон и коммунисты». «Антанта отравилась», «Мистеру Чемберлену — мед заместо хрену». «Немецкий социал-министр». «Нас побить, побить хотели!»),** прославлял В. И. Ленина **(«Вождю», «Рабочий привет», «Разве я не прав?», «Любимому», «Снежинки», «Никто не знал...»)** и клеймил контрреволюцию **(«Все ясно»),** развенчивал «чистое искусство» **(«О соловье», «Обида», «Еще раз о том же»)** и воспевал человека труда **(«Коммунары», «Тяга», «Товарищ борода»).**

Как правило, соч. Б. на заданную тему носили иллюстративный и декларативный характер, но поверхностная риторика искупалась искренней убежденностью, героическим и обличительным пафосом, грубоватым остроумием, принимавшим нередко формы сарказма и гротеска. Поэзия Б. идеально соответствовала целям и задачам большевиков, видевших в лит-ре лишь образную форму полит, пропаганды.

Эпигонские тенденции поэтич. творчества Б. в дальнейшем не исчезли, но обрели новое стилевое русло и иную идейно-образную направленность. Так, сплетение заимствованных из классической лит-ры и фольклора образов, сюжетных мотивов, имен (напр., некрасовских персонажей Якима Нагого, бабушки Ненилы, пушкинских «батрака Балды», «мосье Трико», лермонтовских «двух гренадеров» и т.п., назв. д. Неелово), легко узнаваемых и реинтерпретированных в новом смысловом контексте, рядом с цитатными эпиграфами из газет, образовывали своего рода интертекст, достаточно простой и вместе с тем обладающий броским пародийным и публиц. звучанием. У читателей создавалось парадоксальное ощущение, что именно в творчестве Б. осуществляется синтез и переосмысление, хотя и очень односторонние, всех предшествующих поэтич. традиций, образов, идей. Становясь демонстративными, типизированные черты лит. творчества Б. придавали ему резкую полит, тенденциозность и риторичность, выходившие за границы не только «чистой» художественности, но и самой лит-ры. Это проявлялось и в главных лироэпических произв. Б., поев. Октябрю, - пов. **«Про землю, про волю, про рабочую долю»** (1917—1920) и поэме **«Главная улица»** (1917-1922). Достигавшийся поэтом синтез нарочито простой, даже грубой поэтич. формы с полит, прямолинейностью содержания (включая социальную адресность. лозунговость, митинговость) придавал произв. Б. характер стилизованного под лубок примитива.

Эффект воздействия поэзии Б. на неподготовленных, малообразованных и не отягощенных культурой читателей и слушателей превосходил все ожидания - как позитивные, так и негативные. Он целиком держался на популизме Б., совершенно сознательном и нередко весьма искусном. Поэт хорошо угадывал общественные настроения рабочих, крестьянских и солдатских масс: подыгрывал им, демонстрируя свое органическое родство с нар. низами: лаконично и метко воплощал это в схематнч-

ных и запоминающихся образах, фразах, словечках, придерживаясь раз и навсегда найденного им условного кода «народности». О популярности Б. в 1920-е гг. говорит тот факт, что общин тираж его книг за послеокт. десятилетие (не считая бесчисленных брошюр и листовок, издававшихся в годы Гражданской войны без выходных данных) составил свыше 2 миллионов экз. (больше, чем у Горького, Маяковского и Пильняка вместе взятых). Лаже Ленин, весьма ценивший Б., считал заигрывание Б. с читающей публикой чрезмерным. По воспоминаниям Горького. Ленин говорил о Б.: «Грубоват. Идет за читателем, а надо быть немножко впереди», подчеркивая при этом «агитационное значение» его работы (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.. 1952. Т. 17. С. 45).

Между тем не только недостатки, но и творческие достижения Б., его колоссальный успех в революционно настроенных массах держались именно на этом: Б. потому и был влиятелен, что шел *за* читателями и был «грубоват». Это обстоятельство поневоле учитывали и критики, if политики. А. В. Луначарский даже утверждал, что Б. открыл «новый метод поэзии», допускающий смешение публицистики и ритмической речи, сырого жизненного материала и худож. техники, партийных директив и «массовых форм», соединяющих «разительность» и «наивность», а потому действенных и доступных. На этом основании критик делал вывод, что «у нас есть два великих писателя: Горький и Демьян Бедный, из которых один другому не уступает...» (Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 2. С. 513).

Афористически-чеканные характеристики творчеству Б. дал Л. Д. Троцкий (что впоследствии сильно повредило поэту): «Это не поэт, приблизившийся к революции, снизошедший до нее. принявший ее: это большевик поэтического рода оружия»: «В его гневе и ненависти нет ничего дилетантского: он ненавидит хорошо отстоявшейся ненавистью самой революционной в мире партии». Старые канонизированные культурные формы «воскресают и возрождаются у него как несравненный передаточный механизм большевистского мира идей». «Если это не "истинная" поэзия, то нечто большее ее», ибо Б. пишет не «о революции», а «для революции» (Троцкий Л. Лпт-ра и революция. М., 1991. С. 166-167). В приказе за № 279 от 22 апр. 1923 пред. Реввоенсовета Республики Троцкий написал еще ярче: «Демьян Бедный, меткий стрелок по врагам трудящихся, доблестный кавалерист слова, награжден ВЦИК - по представлению РВСР - орденом Красного Знамени».

«Товарищ Демьян» стал культовой фигурой молодой пролетарской лит-ры. Официозная большевистская критика всячески раздувала эталонный характер творчества Б. как главого представителя пролетарской лит-ры. хотя для мн. пролетарских писателей его фигура *в* этом качестве была неприемлема. Пролеткультовцы. напр.. жаловались на «лжепролетарское засилие в стихах» «Демьянов Бедных». Еще презрительнее относились к его поэзии представители ЛЕФа и др. авангардистских течений, которых раздражал воинствующий дилетантизм, «кондовость». поверхностность его тем и идей, шаблонность образов и речи.

Поэт-агитатор усвоил стандартный набор большевистско-ленинских идеологических лозунгов и пропагандистских штампов (пролетарский интернационализм и разоблачение великорус, шовинизма: воинствующее безбожие и высмеивание православия: осуждение царской России и ее социальной, экономической и культурной отсталости; обличение дорев. патриотизма и гос. апологетики: критика отрицательных сторон быта, организации труда и работы госаппарата, унаследованных сов. властью от прежнего режима). Б. придерживался этих установок и тогда, когда ситуация в стране коренным образом изменилась, а сталинская политика (уже с кон. 20-х гг., но особенно ощутимо в 30-е гг.) была направлена на воссоздание великодержавной имперской идеологии и ее пышной символики, на формирование светского культа власти, апеллирующего к традициям рус. самодержавия и разыгрывавшего социалистический вариант «русской идеи».

Негибкий и нечуткий к новым полит. и культурным веяниям, по-мужицки «упертый» в раз и навсегда принятые партийные догмы. Б. верил, что ленинское «благословление» навеки обеспечивает ему незыблемый авторитет первого поэта-болыпевика. лишь бы он писал на актуальные темы. Он оказался неповоротлив даже тогда, когда новый пролетарский вождь самолично указал поэту на его полит, ошибки, и не понял, что хотел бы видеть в произв. лит-ры и иск-ва новый кремлевский «хозяин».

6 дек. 1930 было принято постановление Секретариата ЦК ВКП(б). осудившее стихотв. фельетоны Б. **«Слезай с печки!»** и **«Без пощады».** В нем отмечалось. что в последнее время в его произв. «стали появляться фальшивые нотки. выразившиеся в огульном охаивании "России" и "русского"...; в объявлении "лени" и "сидения на печке" чуть ли не национальной чертой русских».

В ответ на униженное письмо И. В. .Сталину, в котором Б. жаловался на постановление ЦК. вождь 12 дек. резко ответил ему. заявив, что знает, «как надо читать поэтов». Сталин характеризовал реакцию Б. на решение ЦК как «неприятную болезнь, называемую зазнайством». Генсек писал: «...Критика недостатков жизни и быта СССР, критика обязательная и нужная, развитая Вами вначале довольно метко и умело, увлекла Вас сверх меры и. увлекши Вас. стала перерастать в Ваших произведениях в **клевету** на СССР, на его прошлое, на его настоящее».

Письмо Сталина (впервые опубл. со значительными купюрами лишь в его Соч.: В 13 т. 1951. Т. 13. С. 24) вскоре стало известно в полит, и лит, кругах; очевидным стал факт сталинской опалы Б. Однако его творчество еще по-прежнему слыло образцом «политической поэзии»: его активно печатали; он делился опытом с начинающими литераторами, пропагандировал свое мастерство.

С 1932 лишился партийно-полит. поддержки еше недавно всесильный РАГ1П, поднимавший Демьяна на пьедестал. Б. не понял сталинского предупреждения и продолжал допускать все новые промахи. Стремясь, с одной стороны, зарекомендовать себя как сталинский верноподданный. послушно повторяющий в стихах официальные версии партийной пропаганды, с другой - откреститься от любых возможных подозрений в связях с представителями старой «ленинской гвардии» и троцкистской «левой оппозиции», он пишет стих. **«Пощады нет!»,** в котором в стиле привычного для себя псевдорус. лубка изображает попойку «Левки» (Л. Б. Каменева) и «Гришки» (Г. Е. Зиновьева) после убийства С.М. Кирова: «Среди закусок и бутылок. / Надеясь на стенной бетон. / Сменяйся: "Ха-ха. а ловко это он/Угробил Кирова!" - "В затылок!"/ - "Звук выстрела, короткий стон/И - крышка!"/ - "Пей. Левка, за успех!"/ - "За наше дело. Гришка!"». Заговорщики у Б. выражали надежду, что скоро «разоблачать уж нас не сможет Сталин» (Правда. 1936. 21 авг.). Сочинителя вызвал в Кремль Л. М. Каганович (Сталин в это время отдыхал на Кавказе) и резко отчитал.

Следующая ошибка Б. не заставила себя ждать. В том же 1936, обратившись к рус. былинам как свежему материалу для травестии и пародирования, он написал либретто для оперы-фарса **«Богатыри»** на музыку А. П. Бородина. Больше не решаясь сатирически трактовать современность. Б. выбрал сюжет из отдаленного прошлого Руси и решил в духе официально разрешенной антирелпг. пропаганды высмеять обряд крещения.

24 окт. в «Правде» был опубл. хвастливый самоотчет Б. «'**Богатыри" (К премьере в Камерном театре)».** 29 окт. в Камерном театре А. Я. Таирова состоялась премьера (с присутствием руководителей Главискусства). 13 нояб. спектакль посетил В. М. Молотов (выступавший и прежде сталинским экспертом по «фельетонам» Б. 20-х гг.) и был разгневан сочинением пролетарского поэта. 14 нояб. Политбюро приняло решение о запрещении пьесы Б. и утвердило проект постановления Комитета по делам иск-в Совнаркома СССР «О пьесе "Богатыри" Демьяна Бедного». В тексте постановления. в частности, говорилось.

что опера-фарс огульно чернит богатырей рус. былинного эпоса и антиисторически и издевательски изображает Крещение Руси.

Б. был запуган, деморализован, сломлен, но сочувствия ни у кого уже не вызывал. Поэт решил обратиться к междунар. теме в испытанном жанре басни. На сей раз сочиненная им басня **«Борись или умирай»,** предложенная в кон. 1937 для публ. в «Правде», была отправлена на цензуру самому Сталину. 20 дек. 1937 вождь написал ответственному ред. «Правды» Л. З. Мехлису короткое и жесткое письмо «на имя Демьяна», в котором назвал басню «литературным хламом» (см.: Максименков Л. С. 194).

Санкции последовали немедленно: в 1938 Б. был исключен из партии (восстановлен лишь посмертно, в 1956), затем из СП. Так «поэт-большевик» (звание, которым так гордился Б.) был в одночасье лишен статуса и поэта, и большевика. В течение 4 лет ему было запрещено печататься: нигде не работающий писатель жил исключительно продажей книг из личной библиотеки. Ожидая каждый день ареста, опальный писатель сжег практически весь свой архив, включая частные письма читателей. С началом Великой Отеч. войны Б. просил направить его на любой участок фронта, в любую фронтовую газету, однако здоровье его было подорвано (диабет, гипертония). Тем не менее поэту было разрешено вновь заниматься лит. работой.

7 нояб. 1941, когда фашисты стояли на подступах к Москве, Б. опубл. в «Правде» стих. **«Я верю в свой народ».** После своего возвращения в сов. печать он сотрудничал в «Окнах ТАСС», писал в газеты антинем. басни и антифашистские памфлеты **(«Гитлер и смерть», «Счастливый Бенито». «Прилетела ворона издалеча - какова птица, такова ей и встреча»)',** сочинял агитки и тексты патриотических песен **(«Анка-партизанка», «Ярость», «Боевой зарок». «Помянем, братья, старину!»** и др). Однако ему так и не удалось вернуть себе расположение Сталина и его окружения. Тяжело больной, он успел встретить победу над Германией, сочинить патетическое воззвание **«Побежденное варварство (Фашистским "докторам философии")»,** с эпиграфами из Ф. Ницше и И. А. Крылова, и написать себе краткую **«Автоэпитафию»** в духе «Последних песен» Н. А. Некрасова, где с достоинством заявил, что «долг исполнил свой» и смерть «встретил бодро», поскольку в борьбе, судьбе и труде был вместе с родным народом. Это был его единственный' робкий ответ на сокрушительную сталинскую критику.

Однако последнее слово за собой оставил Сталин. 24 аир. 1952 было принято постановление ЦК ВКП(б) «О фактах грубейших политических искажений текстов произв. Демьяна Бедного», где было подвергнуто сокрушительной критике посмертное изд. двух сб-ков соч. поэта - **«Избранное» (1950)** и **«Родная армия» (1951).** Речь шла лишь о полит, мотивах: худож. сторона даже не обсуждалась. Составителям и редакторам инкриминировались «либерально-буржуазная фальсификация текстов» Б., а именно включение «не последних вариантов произведений, а более ранних, забракованных самим поэтом», сокращение произведений, в результате чего «ряд произв. по своему политическому содержанию оказался ухудшенным, а иногда и политически искаженным». Особо в постановлении подчеркивалось, что «Д. Бедный улучшал свои произведения» и «вносил в них исправления под влиянием партийной критики» (О партийной и сов. печати. М., 1954. С. 627). Гослитиздату было поручено подготовить собрание соч. Б. под неусыпным контролем ЦК (изд. в 5 томах в 1953-54). Добровольный раб тоталитарного режима мог еще долго служить коммунистической партии и гос-ву даже после своей кончины - своим примитивным, кустарным творчеством, которое тем не менее было искренним отражением идеалов Октября и «очередных задач Советской власти».

Соч.: Полное собр. соч.: В 19 т. М.; Л.. 1925-33; Собр. соч.: В 8 т. М.. 1963-65: Пзбр. произв./ Вст. ст. И. Эвентова. М., 1985; Я верю в свой народ: Стих, и поэмы/Вст. ст. А.А. Суркова. М.. 1986: Стихотворения. М., 1988.

Лит.: Медведев II. Н. Демьян Бедный. Л., 1925: Ефремин А. Демьян Бедный в школе. М.. 1926; Коган П.С. Лит-ра этих лет. 3-е изд. М., 1926; Фатов II. Н. Демьян Бедный: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. М.. 1927; Ольминский М. Из эпохи «Звезды» и «Правды». М., 1929; Против фальсификации нар. прошлого. М.: Л., 1937; Цыбенко В. А. Поэзия Демьяна Бедного. Новосибирск. 1962; Монастырский А. Р. Поэт революции. Тамбов. 1963: Макаров А. Демьян Бедный. М.. 1964: Восп. о Демьяне Бедном/Сосг. Д. Е. Придворов. А. В. Прямков. М., 1966; Бразуль И. Д. Демьян Бедный. М.. 1967: Недашковская Т. Демьян Бедный. Библиогр. указатель (К 90-летию со дня рождения). Кировоград. 1973: Эвентов II. С. Демьян Бедный: Жизнь, поэзия, судьба. М.. 1983: Елина Е. Г. Лит. критика и общественное сознание в Сов. России 1920-х годов. Саратов. 1994; Максименков Л. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936-1938. М,. 1997; «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925-38 гг.: Документы / Сост. Л. Д. Бабиченко. М.. 1997.

II. В. Кондаков.

БЕЗЫМЕНСКИЙ Александр Ильич [6(18). 1.1898, под Житомиром - 20.6. 1973. Москва] - поэт, драматург.

Род. в семье местечкового ремесленника. кочевавшего по Российской империи в поисках заработка. Трудовой путь и полит, деятельность Б. начинает во Владимире, вступает в РСДРП (1916). В 1917 был мобилизован в армию и оказался под Петроградом. Избран членом исполкома Петергофского совета рабочих. солдатских и крестьянских депутатов. от имени которого назначен воен. комиссаром на станцию Старый Петергоф (дата выданного удостоверения - 25 окт. 1917,- факт, которому Б. и его друзья придавали символический смысл). И в самом деле, Б.- типичное порождение рев. эпохи,

Наиб, последовательно и ярко выразил эту идею Л. Д. Троцкий в предисловии к одной из первых поэт, книг Б. **«Как пахнет жизнь»** (1924): «Из всех наших поэтов, писавших о революции, для революции, по поводу революции, Безыменский наиболее органически к ней подходит, ибо он от ее плоти, сын революции. Октябревич». Однако эта «органичность» Б. была «однодневной». По мере того, как блекли, девальвировались идеалы Октября, поэтич. творчество правоверного «Октябревича» утрачивало первоначальную энергию, искренний, молодой и дивный пафос. агитационную «хлесткость», превращаясь в «типично-советскую» скучную и однообразную риторику, плохо зарифмованную, ритмически невнятную, схематичную в сюжетном и образном отношении.

Активный участник рев. событий в Петрограде, Б. переезжает во Владимир. Здесь он участвует в создании Союза рабочей и крестьянской молодежи, избирается делегатом 1-го съезда РКСМ (а затем и всех последующих, включая и 3-й, известный выступлением на нем Ленина с программной речью «Задачи союзов молодежи»). К 1918 относятся первые поэтич. опыты Б., опубл. в листовках полевых типографий на фронтах Гражданской войны, в большевистских и первых молодежных газетах. Первые сб-ки стихов Б - **«Юный пролетарий», «Октябрьские зори»** (оба - 1920), **«К солнцу»** (1921) - весьма типичны для пролеткультовской поэзии с ее отвлеченно-космическими мотивами. Полит, декларативность, лозунговость, соединенные с примитивностью формы, способствовали широкому распространению простых, доходчивых стихов среди полуграмотной рев. молодежи. У Б. сложился особый жанр - стихотворной речи на съезде: **«Присяга»** (1918) - на 1-м съезде РКСМ; **«Так будет» (1919)** - на 2-м; **«Пять песен человека»** (1920) - на 3-м; поэма **«Социализм»**- речь на 9-м съезде ВЛКСМ (1931) и т. д - вплоть до **«Речи на торжественном заседании Пленума ЦК ВЛКСМ в честь 50-летия комсомола»** (1968). В этом же ряде - его «речи» на 16-м съезде ВКП(6).‘6-м съезде Советов СССР, Всесоюзном съезде ударников колхозных полей, юбилейная **«Речь о Пушкине»** (1937). Поэзия и политика здесь буквально тождественны, неотличимы друг от друга.

На 7-м съезде ВЛКСМ Б. стал «почетным комсомольцем» и впредь не расставался с комсомольским значком. Став же автором заказанного ему «комсомольского марша» (апр. 1922) **«Молодая гвардия»,** текста, написанного па

музыку песни нем. пролетариата «Junge Garde» (1907), Б. обрел имидж «комсомольского поэта» (вместе с А. Жаровым, М. Светловым, И. Дорониным и др.). Гимн молодых «рабочих и крестьян» на слова Б., поэтически беспомощный и нескладный, отличался тем не менее искренним пафосом «наступательности», «боевитости» и, став знаменем нового поколения, быстро обрел популярность в молодежной среде. За «Молодой гвардией» последовали др. песни на слова Б.– **«1905 (Кантата)»** (1923); **«Комсофлотский марш»**, **«Боевая ленинская»** (обе – 1924) и т.п. На стихи Б. Д. Шостакович написал 2-ю симфонию (правда, потом текст снял). Именем «Молодой гвардии» назвали себя изд-во, журнал, лит. группа пролетарских писателей, в которую вошел на правах одного из лидеров и Б. (окт. 1922). В первые послеокт. годы прямолинейные ассоциации быта, производства, природы, личной жизни с политикой, классовой борьбой казались и новаторскими, и поэтичными.

В марте 1923 группа «Молодая гвардия» вместе с группой «Октябрь» вливается в МАПП, и Б. сближается с ее ж. «На посту», известным своими радикально-коммунистическими взглядами и агрессивностью по отношению к др. писательским группировкам 20-х гг. Б. сразу стал одним из ведущих идеологов (1923–26) «напостовства» (рядом с Ил. Вардиным, Г. Лелевичем, Ю. Либединским, С. Родовым, Бор. Волиным, Л. Авербахом),– движения пролетарских писателей, положившего начало могущественному и грозному объединению РАПП. Именно Б. добился афористической четкости рапповских принципов: «Сначала я член партии, а стихотворец потом»; «Если не класс – то весь я не нужен! / Если не партия – к черту стихи!»; «Только тот на нашем пути, / Кто умеет за каждой мелочью / Революцию мировую найти»; «Партия! РКСМ!.. / В них каждый тезис корявый / Стоит десятков поэм». Именно Б. в своей ст. **«Пролетписатели и партия»** категорически заявил: «Мы выработали идеологическую и художественную платформу... Нет! – не только группы. Мы убеждены, что это платформа партии» (На посту. 1923. № 4. Стб. 62). Б. во всем видел приоритет массы над личностью и боролся против зарывания в «душевные крохи» («чувства-мещане, чувства-буржуи, чувства-меньшевики»). Он настаивал на том, чтобы писатель, «всем сердцем». проникая «в гущу стройки, борьбы и эпохи», был «строитель, боец, большевик» (**«Слово большевика-напостовца XVI съезду»**, 1930) и укреплял «диктатуру победы», «большевистскую фракцию чувства», носил «партбилет не в кармане,– / В себе».

По существу, все поэтич. произв. Б.– большие и малые «агитки». Отсюда бедность его сюжетов, конфликтов, характеров, легко сводимых к лобовому столкновению контрастов: революции и контрреволюции, героики и мещанства, товарищей и врагов, добра и зла, города и деревни, силы и слабости. Особенно это заметно в многочисленных, часто растянутых и многословных, художественно слабых поэмах: **«Городок»** (1921), **«Комсомолия»** (1923), **«Груз»** (1924), **«Пути-дороги»** (1925), **«Шахматы»**, **«Гута»**, **«В. И. Ульянов»** (все – 1926), **«Феликс»** (1926–27), **«День нашей жизни»** (1928), **«Трагедийная ночь»** (1930) и др. Уже современники Б., в т. ч. близкие ему по взглядам (А. Селивановский), отмечали как недостатки его поэзии схематизм, поверхностность, слабое знакомство поэта с жизненным материалом, которое ему заменяли готовые лозунги и словесные штампы. На всем протяжении творческой деятельности Б. выступал как эпигон В. Маяковского (сам Маяковский охарактеризовал стихи Б. как «морковный кофе», чем на всю жизнь вызвал обиду пролетарского поэта).

В оценках окружающей действительности Б. не знает полутонов. Лирич. герой Б. отрекается от брата, называя его «однофамильцем», «чужим» из-за его приверженности быту, мещанскому благополучию; осуждает «старенькую мать» – «пятнышко в нашей борьбе» – из-за ее непонимания назначения партбилета; предрекает смерть деревне – «больной», «слепой», «грязной», «бесплодной», потому что «сила – за городами»; воспевает ВЧК и одобряет «шахтинское дело». Рисуя образ задиристого беспризорника, Б. видит в нем «сына и брата своего», «в грядущее мост»: «Он – первый кандидат в бандиты. / А может быть, в наркомы кандидат» (**«Шкет»**, 1924). Свысока, с чувством классового превосходства, Б. отзывается об ушедших из жизни поэтах – С. Есенине и В. Маяковском, хотя о товарищах по лит. партии – «своих»: Д. Фурманове, А. Жарове, И. Уткине – он пишет с большим теплом и пиететом. Беспредельная ненависть сквозит в строках Б., когда речь заходит о врагах – «ахматовках и пильнячках»,– или когда в пьесе **«Выстрел»** (1928–29) разоблачается белый офицер Алексей Турбин (персонаж пьесы М. Булгакова) «как садист, как изувер», а сам автор пьесы «Дни Турбиных» и ром. «Белая гвардия» предстает озлобленным, открытым врагом сов. власти.

Исключительной резкостью отличалось выступление Б. на 1-м съезде СП СССР 29 авг. 1934. В полемике с Н. И. Бухариным, прочитавшим доклад о поэзии, Б. отверг его определение специфики поэзии как «царства эмоций» и сосредоточил осн. внимание на разоблачении классовых врагов в поэзии. Он дал отпор «империалистической романтике» Н. Гумилева, «кулацко-богемной» поэзии С. Есенина, апологии «идиотизма деревенской жизни» Н. Клюева и С. Клычкова, «юродству» Н. Заболоцкого, воспеванию «богемно-хулиганского образа жизни» П. Васильевым; раскритиковал «ошибки» Маяковского, Б. Пастернака, И. Сельвинского, Б. Корнилова и мн. др. поэтов. Неисправимый рапповец, Б. был верен своим принципам ненависти и любви до конца жизни и, когда развернулась кампания против Б. Пастернака и его «Доктора Живаго», был одним из застрельщиков травли «внутреннего эмигранта» и его «поганого романа».

Однако, привыкший «разоблачать» других, Б. сам сталкивается с резкими нападками на собственное творчество, с полит. обвинениями в «мелкобуржуазности» и «антипартийности». Оппоненты Б. требуют изъятия из репертуара его пьесы «Выстрел», идущей в 50 театрах страны, в т. ч. в Москве у Вс. Мейерхольда. Б. обратился за поддержкой к И. В. Сталину, льстиво именуя его «критиком» и «знатоком литературы».

В своем ответном письме генсек отвел обвинения Б. в мелкобуржуазности и антипартийности и даже признал пьесу и поэму «День нашей жизни» «образцами революционного пролетарского искусства для настоящего времени». В то же время в сталинском письме прозвучала и зловещая нота: вождь усмотрел в произв. Б. «некоторые остатки комсомольского авангардизма. Читая эти произведения, неискушенному читателю может даже показаться, что не партия исправляет ошибки молодежи, а наоборот» (Сталин И. Письмо тов. Безыменскому // Сталин И. Соч.: В 13 т. 1951. Т. 12. С. 200). Вспомнил Сталин об этом своем наблюдении в разгар репрессий 1937, когда расправился с руководством комсомола. В это время Б., связанный тесными узами с «Цекамолом», был исключен из партии, и на его отчаянные призывы о помощи Сталин уже не ответил. (Правда, в партии Б. вскоре был восстановлен, но сталинской опалы не избежал: в 1939, при награждении группы писателей орденами и медалями, вождь сам вычеркнул Б. из наградных списков.)

В кон. 20-х – 30-е гг. Б. вновь тесно сблизился с газетой («Комсомольская правда», «Правда»), много ездил по стране, участвовал в работе агитбригад на заводах и стройках, писал частушки и сатирические стихи (сб-ки **«Поэтическая канонада»**, 1930; **«Фельетоны Васи Гранаткина»**, 1940, совм. с А. Сурковым и А. Прокофьевым). В годы войны работал во фронтовых газетах, выступал с чтением стихов перед бойцами,– словом, был «верным солдатом партии» на лит. фронте, как того всегда и хотел. Однако интерес к его творчеству уже с нач. 30-х гг. угас и не мог возродиться, несмотря на всю плодовитость «старого комсомольца».

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1989. [Речь А. И. Безыменского на 1-м съезде сов. писателей] // Первый Всесоюзный съезд сов. писате-

лей. 1934: Стенографический отчет. М., 1934; переизд. М., 1990.

Лит.: Абрамкин В.М., Дымшиц А.Л. Александр Безыменский. 1920-1930. 10 лет работы: Критико-библиогр. характеристика. Л.; М., 1931; Селивановский А. Александр Безыменский // Селивановский А. В лит. боях. 2-е изд. М., 1963; Пресняков О.П. Поэт из страны Комсомолия. М., 1964; Шешуков С.И. Неистовые ревнители: Из истории лит. борьбы 20-х гг. 2-е изд. М., 1984; Троцкий Л.Д. Лит-ра и революция. М., 1991. *И. В. Кондаков.*

БЕК Александр Альфредович [21.12. 1902(3.1.1903), Саратов - 2.11.1972, Москва] — прозаик, публицист.

Род. в семье воен. врача. Учился в Саратовском реальном училище. В 1919 вступил добровольцем в Красную Армию, работал в дивизионной многотиражке «Красное Черноморье», где обрел свою «первую профессию: труженик газеты» (здесь и далее: автобиогр. очерк **«Страницы жизни»,** 1959-69; полностью опубл. в последней авт. редакции в сб.: Сов. писатели: Автобиографии. М., 1972. Т. 4). После Гражданской войны поступил на ист. ф-т Свердловского ун-та. В 1923 в «Правде» напечатан первый очерк Б. **«Главный козырь Максимыча»** под псевд. «Ра-Бе» («Рабочий Бек»).

В 20-е гг, выступал в печати как профессиональный критик, представлявший «левую оппозицию» внутри РАППа - группировку «Литфронт» - и не разделявший его теоретических доктрин, практических установок на административный диктат в лит-ре. На основе бесед с читателями Донбасса написал книгу (в соавторстве с Л. Тоом) по социологии чтения - **«Лицо рабочего читателя»** (1927). Затем работал в газ. «Вагранка» - многотиражке моек, завода «Красная Пресня». В 30-е гг. активно участвовал в реализации горьковских замыслов по созданию лит. серий «История фабрик и заводов», «Кабинет мемуаров», «Люди двух пятилеток». Организовал писательскую бригаду для поездки в Воет. Сибирь и возглавил ее работу по формированию «Истории Кузнецкстроя», отд. «Главы» которой издавались тысячным тиражом для обсуждения «на правах рукописи».

Пребывание на Кузнецкстрое - поворотный рубеж в творческой биографии Б.: «труженик газеты» становится писателем. Здесь возник и определился на годы вперед его стойкий интерес к теме индустриализации, истории отеч. металлургии, доменного дела. Он встретился с людьми, которым суждено будет стать прототипами героев последующих рассказов, повестей, романов. Один из них - главный инженер Кузнецкстроя. впоследствии академик И. П. Бардин. В задуманном, но неосуществленном ром. **«Доменщики»** ему отводилась роль «центральной фигуры» - инженера Макарычева, действующего и в первой пов. Б. - **«Курако»** (1934), и в раннем рассказе **«Последняя домна»** (1936). В ром. **«Новое назначение»** черты его проступают в образе академика Челышева.

В пов. «Курако» представлена полная непредсказуемых крутых поворотов жизнь крупнейшего рус. доменщика М. К. Курако. Произв. о нем - не просто жизнеописание исторически подлинного героя. Непревзойденный мастер своего дела. Курако дорог писателю как незаурядная личность, человек непоклодистого характера и редкостного таланта, вдохновенное таинство которого создает эмоциональную атмосферу повествования. Событийно острый его сюжет задан реальной биографией героя, знаменательной и поучительной тем, что она воплотила эпоху - конец прошлого, первые два десятилетия нынешнего века,- переломную в ист. судьбе России.

Одним из главных действующих лиц Курако выступает и в пов. **«События одной ночи»** (1936), написанной на материале истории Юзовского металлургического завода. А от нее через одного из героев - Власа Луговика, также имевшего жизненный прототип (рабочий-доменщик Луговцов),- тянется связующая нить к пов. **«Влас Луговик»** (1939; первоначальное назв. **«Жизнь Власа Лесовика»,** позднее назв. **«Жизнь»).** Обе повести, датированные 1936, отпочковались от нереализованного замысла «Доменщиков» после того как Б., согласно его дневниковому свидетельству, «решил писать не огромный романище в 50-60 листов, а 6-7 сравнительно коротких вещей» **(«Почтовая проза»).** Заявив о себе в прозе 30-х гг. как о писателе, неукоснительно приверженном к фактологически строгому, событийно точному, документально удостоверенному сюжету. Б. и в дальнейшем любил подчеркивать эту выразительную особенность своей повествовательной манеры. Но он же энергично возражал против того, чтобы все его творческие поиски рассматривались лишь в жанровых рамках док. лит-ры. Писатель признается в том. что, «пройдя школу горьковских изданий», приобрел определенную сноровку, в поисках героев научился терпеливому отбору и мало-помалу отучил себя чураться худож. вымысла. Под пером его все чаще стали возникать сцены, «порожденные воображением». Это в полной мере относится к ром. **«Талант. (Жизнь Бережкова)»,** рождавшемуся в атмосфере духовного общения с А. Туполевым. А. Микулиным. С. Лавочкиным и др. известными авиаконструкторами. создателями самолетов и моторов. Благодаря им в писательском «воображении» возник еще один образ героя книги, прототипом которого был П. Баранов, творец первого мощного сов. авиамотора. Роман о нем Б. начал писать в 1940. Великая Отеч. война прервала эту работу.

В июле 1941 Б. вступает в моек, народное ополчение, в составе «писательской роты» Краснопресненской стрелковой дивизии совершает многодневный марш из Москвы за Вязьму. О ратных днях «бравого солдата Бейка», как шутливо прозвали писателя, вспоминал его однополчанин, критик Б. Рунин. С окт. 1941 военкор Б. находится в войсках, оборонявших Москву на Волоколамском направлении. «Своего рода ... корреспондентским отчетом» называл он очерк о 9-й гвардейской дивизии **«Восьмое декабря»,** вышедший отд. изд. под назв. **«День командира дивизии».** Выстраданной книгой стала тетралогия **«Волоколамское шоссе»,** состоящая из взаимосвязанных повестей. Журнальные публикации первых двух («Знамя») датированы соответственно 1943 и 1944, третьей и четвертой («Новый мир») - 1960. Замысел же книги возник в янв. 1942 иод впечатлением от пребывания в дивизии генерала И. Панфилова и встреч с комбатом Б. Момыш-Улы: «Этот резкий властный сын Востока уже тоже виделся мне как художественный образ, характер». Однако, при всей прототипичности героев и событий повествования, писатель, лукаво именовавший себя всего лишь добросовестным и прилежным писцом, которому «следует быть скромным», создавал «под видом сугубо документальной повести ... произведение, подчиненное законам романа, не стеснял воображения, создавал в меру сил характеры, сцены, нарушая подчас мелкую правду факта, доверяясь внутреннему писательскому голосу, воплощая движение идеи».

«Волоколамское шоссе» - не просто главная книга Б. о войне, это одна из главных книг воен. прозы в целом. Суровая и жестокая правда войны, ее подлинные героика и трагедия, великая и тяжкая цена победы живописались по горячим следам битвы под Москвой «бестрепетной рукой мастера, знающего свое дело, рукой талантливой, изобретательной и точной, не дрогнувшей перед трудностями задачи» (К. Симонов) и потому проложившей путь честной, мужественной, совестливой, чуждой украшательству, высокомерному небрежению «окопной правдой» воен. прозе того именно направления, которое сразу после войны обозначилось пов. В. Некрасова «В окопах Сталинграда», а в 50-70-е гг. - романами и повестями В. Астафьева, Г. Бакланова, раннего Ю. Бондарева, В. Быкова, К. Воробьева, В. Кондратьева. Отложенный на «после войны» ром. «Талант. (Жизнь Бережкова)» завершен и опубл. в 1956.

Последние прижизненные публ. Б - пов. **«Такова должность»** (1969) о событиях Гражданской войны на Украине, воспроизведенных по рассказам их непосредственного участника С. Дыбеца, и книга, названная «Почтовой прозой» (1962; впервые опубл. в авт. сборнике 1968). В основе последней - мозаика писем, дневников, др. документов 1932-36, фиксирующих первые шаги автора на писательском пути, которые

комментируются и переосмысляются в свете зрелого жизненного и творческого опыта. Своеобразное продолжение «Почтовой прозы» — «роман-записки» **«На своем веку»** (завершен в 1972: посмертная журнальная публ. в сокращенном варианте - 1973). В мозаичной, по авт. определению, форме дневниковых записей, писем и воспоминаний, позднейших комментариев, очерковых и новеллистических набросков писатель воссоздает историю невоплошенного замысла - романа о династии доменщиков Коробовых, в который должны были перерасти довоенные **«Записки доменного мастера»** (1939).

Ром. «Новое назначение» (1960-60. предложенный «Новому миру», принятый редакцией, дважды набранный, но многократно изымавшийся из номера приказом «сверху», напечатан лишь в 1986 в ж. «Знамя». Вопреки многолетнему официальному запрету, исходившему через цензуру из самых высоких партийных и правительственных инстанций, а также персонально от должностных лиц, вплоть до председателя Совета министров СССР А Косыгина и маршала А. Василевского, опальная книга получила хождение и признание в кругах «инакомыслящей» интеллигенции: рассыпанные верстки множились копиями «самиздата». В 1971 роман выпустило изд-во «Посев» (ФРГ).

Растянувшуюся на много лет эпопею самоотверженной, но обреченной борьбы и самого автора, и редакции «Нового мира» во главе с А. Твардовским за право на изд. романа Б. обстоятельно изложил в дневниках 1964-72. Записи, относящиеся к «Новому назначению», составили уникальный **«Роман о романе»** (1-я сокращенная публ.- в сб.: Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. М., 1988). Здесь подробно обрисована травля писателя и журнала во время сталинистского реванша, который шаг за шагом осуществлялся в пору «застоя». В писательском дневнике отражена и сов. оккупация Чехословакии, и санкционированный Л. Брежневым разгром «Нового мира», и ускоренная этим кончина Твардовского.

В условиях идеологического натиска на инакомыслие в лит-ре. всевластия цензуры роман антисталинской направленности, изнутри вскрывающий «казарменный порядок ... в промышленности», который внедряется усилиями главного героя - Онисимова, одного из командармов тяжелой индустрии, послушно исполняющего диктаторскую волю И. Сталина по самовнушенному долгу безгласного «солдата партии».- такой роман не мог не быть отвергнут. «Пожалуй, в современной литературе немного найдется таких страстных правдолюбцев, как Бек»,- писал в связи с «Новым назначением» Ю. Домбровский, уподобляя историзм автора «принципу Тацита» (из архива Т. А. Бек). Но и объективные Тациты, и. тем более. страстные правдолюбцы приходились все более не ко двору. Для отлучения Б. нашелся удобный внешний повод, каковой дали действия О. А. Хвадебновой. вдовы зам. председатель Совета министров II. Тевосяна. организовавшей в печати письма группы металлургов, обвинивших писателя в клевете на образ руководнтеля-ком.чунпста. Нек-рые крупные писатели - В. Каверин. А. Рыбаков. С. Антонов я др.- в дек. 1965 провели профессиональное обсуждение рукописи в моек, объединении прозаиков в поддержку Б. II все-гаки издание романа не было разрешено.

Роману «Новое назначение» общественное сознание 80-90-х гг. обязано понятием *Административно-Командная Система». Его впервые ввел в науч. обиход Г. Попов в ст. «С точки зрения экономиста», где. следуя материалу романа. выявил скрытые пружины разрушительного действия тоталитарного режима в сфере управления экономикой как сталинского, так и брежневского социализма. вскрыл социальный, производственный и научно-технический аспекты ее неотвратимого краха. Б. первым из писателей показал тревожные духовно-нравств, симптомы назревавшего кризиса.

Без расчета на публикацию, «в стол», писался последний ром. **Б. «На другой день»** (1967-70: первая журнальная публ. - 1989). В давнем намерении «взяться за роман», где «в качестве одного из персонажей» был бы выведен Ь. Ленин, отчасти трансформировался и неосуществленный замысел 2-й книги •«Нового назначения». ретроспективно воссоздающей молодые годы Онисимова. к которым, в частности, предполагалось отнести его столкновение с Л. Берия. Пет. концепцию, выкристаллизовавшеюся в процессе работы нал романом. писатель раскрыл дневниковой записью 1967: Ленин создал партию большевиков, «а она потом его же сожрала. а затем и самое себя». По мере воплощения замысла все большее место в повествовании занимал Коба - Сталин, поданный через восприятие персонажа вымышленного, но имеющего прототипом старого большевика С. Кавгарадзе. Углубленная психол. мотивация поступков исключила плакатную одномерность в изображении Сталина, как демонизацию, так и примитивизацию его личности, пока что. как замечено героем романа, не тронутой «ни фимиамом, ни обличениями позднейших годов». Это еше не диктатор. не тиран, всего лишь «практик» революции, подавляющий в себе завистливое раздражение, какое вызывает «донкихотствующий» теоретик Ленин. Но смертоносные семена преступлений абсолютной власти, узурпированной им в недалеком будущем, уже прорастают в тайном и явном влечении к морали вседозволенности и «навсеготовности». почитаемой по нечаевскому «Катехизису революционера», прагматичному умению «нарушить истину» ради сиюминутной выгоды, в хитроумии и изворотливости обходных мдневров. на какие не скспится сто прямолинейная логика. Грядущий сталинизм запрограммирован тем. что именно в таком своем качестве «практика» Сталин всего нужнее фанатичному Ленину: оба они действуют в одном силовом поле взаимного притяжения.

Создавая роман как 1-ю кн. трилогии. которая должна была завершиться изоляцией Ленина в Горках, писатель отчетливо представлял себе взрывоопасную силу своего материала. «И роман мой нужен. Ведь его тема; с чего это началось?» - запись, внесенная в дневник 1968 неделю спустя после сов. вторжения в Чехословакию. А тремя годами раньше в том же дневнике записано: «Надо беречь свою расположенность к работе, не растрачивать себя в мелкой борьбе. Мой фронт - это письменный стол, моя работа - произведение».

Писатель запретных тем, Б. вернулся к широкому читателю в 80-90-е гг. всем своим наследие.':, бросившим вызов тоталитарному строю и его «.Административно-Командной Системе» задолго до ее крушения.

Среди др. изданий Б.- сб-ки **«Доменщики»** (1946). **«Тимофей — Открытое сердце»** (1948). **«Зерно стали»** (1950). нов. **«Новый профиль»** (1951), ром. **«Молодые люди»** (1954. совм. *с* Н. Лойко). поев, металлургам, кн. **«Счастливая рука»** (1962), **«На фронте и в тылу»** (1965). **«Мои герои»** (1967), **«В последний час»** (1972), цикл **«Рассказы о Серго»** (1959-70).

Соч.: Собр. соч.: В 1 т. М., 1991-93.

.7um.: Грудцова О. Александр Бек: Кригико-бногр. очерк. М.. 1967: Быков В. Правда войны//Новый мир. 1975. .V? 4; Бек Т. -Черновая книга»: (К истории неосуществленного замысла А. А. Бека)//Вопросы дит-ры 1979. .\? 11: Корнилов В. Памяти А. Бека: [Стих.]//Огонек, 1987. Ле 17; Попов Г. С точки зрения экономиста (О ром. Александра Бека «Новое назначение»)//Наука и жизнь. 1987. .M 4; Латынина А. Анамнез ви га министра Онисимова//Октябрь. 1987. .Ь 4: Урбан А. Лела и люди: вчера и сегодня/7 Звезда. 1987. .\Ь 7: Лазарев Л. История, отраженная в человеке//Октябрь. 1989. \? 11: Бертин Ю. Власть против лит-ры (60-е гг),7 Вопросы лит-ры. 1994. .V? 2.

В. J. Оа.оцкий.

БЕЛОВ Василий Иванович (23.10.1932, с. Тимониха Харовского р-на Вологодской обл.) - прозаик, драматург, поэт.

Род. в крестьянской семье. После окончания 7-летней школы уехал в г. Сокол, учился в ФЗО. Работал столяром. плотником, мотористом-дизелистом. служил в армии. В кон. 50-х гг. сотрудничал в областной вологодской газете. С 1956 - член КПСС. В 1959—64 учился в Лит. ин-те им. М. Горького. По свидетельству Ф. Абрамова, первооткрывателем таланта Б. был А. Яшин. Б. начинал как поэт, впервые напеча-

тался в ж. «Звезда» (1956. № 5). Первой его книгой стал сб. стихов **«Деревенька моя лесная»** (1961). В том же году вышла его первая прозаическая публикация – пов. **«Деревня Бердяйка»**. Уже в 1-й пол. 60-х гг. появились рассказы **«На Росстанном холме»**, **«Весна»** (1964), пов. **«За тремя волоками»** (1965) и др. По единодушному мнению критики, широкое признание принесла Б. пов. **«Привычное дело»** (1966), начавшая – вслед за «Матрениным двором» А. Солженицына – ряд канонических произв. рус. «деревенской прозы». Появление этой повести в ж. «Север» открыло Б. путь в центральную печать. Его новые произв.– пов. **«Плотницкие рассказы»** (1968), **«Бухтины вологодские»** (1969) – были опубл. в ж. «Новый мир».

Ныне Б.– один из самых дискутируемых представителей «деревенской прозы»: амплитуда оценок его творчества колеблется от безоговорочного признания «беловского лада» до яростного отрицания – как беловских поисков «мирового зла», так и зримой «безличности» его героев. «Иван Африканович, Катерина, корова Рогуля бесконечно равнодушны к своей жизни во всех ее ипостасях, не имеющих отношения к продолжению рода. Они невосприимчивы к страданию и наслаждению, которые, впрочем, и неразличимы для них»,– пишет критик о героях «Привычного дела» (Левина М. Апофеоз беспочвенности: «Онтологическая проза» в свете идей рус. философии // Вопросы лит-ры. 1991. № 9–10. С. 17). Однозначность подобных откликов, сменивших ошеломленную восторженность 60-х гг., очевидна. В действительности, в творчестве Б. нашла отражение антиномия нар. сознания, существование в нем взаимоисключающих тенденций, обусловивших специфику развития рус. менталитета. Одной из движущих сил творчества писателя (и «деревенской прозы» в целом) явилась печаль о традиционной крестьянской России, боль от ее архаично-застывших, одичало-некультивированных форм, наложивших родовой отпечаток на жизнь города, год от года пополнявшегося переселенцами из вымирающих сел. Процесс «опрокидывания» уже болезненной деревни в город четко зафиксирован в творчестве Б., владеющего – пусть и не в равной мере – и «деревенским», и «городским» материалом.

Показательно, что британские русисты сходятся с рус. интерпретаторами, когда характеризуют Б. как трезвого реалиста, который в произв. 60-х – нач. 70-х гг. дал читателю ясную картину несправедливостей колхозного прошлого и сделал невозможным какие-либо серьезные суждения об «идеализме» автора. Так, англ. исследователь А. Макмиллин солидаризуется с С. Залыгиным, считающим Б. глубоко, органично и последовательно традиционным писателем. Главный герой «Привычного дела» Иван Африканович Дрынов «совсем не похож на стереотипных крестьян, населяющих образцовые колхозы в произведениях сталинских классиков» (Lowe D. Russian Writing Since 1953. N.Y. – Ungar. 1987. P. 86). Этот герой, вместе с солженицынскими героями открывающий ряд традиционных характеров рус. жизни 60–70-х гг., по существу представляет собой не один, а два типа, нашедших затем развитие в «деревенской прозе» – традиционного праведника и «вольного человека»; по точному определению Дэвида Гиллеспи, это лит. канон на долгие годы. По замечанию рус. исследовательницы, «название повести Белова повторяет поговорку героя и как бы подтверждает полное приятие человеком своей жизни, со всем, что в ней есть» (Драгомирецкая Н. В. О стилевых традициях в совр. сов. прозе // Известия ОЛЯ РАН. 1977. № 6. С. 492). Знаменательно это «как бы», приоткрывающее ироничность Б. Трагичен бунт Ивана Африкановича и его стихийные попытки выйти за рамки привычного, раз и навсегда очерченного судьбой жизненного круга. С виду медлительный, исполненный покорности деревенский увалень, живущий тупо и по привычке, он на поверку оказывается способным на отчаянные поступки. Недаром известный англ. ученый-русист Дж. Хоскинг называет героя Б. крестьянским Юрием Живаго (по имени главного героя ром. Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»). Действительно, это и деревенский философ, осмысляющий свое и иное бытие в категориях вечности, когда незримое присутствие смерти, пугающая бездонность бессмертного холодного неба внезапно сменяет извечную присказку на ее противоположность – «пустое дело». Однако именно после этих печальных прозрений происходит восстановление разомкнутого было – смертью жены – образа героя пов. «Привычное дело»: исконная вера в справедливость и бесконечность природного круговорота жизни спасает героя от бесплодной рефлексии, вмещаясь в простенькое до примитивности резюме: «Жись, она и есть жись, надо, видно, жить, деваться некуда».

Уже с кон. 70-х гг., с завершения Б. прозаического цикла **«Воспитание по доктору Споку»** (1968–78), с изображения судьбы деревенского парня Кости Зорина, попавшего в стылый городской круговорот неустроенных семей и осиротелых душ, началось самоотрицание «деревенской прозы», набравшее силу в сер. 80-х гг., в период глобальной ломки рус. самосознания.

Образ «сквозного» героя, объединяющий одноим. повесть (1974) и все новеллы цикла [иногда, как в автобиографии **«Моя жизнь»** (1974), играющего эпизодическую роль] – Кости Зорина, типичного «лишнего человека» наших дней – создавался писателем в течение ми. лет. Вера и самоуверенность молодого Зорина, вернувшегося в отпуск в родное село, его надежды и мечты как бы проходят в пов. «Плотницкие рассказы» испытание древними крестьянскими устоями. Он пытается быть миротворцем в междоусобице двух сельских антагонистов – старого плотника Олеши Смолина, вечного и совестливого труженика, и Авенира Козонкова, местного активиста и борца с «врагами народа», и терпит фиаско: заклятые враги мирятся, но помимо и даже вопреки ему. Душа в душу затягивают они старинную нар. песню, а он «не мог им подтянуть – не знал ни слова из этой песни...». Дальнейшая драма совр. «лишнего человека» разворачивается через взаимоотношения с женщинами, которых он любил и как-то ненароком, а то и сгоряча, погубил. Последний штрих – рассказ **«Чок-получок»** (1978), мысленное возвращение героя в прошлое, в пору его отчаянной попытки вернуть любовь жены, реконструировав эдемскую идиллию на лоне природы, вдали от мертвящей хватки циничного города.

Хрупкое равновесие в изменчивом творческом развитии Б. поддержало появление **«Лада»** (1979–81) – книги «очерков о народной эстетике» (авт. подзаголовок), убедительно доказавшей, что в центре худож. мира Б. находится модель деревенской идиллии, зыбкая и уязвимая перед ист. переменами. «Читаю "Лад" В. Белова – урывками. Какая прелесть! Хотя бог знает, в каком подкрашенном виде предстанет крестьянская Россия прошлого. Лад... Да был ли когда-либо лад на Руси? Не в этом ли трагедия России, что она никогда не смогла дойти до лада?» – откликнулся др. живописатель сев. рус. деревни Ф. А. Абрамов (Абрамов Ф. Так что же нам делать?! СПб., 1995. С. 65). Такова амплитуда восприятия беловского лада. Улавливая в «Ладе» традиции «Поэтических воззрений славян на природу» А. Афанасьева, критики настаивают на осн. разграничении: подлинный Б.– поэт, а не обличитель.

Проблема «подлинного» и «мнимого» Б. стала особенно актуальной в связи с публикацией ром. **«Все впереди»** (1985) – очевидно, самого полемичного его произв., вошедшего в резкое противоречие с предшествующими светлыми страницами его творчества. Постоянная проблема «деревенской прозы» – диалектика города и деревни – обретает в романе Б. болезненные очертания: это один из осн. упреков критики. Среди других – излишнее морализаторство и дидактичность, а также тенденциозность в решении вопросов взаимоотношения полов, излишняя критичность в изображении Запада, городских интеллигентов, утративших рус. менталитет или чужеродных ему. В позитивном плане отмечалась новизна проблематики и оригинальность ее худож. решения. Тем

не менее, по крайней мере два аспекта были упущены критикой - условность жанра и вопрос о временной направленности, обозначенный в заглавии. «Все впереди» предсказало распад административно-командной системы; в центре произв.- «лишний человек» Дмитрий Медведев, в силу обстоятельств противопоставленный ей.

Подытоживая полемические отклики, можно сделать общий вывод о своевременности и точности постановки проблем в романе и - неточности, а порой и гротескной неуместности их конкретного решения.

Эпические остросоциальные ром. Б.- **«Кануны (хроника конца 20-х гг.)»** (1972-87) и их продолжения - **«Год великого перелома»** 0 989-94) и **«Час шестый (хроника 1932 года)»** (1997—1998; назв., согласно Евангелию, по часу распятия Христа и погружения мира во тьму) по праву считаются одними из самых значительных произв., пересматривающих официальную концепцию коллективизации и отвергающих «канонические» концепции классовой борьбы в рус. деревне. Д. Гиллеспи включает Б. в ряд таких писателей, как А. Солженицын, Ф. Абрамов, С. Залыгин, Б. Можаев и др., открывших читателю правду о коллективизашш, которую пытались игнорировать историки и политики (Gillespie D. Ironies and Legacies; Village Prose and Glasnost/ / Forum for Modern Language Studies 1991. Vol. XXVII. .V 1. P. 71-72). Действие романа начинается в с. Шибаниха, через две с небольшим недели *после 15-го съезда* ВКП(б) (2-19 дек. 1927), указавшего курс на коллективизацию. Среди персонажей хроники - Сталин, Калинин, Бухарин, Рыков, Томский. Главы с их участием беспощадно отсекались цензурой (Романов А. А там, за дымом...: С разных точек зрения. Кануны Василия Белова. М., 1991. С. 102).'

Одна из острых и особо дискутируемых проблем хроники - проникновение в полит, и нравств. суть троцкизма. Сюжетный конфликт решается на «разломе» знаменитого беловского лада - по мнению критиков, в основе всей хроники находится кризис лада, либо же лад накануне или в процессе глобальных перемен. «Кануны» (а также «Год великого перелома») восприняты критикой как история самосознания рус. деревни, движущийся образ ист. деревни, расположенный «на стыке» прошлого и будущего, совмещения, казалось бы, несовместимого. Место действия переносится из сев. вологодской деревни в канцелярию высшего органа гос. власти - ЦИКа в Москве; помещик Прозоров вступает в филос. споры с председателем волисполкома Лузиным, а мистические сны нищего Носопыря «соседствуют» с раздумьями Сталина над письмом Кагановича о необходимости разжигания классовой борьбы. В целом, взгляд Б. на судьбы рус. деревни в его хронике 20-х гг.- и обращение именно к периоду коллективизации - убедительно доказывает, что в основу всех проблемно-ист. исследовании Б., как и в его исследовании нравов совр. общества, лежит интерес не столько к политической, сколько к экономической (коллективизация, урбанизация, индустриализация и т.п.) стороне вопроса о сути и причинах изменений России и русских.

Своеобразной фантасмагорией сказовых форм предстали в творчестве Б. **«Бухтины вологодские»,** первые из которых появились в 1969, а последние — в 1996 («бухтина» у вологжан - шутка, прибаутка, острое словцо, побасенка, враки). Подзаголовок «завиральные» метко определяет рассказчика Кузьму Барахвостова и его невероятные истории. Именно в этом произв. Б. осуществил «обращение к реализму особого склада - полуфантастическому и дерзкому, к гротесковым ситуациям, к постоянному нарушению внешнего правдоподобия» (Ершов Л. Три портрета: Очерк творчества Виктора Астафьева, Юрия Бондарева, Василия Белова. М., 1985. С. 39).

Само название настраивает читателя на локализацию действия в определенной местности рус. Севера, богатого фольклорными традициями, а также подчеркивает сказовую природу повествования, его близость традициям скоморошьего иск-ва, нар. смеховой культуры. Успех Б. в этом жанре, допускающем бурлеск, игру вымысла, гротеск, иронию и даже пародию, во многом связан с большей внутренней свободой авт. самовыражения (по сравнению с др. произв. Б.) и отказом от нередко свойственного ему морализаторства. «Бухтины...». как и «Привычное дело», показывают, что именно герой, представляющий тот или иной тип рус. жизни, определяет полноту реализации писательского замысла. «Я легко и просто подчиняюсь правде беловских героев,- писал В. Шукшин.- Когда они разговаривают, слышу их интонации, знаю, почему молчат, если замолчали...» (Шукшин В. О творчестве Василия Белова //Шукшин В. Нравственность есть правда. М., 1979. С. 167).

Сегодняшний Б. во многом не похож на Б.- автора «Привычного дела». Тем не менее, нынешнее «возвращение» к избранному около 30 лет назад жанру доказывает единство творческой манеры и системы худож. мышления писателя. Скорее, можно говорить о грани, разделяющей Б.-художника, который в лучших произв. остается верен себе, своему утонченному психологизму и объективно-филос. взгляду на жизнь, и Б.-публициста, подчас односторонне-критического и резкого до самоотрицания, до противоречия тому внутреннему ладу, который с большим трудом и терпением создается рукой Б.-мастера на страницах его «деревенской прозы».

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М.. 1991; Год великого перелома. М., 1991. Ч. 1-2: Внемли себе: Перестройка социально-экономической жизни в СССР. М.. 1993: Год великого перелома. М.. 1994. Ч. 3: Бухтины вологодские// Наш современник. 1996. .V? 2: Дорога на Валаам/ / Москва. 1997. \? 4.

Лит.: Залыгин С. Рассказ и рассказчик: О творчестве Василия Белова//Залыгин С. Лит. заботы. М.. 1979: Кузнецов Ф. Самая кровная связс: Судьбы деревни в совр. прозе // Кузнецов Ф. Нзбр.: В 2 т. М.. 1981. Т. 1: Арефьева Е.Н.. Волкова Э. А. В. И. Белов: Библиогр. указатель лит-ры. Вологда. 1982: Белая Г. Худож. мир совр. прозы. М.. 1983: Золотусский И. Без труда нет добра: О «Ладе» Василия Белова//З олотусский И. Очная ставка с памятью. М.. 1983: Селезнев Ю. Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя. М.. 1983; С разных точек зрения: «Кануны» Василия Белова. М.. 1991: Hosking G. Vasilit Belov - Chronicler of the Soviet Village//The Russian Review. XXXIV. 1975. (April). 2. P. 165-185; McMiilin. Town and Country in the Work of Vasilii Belov//Selected Papers from the Second World Congress for Soviet and East European Studies: Russian Literature and Criticism. Berkeley. 1983. P. 130-143: Part he K. Russian Village Prose. The Radiant Past. Princeton. 1992: Gillespie D. Russian Writers Confront the Past. History, Memory and Literature 1953-1991 //World Literature Today. 1993. V. 67. № 1.

w *А. Ю. Большакова.*

БЕЛЫЙ Андрей; наст, фам., имя и отчество Бугаев Борис Николаевич [14(26). 10.1880, Москва - 8.1.1934, там же] - поэт, прозаик, философ, теоретик символизма.

Воспитывался в моек, профессорской семье; его отец, Н. В. Бугаев, известный математик и мыслитель, преподавал в Моек, ун-те. «Отец - первый мне встретившийся идеологический спутник»,- напишет Б. в книге воспоминаний «На рубеже двух столетий» (М., 1989. С. 65). В 1891-99 Б. обучался в гимназии Л. И. Поливанова; в 1899-1903 - на естественном отделении физико-математического ф-та Моек, ун-та; в 1904-06 посещал лекции на историко-филол. ф-те. В ломе М. С. Соловьева (брата известного философа и религ. мыслителя В. С. Соловьева) познакомился со «старшими» символистами - В. Я. Брюсовым, Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. Интерес к филос. тематике, к проблеме личности очевиден в ранних дневниковых записях и лит. произведениях Б.

Как и мн. его современники, Б. пережил увлечение идеями В. С. Соловьева, а также и представителя новейшей нем. идеалистической философии Ф. Ницше («Ах, восстанут из тьмы два пророка. / Дрогнет мир от речей огневых./И на северных бедных равнинах / разлетится их клич боевой /о грядущих, священных годинах,/о последней борьбе мировой»). Соловьев (первый из рус. философов европейского уровня) увлекал идеями теократии, Вечной женственности, эсхатологическими пророчествами. Ницше/с его апофеозом «сверхчеловека», способствовал

раскрепощению личности, но также развитию индивидуалистических склонностей, ощущения катастрофичности, трагичности жизни. Влиятелен оказался опыт философа в изучении греческих трагедий («Рождение трагедии из духа музыки: Метафизика искусства», 1872), где он, вслед за А. Шопенгауэром, развивал, в частности, тезис о превосходстве музыки над др. видами искусства.

Этот комплекс идей определил суть оригинальных произв. Б.- «симфоний» в прозе, над созданием которых он интенсивно работал в нач. 1900-х гг. **«Северная симфония (1-я, героическая)»** (М., 1904) написана в 1900. **«Симфония (2-я, драматическая)»** (М., 1902), получила благословение М.С. Соловьева - именно он предложил молодому автору, не желавшему, чтобы домашние узнали о его «декадентстве», псевд. «Андрей Белый».

Необычная худож. форма должна была выразить смутные, по преимуществу мистико-апокалиптические настроения автора. Дерзновенен самый замысел лит. произв., создаваемого по законам музыкального жанра: с использованием перекрещивающегося чередования тем, приемов рефрена, контрапункта, «музыкального» (ритмического) строения фраз и т. п. С этой точки зрения особенно выразительна «Сев. симфония», о которой сам Б. говорил, что она возникла из импровизации на музыку Э. Грига.

Б. написал 4 «симфонии»; кроме 2 названных, им опубликована третья «симфония» **«Возврат»** (М., 1905) и четвертая - **«Кубок метелей»** (М., 1908). В ряду действующих лиц «Драматической симфонии» появляется В.С. Соловьев, в серой крылатке разгуливающий по городу и как бы наполняющий жизнь Москвы аурой одухотворенной мистики. В «симфониях» мысль автора настойчиво обращается к тайнам биографии Ницше: мучительное безумие «философа темной ночи» трактуется как путь богопознания. Назв. «симфонии» «Возврат» отражает ницшеанскую мысль о вечной повторяемости всего сущего. Стремление найти путь к объединению быта и бытия, мира феноменального и ноуменального раскрывается в «Кубке метелей» как попытка обрести гармонию в истине «вечной любви». Четвертая «симфония» отличалась *особенной* усложненностью образов, призванных отразить трагизм переживания. «Симфонии» не снискали признания критики - слишком кардинальной казалась попытка подменить один вид иск-ва другим. И все же это был первый серьезный опыт разработки приемов орнаментальной ритмической прозы путем обогащения новыми возможностями гоголевской традиции сказового повествования.

Первый поэтич. сб. Б. **«Золото в лазури»** (М., 1904) - как бы параллельное с «симфониями» поэтич. воплощение порывов и разочарований, свойственных «младшим» символистам. В этом сборнике стихов и лирич. отрывков в прозе сказались «аргонавтические» настроения Б. Осенью 1903 образовался кружок «Аргонавтов»: Эллис, А.С. Петровский, А.А. Владимиров, С.М. Соловьев, М.И. Сизов (эта группа единомышленников собиралась на «воскресениях» у Б.). Объединяющим началом было оптимистическое стремление к созданию новой, «преображенной» действительности.

Существенным было влияние А.А. Блока. С янв. 1903 Б. переписывался с ним. обсуждая философско-поэтич. и мистические проблемы, но после личного знакомства их отношения приобрели характер дружбы-вражды, осложненной затем мучительной любовью Б. к жене Блока - Л.Д. Менделеевой. В отношениях с женщинами постоянно сказывался мистический настрой его души. В личных взаимосвязях Б. обнаруживал свойства, характерные для его творческого самочувствия: он видел мир как бы в двойном ракурсе —отвергаемой реальности и возвышающей духовности. Окт. - нояб. 1906 Б. провел в Мюнхене; с дек. 1906 по март 1907 находился в Париже (по приглашению Мережковских), выступал с лекциями в помощь эмигрантам. По возвращении в Москву участвовал в полемике между Петербургскими и моек, символистами (объектом спора *стал т н.* «мистический анархизм» Г.И. Чулкова, с интересом воспринятый Вяч. И. Ивановым).

С первых шагов своего пути в лит-ре Б. заявил о себе не только как художник-практик, но и как теоретик символизма. К нач. 1900-х гг. относится появление таких его программных статей, как **«Формы искусства»** (Мир иск-ва. 1902. Х? 12), открытое письмо за подписью «Студент-естественник» одному из «старших» символистов - **«По поводу кн. Д.С. Мережковского "Л.Толстой и Достоевский"»** (Новый путь. 1903. \о 1). **«О теургии»** (Там же. Х° 9), **«Символизм как миропонимание»** (Мир иск-ва. 1904. Х? 5). Сблизившись с Мережковским и Гиппиус, Б. последовательно отстаивал религ. концепцию рус. лит-ры, воспринимая назначение каждого писателя, поэта как осуществление миссии теурга, визионера. прозревающего будущее и входящего в связь с запредельным миром.

В ст. «Формы иск-ва» поэт развивал тезис о превосходстве музыки как иск-ва, отражающего мир ноуменальный, над др. видами худож. творчества. Именно в музыкальном произв., по мысли Б., снимается обманчивый внешний покров видимых явлений и открываются тайны сущности мира. Его статьи, заметки, рецензии по проблемам символизма были объединены в кн. **«Символизм», «Луг зеленый»** (обе - М., 1910). **«Арабески»** (М., 1911). Обоснованию символизма посвящены статьи, публиковавшиеся в ж. «Труды и дни». В теоретических суждениях Б. сказалось погружение в философию И. Канта. Б. рассматривал символизм как худож. мировоззрение, раскрывающее двойственную природу действительности, понимаемой как противоположность между реальным миром и его идеальной «сущностью». В «дуализме» Канта поэт находил аргументы и для объяснения противоречий своего сознания.

Непосредственным откликом на события 1-й рус. революции стали стихи цикла **«Город»,** вошедшие во второй поэтич. сб. **«Пепел»** (СПб., 1909; с посвящением памяти Н.А. Некрасова). В зарисовках поэта - панорама эпохальных событий: «В шапке мохнатой,/В короткой/ Куртке рабочий, тряся бородой снеговой, / Порой / Запевает: / "Вы жертвою пали в борьбе роковой..."/Ходит со знаменем красным в руках. / Блеск златорунный / На небесах. / Вот на толпу налетели драгуны...» (поэма **«Похороны»).** Культ насилия в революции Б. не принимал, но ее поражение, обман надежд на обновление жизни и начавшаяся полит, реакция обусловили в его поэзии трагическое восприятие России. Отчаяние при виде дикости, забитости, невежества, беспросветной нужды «сермяжной» Руси господствует в циклах **«Россия», «Деревня», «Горемыки».**

Третий стихотв. сб. **«Урна»** (М., 1909; с посвящением В. Брюсову) отразил освоение поэтом разнообразных филос. систем, поиски стройной идейно-эстетической концепции символизма; в нем сказалось изучение стиховедческой лит-ры, ритмической выразительности рус. поэтич. классики от Пушкина до совр. Б. авторов. Сборник может быть поставлен в ряд филос. лирики (ср. назв. циклов **«Разуверения», «Философическая грусть», «Тристии»);** в нем легко обнаружить преемственность с поэзией Е.А. Баратынского, Ф.И. Тютчева. В 1909 Б. написал статьи **«Лирика и эксперимент», «Магия слов», «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба»,** трудился над статьями **«Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре», «"Не пой, красавица, при мне..." А. С. Пушкина. (Опыт описания)»** и др.

Разрабатывая принципы стиховедения как точной науки, Б. осмыслил целую систему фигур ритма и на ее основе пытался выявить ритмическую стилистику всех значительных рус. поэтов. Естественно, и сб. «Урна», где ямбический диметр доминирует, вобрал в себя причудливое разнообразие ритмических ходов и фигур.

Первым в серии больших полотен Б. стал **«Серебряный голубь»** (Весы. 1909. № 3-4, 6-7, 10-12; отд. изд.- М., 1910); повесть (или роман, как ее будет обозначать Б. позже) была задумана как часть трилогии **«Восток или Запад».** Начавшаяся с петровских вре-

мен духовная борьба «западников» и «славянофилов» за выбор пути для России к исходу 19 в. приобрела новые оттенки. Эволюцию от завораживающей идеи синтеза, соединения антагонистических начал до осознания их непримиримости и провозглашения «желтой опасности» (угрозы панмонголизма) проделал В. С. Соловьев. Б., в свою очередь, замыслив эпопею «Восток или Запад», намеревался в итоге убедить читателя в том, что судьба России – и не с Востоком, и не с Западом; истинный ее путь состоит в преодолении обеих тенденций. В центре повести – судьба начинающего поэта-символиста Петра Дарьяльского, в чем-то двойника самого автора. В поисках ответа на мучившие его «проклятые вопросы» герой уходит «в народ» («Правда нынче с мужиком»). Однако обрести покой и спасение души герою не удается – запутавшись в интригах религ. секты «голубей», он гибнет от руки фанатика. В восприятии рус. нар. жизни Дарьяльским доминирует «восточное» начало (лирическое, стихийно-песенное, фольклорное), определяя его отношение и к своей избраннице Матрене, и к сектантскому вероучению и быту. Действие происходит на фоне крестьянских волнений в 1-ю рус. революцию; и подлинным героем произв. оказывается многотрудная, хаотически-противоречивая жизнь России. Для стиля романа характерно демонстративное, «прямое» включение в повествование образов и стилевой манеры Н. В. Гоголя.

В ром. **«Петербург»** (альм. «Сирин». СПб., 1913–1914. Сб-ки 1–3; отд. изд.– Пг., 1916; 2-я, сокращенная ред.– Берлин, 1922; М., 1928) проблема борьбы Восток – Запад для России поставлена в контекст истории. Тема романа, писал Д. С. Лихачев, «выросла из двухсотлетней мифологии Петербурга, начало создания которой относится ко времени закладки города. В самой острой форме "Петербург" Белого противостоит "Медному всаднику" Пушкина и одновременно как бы продолжает и развивает его идеи». По убеждению ученого, Петербург в «Петербурге» Белого – «не между Востоком и Западом, а Восток и Запад одновременно, т. е. весь мир. Так ставит проблему России Белый впервые в русской литературе...» (Лихачев Д. С. От редакции // Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Л., 1981. С. 5–6). Б. как бы подвергал испытанию в романе «западную» составляющую проблемы. Символом западничества предстает сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов. Сама коллизия – подготовка покушения на сенатора – воплощает мотив ист. насилия. «В развенчании терроризма» видел глубокое значение романа Лихачев.

Сам Б. так разъяснял суть содержания своего произв.: «Революция, быт, 1905 год и т. д. вступили в фабулу случайно, невольно, вернее не революция (ее не касаюсь я), а *провокация*, и опять таки *провокация* эта лишь теневая провокация иной какой-то... душевной. ...Подлинное местодействие романа – душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой» (Там же. С. 516).

Писатель указывал на два возможных, с его точки зрения, исхода: революция и антропософия. В отношении первой он придерживался принципа «ни то, ни се»: отвергал идею сохранения прежнего миропорядка, но не видел преобразующей силы и в революции – в ней много крови, насилия и совсем не ощущается духовности. Другое дело – антропософия (период наиб. страстного и мучительного увлечения учением и личностью философа-мистика Р. Штейнера приходится на 1912–16). Герои романа в разной степени поддаются воздействию таинственных сил. И «второе пространство» сенатора Аблеухова, и сон-забвение, и надвигающееся безумие террориста Александра Дудкина – явления одного плана: это выход души за тесные рамки бытия. Реальная жизнь, по Б., всего лишь приближение к священному порогу. Антропософия учит самовознесению и дает силы перешагнуть рубеж, чтобы душа человека приобщилась к своей прародине – мировой космической стихии. Совр. Б. критики увидели в романе «вдохновение ужаса» (Иванов Вяч. // Утро России. 1916. 28 мая).

Февральскую революцию Б. принял как неизбежный прорыв к спасению России; Октябрь приветствовал как «святое безумие», освобождение творческих начал от инерции застоя, возможность выхода на специфический для России путь развития. Эти настроения отразила поэма **«Христос воскрес»** (Знамя труда. 1918. 12 мая; отд. изд.– Пг., 1918), где образ Христа – некий нравств. абсолют, соотносимый с революцией, продвигающий человечество к новой духовной общности. Позднее Б. увидел возможность создания всемирного «братства» в Интернационале, как ранее в штейнерстве, затем в толстовстве, утопии Кампанеллы и т. д. (Лавров А. В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980).

Однако писателю было совершенно чуждо мировоззрение марксизма, о чем свидетельствуют и три философско-публиц. книги, объединенные общим назв. **«На перевале»**: **«Кризис жизни»**, **«Кризис мысли»** (обе – Пб., 1918), **«Кризис культуры»** (Пб., 1920). Вместе с тем, Б. тяготел к идее своеобразного духовного «коммунизма», и в этом один из истоков его увлечения культурно-просветительской деятельностью. Б. активно откликнулся на идею создания СП СССР. В сов. период он более известен как «оратор», «лектор», «выступающий», «педагог», чем как автор трудночитаемых произведений, значение которых не сразу поддавалось оценке. С энтузиазмом он работал в Пролеткульте, в Вольной филос. ассоциации в Петрограде (с 1919 был ее председателем), в ЛИТО Наркомпроса, в Доме иск-в, в Союзе поэтов, в Антропософском обществе и т. п. До предела был занят лекционной работой (в 1918–21 – 430 выступлений).

20 окт. 1921 Б. выехал из России по личным делам (для встречи с женой А. А. Тургеневой), а также с целью издания своих книг и для организации в Берлине отделения «Вольфилы». Живя за границей, он перерабатывает **«Воспоминания о Блоке»**: «берлинская редакция» в полном объеме (около 100 п. л.) не сохранилась, но значительная часть ее опубл. в организованном Б. ж. «Эпопея» (М.; Берлин, 1922–23. № 1–4). Б. посещал М. Горького в Саарове (около Берлина), сотрудничал в его ж. «Беседа». Два года, проведенных в Германии, оказались плодотворными. В Берлине Б. опубл. 16 изданий – книг, брошюр, стихотв. сб-ков (7 переизд. и 9 новых работ). Здесь же произошла его встреча с М. И. Цветаевой.

Были моменты, когда Б. готовился остаться в эмиграции. Противоречивые настроения в отношении к сов. действительности отразились в ст. **«Культура в современной России»** (Новая рус. книга. [Берлин]. 1922. № 1) и «О Духе России и "духе" в России» (Голос России. [Берлин]. 1922. 5 марта). Решение вернуться на родину было принято под влиянием К. Н. Васильевой (пред. Моск. антропософского общества; стала женой Б.).

23 окт. 1923 Б. вернулся в Москву. Зарубежные впечатления отразились в его памфлетном очерке **«Одна из обителей царства теней»** (Л., 1924), где Россия противопоставляется Западу как светоносное начало «царству теней», тьме. По возвращении на родину внутренним побудителем к творчеству стало стремление Б. утвердить некие положительные тенденции – так появился замысел романа, именуемого **«Невидимый Град»**, затем **«Моя жизнь»**, **«Я: Эпопея»**, где невидимое «второе пространство» – духовная *биография автора* – должно было выйти на первый план. Замысел «Невидимого Града» как бы аналогичен замыслу 2-го тома «Мертвых душ» Гоголя. Однако попытка воссоздания «истории жизни душевной» в жанре романического повествования не была осуществлена.

Б. создал ряд произв., насыщенных биогр. реалиями: **«Котик Летаев»** (Скифы: Альманах. Пг., 1917–18. Сб. 1–2; отд. изд.– Пб., 1922), начало эпопеи **«Я» – «Записки чудака»** (Записки мечтателей: Альм. Пб., 1919. Вып. 1; 1921. Вып. 2/3; отд. изд.– Берлин, 1922), **«Преступление Николая Летаева» («Крещеный китаец»)** (Записки мечтателей. 1921. Вып. 4; отд. изд. под

назв. «Крещеный китаец» - М.. 1927 и 1928; переизд.: М.. 1992).

Однако писателя не оставляла потребность раскрыть свою истинную (как он считал), духовную биографию. В **«Дневнике писателя»** Б. так разъяснял свой замысел: «Наше "я" - эпопея; этою эпопеею полон и знаю наверное: роман "Я" есть роман всех романов моих (ненаписанных, как и написанных)». Б. назвал себя «мастером больших полотен», и роман «Петербург» в этом контексте был им осмыслен лишь как «начало эпопеи» (Записки мечтателей. 1921. Вып. 2/3. С. 19).

Широко задуманный ром. **«Москва»** (М., 1989) - худож. воспроизведение жизни рус. интеллигенции перед революцией - тоже вписывается в этот замысел. Однако осуществленные два тома - 1-й том в двух частях; **«Московский чудак»** и **«Москва под ударом»** (обе - М., 1926: 2-е изд. М.. 1927) и 2-й том **«Маски»** (Мл Л,. 1932) - не стали большой «эпической поэмой», как было заявлено в предисловии к «Маскам». В центре ром. «Моек, чудак» - математик Коробкин. своеобразная разновидность сенатора Аблеухова и профессора Летаева (все они восходят к реальному прототипу - отцу Б., проф. Бугаеву).

В 3 томах мемуаров - **«На рубеже двух столетий»** (1930). **«Начало века»** (1933) **. «Между двух революций»** (1934) - история формирования личности Б. растворена в перипетиях культурной жизни эпохи, и эта среда сама стала как бы главным действующим лицом. способствуя созреванию автора как чувствилища, конденсатора духовной жизни своего времени.

Б. предпринял попытку переделать «Петербург» в пьесу: ее поставил М. П. Чехов (Чехов М. П. О постановке «Петербурга» Белого в МХТ-2// Новая Россия. 1926. .\Ь 1). Инсценировку ром. «Москва» Б. готовил для В. Э. Мейерхольда (Театр. 1990. .V? 1).

Творения Б. последних **15** лет его жизни воплотили два важнейших писательских тяготения. Одним был «мемуарный импульс». Другим - влечение к музыкальному выражению темы, получившее разработку в целостной концепции мелодизма. **«Будем искать мелодии»** - таково назв. предисловия к сб. **«После разлуки. Берлинский песенник» (1922).** Эта тенденция нашла выражение и в целом ряде статей: **«Жезл Аарона (О слове в поэзии)»** (Скифы. **1917.** Сб. **1), «Ритм и смысл». «О ритмическом жесте»** (обе - **1917:** в полном объеме не опубл.). **«Глоссолалия»** (Берлин. **1922:** переизд.- Томск. **1994).** Последняя работа (с подзаголовком **«Поэма о звуке»)** явилась фантазией о космогонических смыслах звуков человеческой речи.

Сюда же относится огромный материал по изучению «ритмического жеста» в поэзии Пушкина **(«Ритм как диалектика и 'Медный всадник"».** М.. 1929). а также анализ стилистики сказово-орнаментальной прозы Гоголя **(«Мастерство Гоголя: Исследование».** М.; Л.. 1934: переизд.- М.. 1996). Всеорганизующим тяготением оставалась антропософская насыщенность худож. и мемуарной прозы Б., определившая такую особенность его произв.. как экзистенциальный принцип изображения явлений жизни, проводимый последовательно и настойчиво. Эта сущность его творчества предвосхитила мн. открытия лит-ры 20 в. «Неутомимые формальные искания* продолжались ло конца его дней, «он до конца остался "русским Джойсом"». - писал Е. Замятин (Воспоминания об Андрее Белом. М.. 1995. С. 505).

Соч.: Трагедия творчества; Достоевский и Толстой. М.. 1911; Лиг. наследство Андрея Белого//Лит. наследство. М.. 1937. Т. 27-28: Гибель сенатора (Петербург): Пег. драма /Подгот. Дж. Мальмстада. Беркли. 1986; Петербург: Москва: В 2 т. / Вст. ст. Л. К. Долгополова. Тула. 1989; На рубеже двух столетий: Восп.: В 3 кн./Вст. ст.. подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.. 1989-90: Александр Блок. .Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / Сост.. вст. ст. и коммент. М. Ф. Пьяных. М.. 1990: Симфонии/ Вег. ст.. сост.. подгот. текста и примем. А. В. Лаврова. Л., 1991: Андрей Белый и- антропософия /Публ. Дж. Мальмстада/. Минувшее: Ист. альм. М.. 1992. Вып. 6. 8. 9; Критика, эстетика. теория символизма: В 2 т./Вст. ст.. сост. А. Л. Казина: коммент. А. Л. Ка.зина. Н. В. Кудряшовой. М.. 1994: Кубок метелей: Ром. и пов.-симфонии ; Вст. ст. М. К. Морозовой. М.. 1997; Москва: Драма в 5 действиях / Предисл.. коммент. и публ. Т. Николеску. М.. 1997: Собр. соч.: Стихотворения и поэмы/Сост. и предисл. В. М. Пискунова: коммент. С. И. Пискуновой, В.М. Пискунова. М.. 1994: Собр. соч.: Петербург / Послесл. В. М. Пискунова: коммент. С. И. Пискуновой. В. М. Пискунова. М., 1994: Собр. соч.: Серебряный голубь. Рассказы / Сост., предисл.. коммент. В. М. Пискунова. М.. 1995; Собр. соч.: Восп. о Блоке/Подгот. текста, вст. ст. и коммент. С. И. Пискуновой. М., 1995: Собр. соч.: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака/Общая ред. и сост. В.М. Пискунова. М.. 1997: Крылатая душа: Стихотворения. Поэма. М.. 1998.

Лит.: Иванов-Разумник. Вершины: А. Блок. А. Белый. Пт.. 1923: Ходасевич В.Ф. Лб.теуховы-Летаевы-Коробкины '/Ходасевич В.Ф. Лит. статьи и восп. Нью-Йорк. 1954: Бугаева К. Н. Восп. о Белом / Полгот. Дж.Мальмстада. Беркли, 1981: Паперный В. Андрей Белый и Гоголь //Ученые зап. Тартуского ун-та. 1982. Вып. 604: 1983. Вып. 620; 1986. Вып. 683: Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Восп. Публикации / Сост. С. Лесневский, А. Михайлов. М.. 1988: Долгополов Л. К. Андреи Белый и его ром. «Петербург». Л., 1988: Ломтев С. В. Проза рус. символистов. М.. 1994; Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и лит. деятельность. М., 1995: Николеску Т. .Андрей Белый и театр. М.. 1995: Лотман Ю. М. Поэтич. косноязычие Андрея Белого/ / Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.. 1996: Эллис. Рус. символисты: К. Бальмонт. В. Брюсов. А. Белый. Томск. 1996: Мочульский К. В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов / Сост.. предисл. и коммент. В. Крейда. М.. 1997: Москва и «Москва» .Андрея Белого: Сб. ст. М.. 1999: Andrej Belyj: A critical Review. Kentucky. 1978: Andrej Belyj. Society Newsletter. V. 1-5. Riverside, 1982—1986 (Muller Cooke O., Peterson R.E. Andrej Belyj: a bibliography since 1964): Andrej Belyj: Pro et contra. Milano, 1986; Andrej Belyj: Spirit of simbolism/ Ed. bv J. E. Malmstad. Ihtaea. 1987; Becker J. Andrej Belyj: Prosa und seine asthetisch-weltansehaulichen Schriften. Koln. 1990: Beyer Th. R. Andrej Belyj: The Berlin years. 1921—1923// Zeitschrift fur slavische Philologie. 1990. Bd 1. H. 1.

•4. А. *Ревякина.*

БЕЛЯЕВ Александр Романович [4(16). 3.1884, Смоленск - 6.1.1942, г. Пушкин Ленинградской обл.] - прозаик, очеркист, автор статей по теории научно-фантастической лит-ры.

Сын священника, учился в духовной семинарии, однако по стопам отца не пошел. Получил высшее юрид. образование. С юности проявил худож. одаренность: увлекался фотографией, хорошо играл на музыкальных инструментах; серьезное увлечение театром привело его в труппу под руководством К. С. Станиславского. Однако от предложения режиссера работать в труппе постоянно отказался. Сменил много профессий: был присяжным поверенным, милиционером, заведовал библиотекой, играл на скрипке в цирковом оркестре, рисовал театральные декорации, редактировал «Смоленский вестник» (1915), служил воспитателем в дет. доме и юрисконсультом в Наркомпросе.

В 1915 тяжело заболел (костный туберкулез позвоночника); несмотря на это. все оставшиеся годы напряженно работал в лит-ре. С детства питавший страсть к приключениям и путешествиям. живо интересовавшийся наукой и техникой. Б. избирает для себя жанры науч. фантастики и приключений. В 1925 в ж. «Всемирный следопыт» опубл. его первый рассказ **«Голова профессора Доуэля»** (переработан в одноим. ром. в 1937). Судьба героя, выдающегося ученого, энергичного и темпераментного человека, волей случая потерявшего собственное тело и обреченного па тягостную неподвижность, напоминала драматическое положение самого писателя. В том же году опубл. и первое крупное произв. Б.- пов. **«Последний человек из Атлантиды».** Уже в этой повести проявились главные особенности его дарования: умение развернуть фантастические гипотезы в виде захватывающего действия, создать яркие характеры, впечатляюще зримые картины. Авантюрно-приключенческий характер носит ром. **«Остров погибших кораблей»** (1926; окончательная ред. 1937).

Ряду произв. Б. присущи черты памфлета. популярного в лит-ре 20 в. жанра романа-предостережения. Так, в ром. **«Вечный хлеб»** (1928) описана судьба гениального изобретения, которое могло бы накормить все человечество. Но в условиях общества социальной несправедливости ученый из благодетеля превращается в виновника всемирной ката-

строфы. Ром. **«Продавец воздуха»** (1929) - также о выдающемся открытии. Изобретатель, одержимый страстью к наживе и власти, задумал контролировать человечество посредством продажи кислорода, выкачанного им из атмосферы. Тема моральной ответственности ученого звучит в ром. **«Властелин мира»** (1929), герой которого создает мощный гииноизлучатель и использует его для порабощения людей, но и сам фактически оказывается рабом своего изобретения. В ром. **«Прыжок в ничто»** (1933) изображено бегство группы супербогачей от революции в космическое пространство и последующая их борьба за существование. Роман содержит также картины воображаемого коммунистического будущего Земли.

Во взглядах на научно-фантастическую лит-ру Б. был принципиально против «фантастики ближнего прицела». Известен случай, когда он отказался написать заказанный ему фантастический роман о колхозном строе. Но будучи убежденным в пришествии на его родину в обозримой ист. перспективе царства подлинной свободы и демократии в форме «реального социализма», он оказался в какой-то степени несвободным от веяний лит. и идеологической эпохи. Б. создал цикл произв. о достижениях науки и техники в СССР в недалеком будущем. Это ром. **«Подводные земледельцы»** (1930), **«Чудесное око»** (1935), **«Лаборатория Дубльвэ»** и **«Под небом Арктики»** (оба - 1938). Особую роль в его творчестве сыграло увлечение идеями К.Э. Циолковского и переписка с ученым, приведшие к созданию ром. **«Звезда КЭЦ»** (1936; КЭЦ - К. Э. Циолковский) - о первых внеземных поселениях. Эти романы полны технократических идей, в них мало живых характеров.

Среди лучших произв. писателя - романы, поев, человеку, преодолевшему установленные ему природой пределы. Так, герой ром. **«Человек-амфибия»** (1928) после фантастич. операции может свободно жить в водной стихии, а герой ром. **«Ариэль»** (1341) способен летать. В этих произв. также звучит излюбленный писателем мотив высокой моральной ответственности ученого, острокритич. отношение к обществу социальной несправедливости, осн. на человеческой алчности. В 1935-36 создал цикл очерков о деятелях рус. науки.

При жизни произв. Б. были популярны в читательской среде, однако замалчивались или шельмовались официальной критикой, издавались небольшими тиражами и подолгу не переиздавались (лучшие произв. не печатались отд. изд.). Но в последние 10-летия они выходили миллионными тиражами на мн. языках. Б. оставил не только увлекательные худож. произв., но и около 50 науч. предвидений, мн. из которых сбылись или принципиально осуществимы, и только 3 считаются ошибочными.

Соч.: Собр. соч.: В 9 т. М.. 1993-94.

Лит..' Полтавский С. Второе рождение писателя-фантаста//Звезда. 1958. \о 2: Ляпунов Б.В. Александр Беляев: Критико-биогр. очерк. М.. 1967: Беляева С. Воспоминания об отце/ / Аврора. 1982. 9.

В. .4. Карпов.

БЕЛЯЕВ Владимир Павлович [4(17) 4; по др. данным 8(21).3.1909. Каменец-Подольский, Украина, - 11.2.1990. Москва] - прозаик, публицист.

Судя по книге В. Л. Разумневича. ссылающегося на разговор с писателем. дата рождения Б., указанная в 1-м томе Краткой Лит. энциклопедии. - 8(21).3. 1907. взятая из анкетных данных, ошибочна. «А винить за приписку некого. Сам виноват» (Разумневич. С. 12) - потому что будущий писатель, мечтая стать «чоновцем» (бойцом отряда Частей особого назначения Красной Армии). прибавил себе, в духе того горячего времени, на которое пришлась его юность. 2 года.

Первым опубл. трудом Б. стала газ. заметка **«Пансион** для **благородных учителей»** о буржуазных нравах, царящих среди преподавателей («Учителя образца 1902 года. Люди они "благородные". очень любят, когда их называют "пане учитель", и хмурятся, когда ученики, обращаясь к ним, употребляют слово "товарищ"... На вопрос - "есть ли бог?" - отвечают: "Это неизвестно". А преподаватель пения ... после учебных занятий идет в церковь, где исполняет должность регента и чуть ли не псаломщика» //Рабоче-крестьянская газ. Подольского губкома КП(6) Украины. 1923. 26 окт").

Род. Б. в семье убежденных коммунистов; отец работал в типографии губернской совпартшколы. После школы будущий писатель закончил Каменец-Подольское фабрично-заводское училище: с 1924 комсомолец. В 1926-27 Б,- литейщик на известном в те годы Первомайском машиностроительном заводе им. П. Шмидта в Бердянске, в 1927-29 - сотрудник редакций газ. «Червоний кордон» («Красная граница», Каменец-Подольский) и «Молодой рабочий» (Донбасс). После службы в армии (1929-30) работал на ленинградском заводе «Большевик» (1930-34). продолжая журналистскую деятельность (заводская газ. «Опытник»). В 1931 Б. вступает в партию; в 1934-36 заведует отделом ленинградского ж. «Лит. современник».

В Ленинграде Б. заводит интересные лит. знакомства (Н. Тихонов, М. Зощенко, В. Саянов, Ю. Герман). Живой, улыбчивый юноша, копной черных волос и оливковыми глазами похожий на цыгана, с прекрасной трудовой биографией и неугасимой энергией, он незамедлительно получает поддержку лит. мэтров. Замечены его первые худож. опыты - рассказы **«Детство»** и **«Ровесники»** (удостоен в 1934 2-й премии ВЦСПС на Всесоюзном конкурсе рабочих авторов). Особое участие в судьбе начинающего писателя принимает С. Маршак, подсказавший Б. идею воспоминаний о детстве с ключевым символом-метафорой «старой крепости». Первым обращением Б. к сюжету, легшему в основу будущей трилогии, стал рассказ **«В старой крепости»** (Юный пролетарий. 1935. .\b 25. С. 61-68). Год спустя появилась повесть, первыми читателями которой стали Маршак, Саянов и М. Колосов (в 1936 опубл. под назв. **«Подростки»** в ж. «Молодая гвардия». \о 11; в 1937 отд. изд. под назв. **«Старая крепость»).**

Повесть вызвала сочувственный отклик v тогдашних лит. знаменитостей; в частности. Евг. Петров, отмечая, что даже придирчивому Илье Ильфу «Старая крепость» понравилась, писал: «Книгу вы написали хорошую. Прежде всего она очень чисто написана. *Я бы* сказал, светло написана. Читать ее интересно и приятно... Вы очень хорошо описываете природу - сжато и элегантно... У Вас, несомненно, отличный литературный вкус. У Вас есть хороший юмор, без которого писателю крышка» (Разумневич. С. 17-18).

Правда, далеко не вся критика была столь доброжелательна. Так, Б. обвиняли в слепом подражании твеновским образам - Тому Сойеру и Гекльберри Финну, в наличии «грубых и ненужных» сцен (критик К. Иринина в ж. «Дет. лит-ра». 1938. „ь 5. С. 18-19) и в недостаточной худож. проработанности материала. Чтобы поддержать молодого литератора, тот же Евг. Петров, к которому расстроенный Б. обратился за помощью, организовал в «Лит. газ.» (1938. 20 марта) доброжелательную рецензию на повесть критика А. Роскина. К последнему присоединили свои голоса мн. др. литераторы, в т. ч. такие маститые, как В. Каверин (Лит. газ. 1938. 20 июня). Н. Тихонов (Там же. 1938. 1 дек.). В 1938 Б. принимают в СП СССР.

В 1939-40 Б. публикует сб-ки рассказов **«Украинские ночи», «Голос Тараса»** (на основе одноим. рассказа, включенного в оба упомянутых сб-ка, в 1941 Б. создал одноим. киноповесть), **«Соседи»** и др., где, в числе прочих, опять разрабатывается постоянная для писателя автобиогр. тема жизни украинских мальчишек периода Гражданской войны и где в качестве действующих лиц выступают герои «Старой крепости» - Василь Манджура и Петька Маремуха.

В 1940 ж. «Звезда» публикует продолжение «Старой крепости», 2-ю часть будущей трилогии - пов. **«Дом на Житомирской»** (Звезда, 1940. *Sb* 8-9; отд. изд. под назв. **«Дом с привидениями»,** 1941; в 1951 вышла под назв. **«На берегах Днестра»).**

С началом войны Б., оказавшись в осажденном Ленинграде, вступает в нар. ополчение, строит оборонительные рубежи, несет службу в истребительном

батальоне – при этом продолжая много писать: антифашистскую публицистику, сценарии для антифашистских фильмов (**«Час расплаты»**, 1941, и др.), очерки о жизни ленинградцев в блокаде; выступает по ленинградскому радио.

Весной 1942 Б. прямо на улице подбирают краснофлотцы и его с умирающим сыном, который так и не пережил блокады, и больной, опухшей от голода женой переправляют по «дороге жизни» через Ладожское озеро в Мурманск. Здесь (а также в Архангельске, на Карельском фронте) Б. работает корреспондентом Совинформбюро, ходит на боевых кораблях в Арктику, на Новую Землю, летает в ледовую разведку. Все это нашло отражение в сб-ках его воен. публицистики [**«Варвары с моноклями (Немцы в Польше)»**, **«Ленинградские ночи»** и др., изд. 1941–43] и ряде пов. и рассказов (**«Залив в тумане»**, 1943, и др.).

В авг. 1944 Б. как корреспондента Всесоюзного радио направляют в район Западной Украины, где в лесах и глухих селениях были достаточно активны сторонники изгоняемых гитлеровцев, и включают в состав Чрезвычайной комиссии «по расследованию зверств гитлеровских и украинских националистов, поддерживаемых греко-католической церковью». В эти годы, когда еще мало кто знал о героях Брестской крепости, Б. во время своих разъездов узнает о подвиге пограничников, первыми отбивавших атаки врага (в т. ч. тех, кто держал алый флаг над заставой до 2 июля), результатом чего явилась документальная пов. **«Граница в огне»**, 1948 (один из ее героев, лейтенант Алексей Лопатин, был посмертно удостоен звания Героя Сов. Союза; мн. заставам присвоены имена разысканных писателем бойцов).

В русле тем, определенных Б. еще в первые 10-летия творческого пути, лежали и его новые пов.: **«Застава над Бугом»** (1949), **«В старинном доме»** (1981) и др. Одно из заметных произв. – пов. **«Кто тебя предал?»** о дочери священника, мечтавшей стать ученой, но погибшей в юности по вине духовных пастырей (в т. ч. униатского митрополита). По мотивам повести в 1960 реж. В. И. Ивченко поставил ф. «Иванна». Среди немногих драматургических опытов Б.– написанная совм. с известным реж. Т. М. Лиозновой пьеса по мотивам китайских нар. сказок **«Голубая звезда»** (1954).

В 1950 выходит ром. Б. **«Город у моря»** (отд. изд. 1951) – 3-я часть трилогии, получающей теперь общее наименование по назв. первого романа, а в 1952 – Гос. премию СССР.

Б., работая над трилогией, говорил, что порой у него возникало чувство, что он пишет не повесть, а воспоминания. Это и в самом деле были воспоминания, с документально подтверждаемым автобиографизмом и присущей жанру мемуаров пристрастностью – но при этом приобретшие, вместе со значительной в свое время популярностью, черты своеобразного «дневника времени».

Узнаваемыми и «знаковыми» для неск. поколений явились и система образов, и вектор развития сюжета произв. Приграничный украинский город, гимназия, затем трудовая школа, общежитие курсантов совпартшколы, борьба с петлюровцами и нем. интервентами и участие в ней мальчишек – уже размежевавшихся по социальному статусу и полит. пристрастиям. Главный герой, нескрываемым прототипом которого является сам автор – Василь Манджура, его друг, сын сапожника и потому уже хороший парень Петька Маремуха, поддавшийся было влиянию скаутов, но с помощью Василя понявший, что его просто подкупают, и так гневно топтавший сорванные желто-голубые ленты и нашивки, «как будто это были живые существа» («С детства презираю этих петлюровских выкормышей»,– говорил о скаутах сам Б.). И классовый враг положительных героев – докторский сынок Котька Григоренко, он же скаутский звеньевой, отвратительный, высокомерный и злобный тип, к тому же хитрец, тщетно пытавшийся в 30-е гг. пролезть в комсомол...

Хороший учитель истории Валериан Дмитриевич Лазарев, который рассказывает все о «старой крепости» и показывает все тайные подземные ходы в ней – что лишает этот символ прошлого загадочности и мощи устрашения. И плохая нэпманша, мадам Рогаль-Пионтковская, нарумяненная старуха, чей «танцевальный салон» – не только очаг растления молодежи, но и явочная квартира антисоветчиков. Доброкачественная трудовая молодежь побеждает зловещую мадам с ее притоном мощным оружием смеха, устраивая сатирическое представление «Чарльстониада, или Что пижонам надо?». В представлении звучит рефреном призыв: «Танцуйте! Думайте ногами!», коварный смысл которого отрезвляет потянувшуюся было в салон молодежь.

Здесь же – безусловно симпатичный автору образ прямолинейного и честного Никиты Коломейца, автора замечательной в своем роде записки отцу: «Тато, вы меня выпороли, что я в пост ел колбасу, а на самом деле бога нет, все это буржуйские сказки, и я в отместку вам покидал ваших святых в помойный ящик». Присутствуют в трилогии (особенно в последней ее части) и производственные сцены, и эпизод, показывающий благотворное влияние сознательной рабочей на неустойчивую интеллигентскую молодежь (дружба Василия Манджуры с дочерью главного инженера Анжеликой-Ликой, в которой самой отрицательной чертой было стремление к домашнему уюту, тишине, покою – «и чтобы кошка мурлыкала», и которая под влиянием энергичного комсомольца против воли отца уезжает в Ленинград учиться в консерватории).

Трилогия «Старая крепость», включенная Детгизом в серию «Золотая библиотека», более 30 раз переиздавалась в нашей стране и за рубежом, на ее основе реж. А. А. Аловым и В. Н. Наумовым в 1955 поставлен популярный в свое время ф. **«Тревожная молодость»** (сценарий Б. и М. Ю. Блеймана, написавшего в 1953 по мотивам первых 2 частей трилогии пьесу «Старая крепость»; премьера состоялась в Моск. театре юного зрителя в 1954); был также создан многосерийный т/ф. Хотя в трилогии Б. справедливо находят много общего с пов. А. П. Гайдара «Школа» и ром. В. П. Катаева «Белеет парус одинокий», очевиден иной эстетический масштаб творца «Старой крепости»: больше непосредственной документальности, напора, категоричности и контрастности, меньше нюансировки, лиризма и психол. разработок.

Наставительно-пропагандистский пафос, свойственный Б.-художнику, с закономерной отчетливостью вполне проявился в его многочисленных публиц. выступлениях (в т. ч. под псевд. Осип Мстиславец и др.), направленных гл. обр. против украинских националистов и униатских клерикалов (характерные заголовки сб-ков: **«Формула яда»**, **«Растлители сознания»**). Выделяется книга, посв. убитому националистами украинскому писателю и публицисту Ярославу Галану **«Я обвиняю!»** (1978; Б. также совм. с А. Елкиным написал биогр. кн. **«Ярослав Галан»**, 1971). Показательны и публикации Б. (с ранних лет писавшего как на русском, так и на украинском языках) в газ. «Украинские ежедневные новости», издававшейся коммунистической Лигой американских украинцев (напр., ст., направленная против Н. Чемберлена и С. Болдуина, называлась «Пусть бесятся!», а образцом соответствующей стилистики может служить такая фраза: «Растущая мощь Советского Союза – это ложка дегтя в шампанском буржуазии»).

Типичный представитель яростной комсомолии 20-х гг., Б. до конца дней сохранил юношеский максимализм и дет. убежденность в биполярности этого мира, окрашенную наивно-романтической верой в неизменную победу добра над злом – как он их понимал. Пророческими оказались слова Евг. Петрова из уже упоминавшегося письма, где известный писатель предупреждал начинающего автора, что его, вернее всего, «зачислят» по «разряду» детской лит-ры,– и призывал не «страдать» по этому поводу.

Ни разу не изменивший идеалам своей юности, не трансформировавшийся духовно под влиянием времени, не переживший тяжелых сомнений (по крайней мере, если судить по его творчеству), Б. в определенном смысле остался в душе тем украинским хлопцем,

каким застал его 18-й год. до самой своей кончины - символически почти совпавшей с последним годом существования государства, которому он был так безоговорочно предан.

Сич.: Собр. соч.: В 3 т. М,. 1988-89.

Лат.: Кущ О. П. В. Беляев. Библиогр. указатель. Львов. 1956; Разумневич В.Л. Владимир Беляев. М., 1983.

Г. В. Якушева.

БЕРБЕРОВА Инна Николаевна [26.7 (8.8).1901, С.-Петербург - 26.9.1993. Филадельфия] - писательница, лит. критик.

Отец происходил из проживающего в Нахичевани армянского рода, в 1917 занимал пост чиновника по особым поручениям при министре финансов. Мать. Н. II. Караулова. - дочь тверского помещика и земского деятеля. В 1919-20 Б. училась в Ростове-на-Дону. Первая публ.- стих. **«О том, что вечером морозным...»** в нач. 1922 в альм. «Ушкуйники» [Петербург]. 30 июня 1922. вступив в гражданский брак с поэтом В. Ф. Ходасевичем, уехала с ним в Берлин, где до апр. 1925 жила с ним у М. Горького в Саарове под Берлином, в Мариенбаде и Сорренто (разойдясь с Ходасевичем в апр. 1932, продолжала общение с ним вплоть до его смерти). Позднее вела дружескую переписку с О. Б. Марголиной (1890-1942). ставшей женой Ходасевича в 1933. Письма Марголиной-Ходасевич (Ходасевич В. М.. Марголина-Ходасевич О. Б. Unpublicated letters to Nina Berberova. Berkeley. 1979) адресованы Б. и ес второму мужу, художнику Н. В. Макееву (1889—1975), с которым Б. жила в предместье Парижа.

Первые эмигрантские стихи Б. появились 8 окт. 1922 в берлинской газ. «Голос России» и в мае 1923 - в берлинском ж. «Беседа». В 1923 в Берлине писательница осуществила перевод с франц. яз. знаменитого ром. П. А. Шодерло де Лакло «Опасные связи».

Переселившись в Париж. Б. около 16 лет была лит. сотрудником газ. «Последние новости»: «Печатали рассказы и даже стихи, кинокритику, хронику советекой литературы, иногда - репортаж, а летом заменяла уехавшую в отпуск машинистку» (**«Люди и ложи: Русские масоны XX столетня»** // Вопросы лит-ры. 1990. N° 1. С. 142). В Париже в 1928-40 написана серия рассказов **«Биянкурские праздники»** (печатались в «Последних новостях») и три ром.: **«Последние и первые: Роман из эмигрантской жизни»** (Париж, 1930). **«Повелительница»** (Берлин. 1932). **«Без заката»** (Париж, 1938). поев, эмиграции.

Ром. «Последние и первые» высоко оцепил В. В. Набоков, писавший: «Из всего эмигрантского, житейски-рыхлого, корявого, какофонического.- она выкроила, возвела в эпический сан. округлила и замкнула по-своему одно лишь из явлений нашего быта: тоску по земле, тоску по оседлости» (Руль. 1931. 23 июля).

В. В. Вейдле считал ром. «Повелительница» более удачным в худож. отношении. чем ром. «Последние и первые»: «Герои Нины Берберовой прежде не дорастали до высоких, хотя и смутных идей, которым были обязаны существованием... История Сашиной любви к Лене и того искуса, который ему приходится пройти, рассказана с большой стройностью, и все остальные действующие лица умно расположены вокруг этого стержня, ради которого и существует книга. Самое трудное в экспозиции романа - сочетать архитектуру с жизненной непринужденностью, и эту трудность автор преодолел вполне» (Совр. записки. 1933. N° 51. С. 461).

Б. рассказывала о судьбах бывших деникинских и врангелевских солдат, офицеров, которые работали на автозаводе Рено, открывали сапожные лавки и красильни. Писательница печаталась в парижских ж-лах «Новый дом» (1926-27). «Новый корабль» (1927). «Звено» (1927). «Совр. записки», посещала заседания общества «Зеленая лампа». возникшего по инициативе Д.С. Мережковского и З. Н, Гиппиус (1927—1939).

«Сегодняшний день, сегодняшний час,- говорила Б..- для литературной эмигрантской молодежи самый важный. Сейчас, унося в себе Россию, она становится "лицом к Европе", где почитали за счастье жить лучшие русские люди... Она считает изгнание трагедией, да. Но не случайной неприятностью. **II,** сознательно относясь к этой трагедии, она жертвует своим пребыванием в России ради того глубоко русского дела, которого там сейчас делать нельзя» [Терапиано Ю. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924-1974): Эссе. воеп.. статьи. Париж: Нью-Йорк. 1987. С. 71-72].

Шесть рассказов Б., опубл. в 1934-41 в ж. «Совр. записки», позже были собраны в кн. **«Облегчение участи»** (Париж. 1949). Перу Б. принадлежат две худож. биографии рус. композиторов: **«Чайковский. История одинокой жизни»** (Берлин. 1936: СПб.. 1993); **«Бородин»** (Берлин, 1938). М. Цетлин в рец. на кн. «Чайковский» (печатавшуюся первоначально фельетонами в «Последних новостях») писал: «На основании труда Модеста Чайковского и многочисленных других материалов, опубликованных в последние годы, на основании отчасти и расспросов людей, лично знавших Чайковского, она дала живой образ его. и книга ее. не будучи вымыслом, читается с увлечением, как роман» (Совр. записки. 1936. N° 61. С. 469).

Во время войны Б. оставалась в оккупиров. немцами зоне Франции. В 1947 разошлась с Н. В. Макеевым. После войны была редактором лит. страниц парижского еженедельника «Рус. мысль», печаталась в «Новом журнале» (ром. **«Мыс бурь».** 1950. **N°** 24; 1951. **N° 25-**27). В 1950 Б. переехала в США, 8 лет прожила в Нью-Порке, работала в архиве. училась на курсах англ, языка. Преподавала с 1958 в Йельском, затем в Принстонском ун-тах. Входила в редакцию альм. «Мосты» (Мюнхен, 1958-68).

Автобиография Б. **«Курсив мой»** опубл. впервые в Лондоне и Нью-Иоркс на англ. яз. (1969); 1-е рус. пзд. с поправками - в Мюнхене в 1972; 2-е доп. изд. в 1983 в Нью-Йорке (отрывки: Вопросы лит-ры. 1988. N° 9-11; Октябрь. 1988. N° 10-12; 1991. N° 7-9; отд. изд.: М., 1996). Писательница оценивала ее прежде всего как произв. исповедального характера: «Эта книга - история моей жизни, попытка рассказать эту жизнь в хронологическом порядке и раскрыть ее смысл» (Вопросы лит-ры. 1988. N° 9. С. 186). В то же время, по утверждению исследовательницы. «книга Берберовой - "целая эпоха и люди в ней" - собрана, составлена, смонтирована из портретов и фрагментов известных лиц, поданных крупным планом, не позволяющих утаить ни одного "мгновенного выражения"» (Марченко А. Будетлянка // Согласие. 1992. N° 8-9. С. '160).

Критика по-разному отреагировала на кн. «Курсив мои». Р. Б. Гуль в рецензии на ее первое, англоязычное издание писал; «...Неорганизованный, многословный. тяжеловесный и ... скучный опус» (Новая жизнь. 1970. N 99. С. 283-284). Г. П. Струве отмечал наличие в книге фактических неточностей (Рус. мысль. 1969. 6 нояб.). А. Сумеркин в некрологе памяти Н.Н. Берберовой, напротив. считает, что «"Курсив мой" - это не просто автобиография выдающегося литератора, это п блестящий портрет рус, эмиграции 20-40-х гг., и экзистенциальное свилетельство мужественного. независимого, талантливого человека, готового нести полную ответственность за свои решения» (Новая жизнь. 1993. Nj 192/193. С. 535).

Наиб, значит, работы Б. вышли в 1980-е гг. Кн. **«Железная женщина: Рассказ о жизни М. И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях»** (Нью-Йорк, 1981; Дружба народов. 1989. N° 8-12). В предисловии Б. пишет: «Источники мои - это документы и книги от 1900 до 1975 гг. Они помогли мне раскрыть тайну ее предков. подробности ее личной жизни, имена ее друзей и врагов, цепь событий, с которыми она была иногда тесно, иногда косвенно связана... Обстановка и эпоха - два главных героя моей книги» (Железная женщина. Политиздат. М., 1991. С. 5). А. А. Вознесенский в своем предисловии к кн. пишет: «Жанр ее необычен. Я назвал бы ее инфроманом, романом-информацией, шедевром нового стиля нашего информативного времени. ставшего искусством. Это увлекательное документально-страшное жизне-

описание баронессы М. Будберг - пленительной авантюристки, сквозь сердце которой прошли литературные и политические чемпионы столетия - как-то; М. Горький, Уэллс. Локкарт, Петерс и другие» (Железная женщина. М.. 1991. С. 5).

Кн. «Люди и ложи» (Нью-Йорк, 1986; Вопросы лит-ры. 1990. A? 1. 3-7) создана, по словам самой писательницы, не историком, но современником рус. масонства 20 в., когда оно возникло среди городского населения России. Б. получила доступ к рус. масонскому архиву в Париже. На его основе в книге, помимо очерков масонства в России и эмиграции (1922-70). пометен биогр. словарь в 666 имен. Среди них деятели Февр. революции, члены 4 составов Временного правительства, участники эмигрантских, полит. организаций. Представлены писатели-масоны; Г. Адамович, М. Алланов, А. Амфитеатров. Р. Гуль, Н, Евреинов. Л. Зуров. А. Ладннский. И. Лукаш. С. Маковский. К. Мочульскпй. Вас. Немирович-Данченко, М. Осоргин, Н. Оцуп. Б. Савинков, М. Слоипм. Ю. Терапиано. А. Тыркова-Вильямс. Ю. Фельзен, И. Фондаминекий.

Литературно-критические ст. **«Подстриженными глазами»** (Новый журнал. 1951. \Ь 27): **«Владислав Ходасевич - русский поэт (1886– 1939)»** (Гра-* ни. 1951. „\у 12); **«Набоков и его "Лолита"»** (Новый журнал. 1959. „\° 57); **«Великий век»** (Там же. 1961. X? 64): **«Советская критика сегодня»** (Там же. 1966. Ху 85; 1967. X? 86); кн. «A. Blok cт son temps» (P., 1935) выявляют Б. как тонкого ценителя совр. лит-ры. прежде всего поэзии. Оси. качествами поэзии она считает насыщенность, точность и новизну. «Поэзия определяется как язык, насыщенный до возможного предела» (Великий век// Новый журнал. 1961. X° 64. С. 120). как иск-во «вкладывать максимальный смысл в слово», каждое из которых «приходит с десятком своих обертонов (и чар)» (Там же. С. 121. 128).

Раскрываемые Б. собственно поэгич. ассоциации характеризуют плотную интертекстуальность ее критич. исследований. Характеризуя 5 оси. методов англо-американской лит. критики. Б. отдает предпочтение формальному методу, считая его обязательным «школьным фундаментом литературы». Книги рус. формалистов, на ее взгляд, «учат больше, чем все написанное русскими критиками за последние пятьдесят лет» (Там же. С. 131). Оси. задача лит. критики - интерпретация, избегающая оценок. Б. близка здесь «новой критике» и цитирует ее мэтров; «Поэма не должна что-то значить, она должна быть» (А. Маклиш); «задача критики - видеть вещь, как она есть» (Т. С. Элиот) (Там же. С. 120, 133). В обзоре сов. критики Б. положительно отозвалась о тех литеоагуроведах. которые «возвращают искусству его формосозидаюшую сущность. когда снова делается ясным, что поэт не вырастает, как дерево, из собственного детства и своего окружения, но из столкновения с достижениями других поэтов...» (Сов. критика сегодня/7 Новый журнал. 1966. Ху 85. С. 128). Б. одна из первых оценила талант В. Набокова. считая, что появление его оправдывает существование всей эмиграции. В 1989 Б. побывала на родине.

Соч.; Стихи. 1921-1983. Нью-Йорк. 1984; Маленькая девочка: Пьеса// Совр. драматургия. 1991. .V' 2; [Сгехо; ворения] / «Мы жили шгда на планете друой»: Антология полтин рvс. зарубежья. 1920-1990 (1-я и 2-я волна); В 1 т./Соег. Г. Внтковекпп. М.. 1994. Т. 2. Чайковский. Железная женщина. М., 1997; Избранное: Чертова, кукла: Ром. Пов. и рассказы. М.. 1997: Биянкурские праздники; Рассказы в изгнании. XI. 1997: Люди и ложи. Рус. масоны XX столетия. Харьков. М.. 1997: Неизвестная Берберова. Роман. Стихи. Статьи. СПб.. 1998.

Лшн.: Кнvт Л [РеиJ: «Без ж.ката» V Рус. записки. 1938. .V? К): Мейлах М. Нина Берберова в России//Рус. мысль. 1989. 20 окт.: Чиги и А. Курсив времени//Лиг. газ. 1989. 19 аир.; Костырко С. Выжить, чтобы жить .//Новый мир. 1991. „\Ь 9: Сумерки и А. Нине Николаевне Берберовой: К 90-легию "Руг. мысль. 1991. 9 авг.; Мелвелев Ф. Кристальным пером о «-Железной женщине»//Берисрова Н. Железная женщина. М.. 1991: Баркер М. Ог публикатора: |0 стихах Н. Берберовой] // Встречи. Альм.- Ежеюдник. 1998. Вып. 20; Вн гковскнй Е. Почерк Петрарки. [Преднсл.) ' Бероерона Л. Курсив мои, М.. 1996: Он же. Строфы ьска-2 [О Н. Берберовой] // Антология мировой погни! в рус. переводах XX в./Сост. Е. Биткоьскип. М.. 1998, *Е.Л. Цур/анова.*

БЕРГГОЛЬЦ Ольга Федоровна [3(16). 5.1910. С.-Петербург - 13.11.1975, Ленинград] - поэтесса.

В автобногр. кн. **«Дневные звезды»** 11959) Б. нарисовала обаятельный образ своего отца. Федора Христофоровича. заводского врача, рассказала о «стране детства» – Невской заставе, старой питерской окраине, где происходило первое приобщение к миру, к таинствам поэзии. Долгие годы ее вдохновлял рев. дух Невской заставы, откуда в 1918 обуховские и семянниковские рабочие, поддержанные В II. Лениным, отправились на Алтай, *чтобы* создать там земледельческую коммуну. Впоследствии Б. посвятила их мученической судьбе героико-романтическую поэме **«Первороссинск»** (опубл. 1950: Сталинская (Гос,) премия. 1951) и киносценарий **«Первороссияне»** (1965).

Девочка с золотыми косами, ясноглазая. веселая, наделенная поэтич. даром. Б., кажется, была рождена для радости («О. я знаю, все возможно. / Все сумею. все смогу» - стих. **«Я люблю сигнал зеленый...».** 1935). На первых порах ей сопутствовала удача. Внимательно, дружески отнеслись к ранней лирике Б. (опубл. в газ. «Смена». «Ленинские искры», ж-лах «Резец». «Юный пролетарий» и лр.) и ироизв. для детей (рассказы **«Запруда»** и **«Пыжик»,** пов. **«Зима-лето - попутай»,** все - 1930; **«Углич»,** 1932) С. Маршак, К. Чуковский, А. Ахматова. Искренность молодой поэтессы тронула М, Горького - он отозвался письмом на первую книжку Б. **«Стихотворения»** (1934). Это были стихи о дальних дорогах, командировках, верных друзьях, ясной, открытой любви, комсомольской семье, «рыженькой и смешной» дочке, о «самом лучшем городе в мире» - Ленинграде. В лит. объединении при газ. «Смена» Б. познакомилась с поэтом Б. Корниловым, который стал ее первым мужем. Весной 1930, на семестр раньше срока закончив отд. журналистики ЛГУ, Б. уехала в Казахстан, работала разъездным корреспондентом газ. «Советская степь». Впечатления этого времени отразились в кн. очерков **«Глубинка»** (1932) и кн. рассказов **«Ночь в "Новом мире"»** (1935). По возвращении в Лешшград сотрудничал;' >многотиражной газете завода «Электросила». Простая формула счастья, сопричастности времени в первых поэтич. сб-ках «Стихотворения» и **«Книга песен»** (1936) - «республика, работа и любовь».

Судьба, однако, зажгла над Б. «неженские созвездья» (стих. **«Стихи о себе».** 1945). Ей выпало предназначение трагического Поэта своей эпохи. Первый акт трагедии - конец 30-х гг. Второй - блокада Ленинграда.

Камера тюрьмы, где арестованная по ложному обвинению Б. пробыла 149 дней («и столько же ночей») с дек. 1938 по нюнь 1939, травмировала ее на всю жизнь. Но из страшного испытания Б. вынесла чуткую и вызывающе бесстрашную душу: «Изранила и душу опалила,-/Лишила сна, почти свела с ума.../Не отнимай хоть песенную еилу, / Не отнимай.- раскаешься сама!// Не отнимай, чтоб горестный и славный/Твой путь воспеть, чтоб хоть в немой строке/Мне говорить с тобой, как равной с равной,-/На вольном и жестоком языке!» (из цикла **«Родине»,** 1939).

Высокая, горькая правда пережитого вместе со страной («...я Тобой становлюсь. Эпоха./И Ты через сердце мне говоришь» - стих. **«Не утаю от Тебя печали...».** 1937) долго в СССР замалчивалась. искажалась. Это мучило, оскорбляло Б. не меньше, чем сама беда, искалечившая ее жизнь. Не удивительно. что больше др. своих книг Б. любила **«Узел»** (1965): здесь впервые напечатаны стихи, написанные в период репрессий, в тюрьме (**«Аленушка», «Маргарите Коршуновой», «Не может быть, чтоб жили мы напрасно!..»** и др.). Однако и тогда через цензуру прошло не все. .Тишь в «перестроечные» времена увидела свет ее важнейшая *по*этпч. декларация **«Нет, не из книжек наших скудных...»** (1939) - ода и реквием поколению тех, кто «обманулся... любя» (Огонек. 1987. X° 27).

После испытания 30-х гг. еще значительнее поэтический, человеческий подвиг Б. в годы Великой Отеч. войны («Мы предчувствовали полыханье/ Этого трагического дня. /Он пришел. Вот жизнь моя, дыханье. / Родина! Возьми их у меня! // Я и в этот день не позабыла/Горьких лет гонения и зла./Но в слепящей *вспышке поняла: /Это* не со мной - с Тобою было./Это Ты мужалась и ждала...» - написанное в июне 1941, это стих, тоже впервые вошло в «Узел»). Все 900 дней блокады Б. несла вахту мужества и человечности на Ленинградском радио. Здесь был ее пост, работа и дом, когда уже недоставало сил ходить к себе домой в осиротевшую, вымершую квартиру.

Кажется, сама история выбрала женский голос, негромкий, певучий, с легкой картавинкой, чтобы в нем слились боль, страдания и героизм защитников города. Стихи становились продолжением доверительной беседы писательницы у микрофона с ленинградцами о тяготах блокадного быта, новых человеческих взаимоотношениях, о мужестве жить сегодня, о «желанном мире», который непременно наступит, вернется. «Радиовлиянием» объясняются жанровые особенности поэзии Б. воен. лет (стих. **«Письма на Каму», «Разговор с соседкой», «Февральский дневник»):,** импульсивность, прямота авт. речи, чуждающейся метафоричности, переходы интонации внутри стихотворения, поэмы - от раздумчивой, сочувственной, утешающей к убеждающей, приподнятой. пафосной, клятвенной. Голос Б. ждали горожане «в квартирах черных, как пещеры, /У репродукторов глухих». Разделившая с городом все лишения, сама «ленинградская вдова» (в янв. 1942 умер Н. Молчанов, ее муж и друг), она возрождала в людях волю к жизни, веру в Победу.

«Февральский дневник», «Ленинградская поэма» (обе - 1942), **«Памяти защитников»** (1944), **«Твой путь»** (1945) - самые короткие в поэзии воен. лет лирич. поэмы; картины города, сцены блокадной жизни соединяются с раздумьями о «страшном счастье», о любви, безымянных героях, о личной причастности поэта к нынешней жестокой эпопее («... гордости своей не утаю, /Что рядовым вошла в судьбу твою. /Мой город, в званье твоего поэта»), 1-е изд. книги радиовыступлений Б. **«Говорит Ленинград»** (1946) было изъято в связи с «ленинградским делом».

Среди послевоен. книг Б. выделяется **«Верность»** (1970) - однотомник, в состав которого, кроме однолм. трагедии, включены ее мн. известные стих, и поэмы. Особая тщательность, с какой подходила поэтесса к отбору лроизв. для этой книги, понятна: она приурочивалась к двум датам - 60-летию автора и 2.5-летию Победы. Б. любила оформление «Верности» - суперобложку с тонким. одухотворенным профилем поэтессы работы Н. Альтмана.

У истоков совр. отеч. лирической, исповедальной прозы, получившей широкое развитие в лит-ре 60-70-х гг., стоят **«Дневные звезды»** - «открытый дневник». повествование о жизни поэтессы, неразрывно связанной с жизнью страны. поколения. Б. было очень дорого отношение к «Дневным звездам» в «Новом мире» А. Твардовского, где в 1954 и 1959 публиковались главы будущей книги и где их называли «прозой номер один». Она считала «Дневные звезды» главным своим пропав., до конца дней работала нал 2-й его частью, которая, однако, осталась незавершенной - в отрывках. в дневниках.

Портрет Б. довершают лирич. стихи 2-й пол. 40-х - 60-х гг. (стих. **«О, не оглядывайтесь назад...». «Я сердце свое никогда не щадила...», «Перед разлукой». «Балка Солянка». «Бабье лето»** и др.). В книге рус. гражданской лирики, лирики нравств. максимализма и самопожертвования есть страница Б. В ее стихах все крупно, полновесно, оплачено жизнью: горечь утрат - неутолима. верность - постоянна, нежность - пронзительна, отрицание лжи. клеветы, предательства, фальши - бескомпромиссно («... Дойду до края жизни. до обрыва./И возвращусь опять./ II снова буду жить./А так. как вы.- счастливой / Мне не бывать» - **«Стихи о херсонесскон подкове».** 1959).

Заслуги Б. при жизни как будто бы и признавались, ее чтили, в меру награждали п все же - «свыше» - недолюбливали за своеволие, строптивость, свободомыслие. нежелание подлаживаться к догме, к «руководящим указаниям». Она не подписывала никаких позорных документов, одной из первых высказалась по поводу того, что Постановление о ж-лах «Звезда» и «Ленинград» надо отменить. Место последнего успокоения Б. «отвели» хоть и почетное - на Литераторских мостках Волкова кладбища, однако не там, где она хотела бы лежать. не на Пискаревском кладбище, рядом с десятками тысяч сограждан, героев if мучеников блокады.

Во всем, что делала Б., был полный расход души, та золотая ее трата, без которой нет большой поэзии. «Здесь оставлено сердце мое».- писала она в одном из последних стихотворений, мысленно выходя на старый рубеж, на «места боев». «Здесь оставлено сердце мое» - так могла бы она сказать о каждой строке написанного в стихах, прозе, дневниках, письмах друзьям.

Строками стихов Б., высеченных на гранитной стеле Пискаревского мемориального кладбища, говорит нар. память о погибших в годы войны, блокады. «Никто не забыт и ничто не забыто» - эти слова теперь и о Б., музе блокадного Ленинграда. Ее кн. **«Ленинградская тетрадь»** (1942). **«Ленинградский дневник»** (1944) были в цене хлебного пайка. Поэтесса стала частью истории, стала легендой.- но для тех, кто долго и близко знал и любил ее, для всех, кому ее поэзия помогала выжить и победить, она останется «не бронзовой, живой, простой» (трагедия **«Верность»,** 1945—1954). Мужественной и незащищенной. Гордой и нуждающейся в ласке, тепле. Властной и легко ранимой.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. Л.. 1988-90; Пьесы и сценарии. Л.. 1988: Прошлого - нет!: Стихи. Поэмы. Из рабочих тетрадей / Сост. М. Ф. Берпольц. М.. 1999.

Лит.: Банк Н. Ольга Берггольц: Критико-биогр. очерк. М.; Л.. 1962; Павловский А. Стих и сердце: Очерк творчества О. Берггольц. Л.. 1962: Вспоминая Ольгу Берггольц: Сб. Л.. 1979; Рубашкин А. Голос Ленинграда; Ленинградское радио в дни блокады. 2-е изд. Л.. 1980: Хренков Д. От сердца к сердцу: О жизни и творчестве О. Берггольц. Л.. 1982; Оскоцкий В. Д. Дневник как правда (Из мемориального наследия В. Вернадского, О. Берггольц, К. Чуковского). М.. 1995. *Н.Б. Банк.*

БЕРЕСТОВ Валентин Дмитриевич (1.4.1928. г. Мешовск Калужской обл.- 15.4.1998. Москва) - поэт, прозаик, литературовед.

Отец. Дмитрий Матвеевич. - из крестьян, учитель истории, участник трех войн. Мать. Зинаида Федоровна (урожденная Телегина), дочь дворянки, актриеа-любительшша.

В эвакуации в Ташкенте в 1942 Б. показал свои стихи К. II. Чуковскому, сыгравшему решающую роль в его судьбе. Ему в 1943 посвятил стихи («А**jbtору и Деду моему»),** включенные в «Чукоккалу». Б. занимался в Центральном доме воспитания детей у Л. К. Чуковской и Н.Я. Мандельштам. Двухлетнее общение с А. А. Ахматовой стало для него школой лит. вкуса. В 1944 проходит учебу в школе-интернате Памяти Ленина в Горках, общается с А. Н. Толстым. С. Я. Маршаком, В. И. Пудовкиным, поступает в лит. студию Д. Б. Кедрина при нзд-ве «Молодая гвардия». Стихи и записи воен. лет вошли в его сб-ки и мемуары. Впервые стихи опубл. в 1946.

В 1951 окончил ист. ф-т МГУ по кафедре археологии, в 1955 - аспирантуру при Пн-те этнографии АН СССР. В 1947-69 - участник Новгородской и Хорезмской экспедиций. Археология дала новый материал для стихов и прозы> «Следы прошлого приведут вас к людям. А потом к самим себе, к заботам своего времени» (нов. **«Приключений не будет».** 1962). 50-е гг.- период творческого общения с выдающимися этнографами С. П. Толстовым и Ю. В. Кнорозовым. открывшими поэту путь **«От тайны к знанию»** (назв. одного из очерков Б.),

Первый сб. стихов **«Отплытие»,** благожелательно отмеченный И. Л. Андрониковым и М.А. Светловым, вышел в одно время с книжкой для малышей **«Про машину»** (1957). Проза 60-х гг., собранная в кн. **«Государыня пустыня»**

(1968), раскрывает особое обаяние будничной научной работы археологов. Интерес читателя вызывает не фабула, не экзотика, а стиль повествования, доверительность, естественность удивления, иронии, размышления о человеке, исследующем пустыню. В. Н. Турбин отмечал заметные в произв. Б. следы увлечения К. Чапеком и А. де Сент-Экзюпери (Турбин В. Поживем – увидим... // Молодая гвардия. 1964. № 6).

Первые дет. стихи Б. сочинял для двухлетней дочери, потом для др. знакомых малышей: «Все мои стихи для маленьких – это игра с детьми. А они – могучие мыслители, фантазеры и любители парадоксов. Они заново открывают и осваивают мир» (газ. «Ностальгия», 1995). Многочисленные книжки для малышей, напр. **«Веселое лето»** (1958), **«Птичья зарядка»** (1995) и др., отличают доброжелательная шутка, игра со словом, внимание к простым явлениям жизни («Не идется и не едется, / Потому что гололедица. / Но зато прекрасно падается. / Почему ж никто не радуется?» (стих. **«Гололедица»**). Стих. **«Читалочка»** («Как хорошо уметь читать...») и др. включены в азбуки и буквари. Б.– один из авторов «Русской азбуки» (1995).

Из стихов Б. составлены книги для подростков (**«Жар-птица»**, 1958; **«Школьная лирика»**, 1977; **«Первый листопад»**, 1987, и др.). Детство и отрочество – важные темы лирики поэта, стремящегося к тому, чтобы его стихи были близки взрослым и детям любого возраста: «Любили тебя без особых причин / За то, что ты внук, / За то, что ты сын, / За то, что малыш, / За то, что растешь, / За то, что на маму и папу похож. / И эта любовь до конца твоих дней / Останется тайной опорой твоей...» (стих. **«Зимние звезды»**, 1970).

В 1978 в ст. **«Три эпохи развития человека»** (об автобиогр. трилогии Л. Н. Толстого; Дет. лит-ра. 1978. № 9) Б., опираясь на толстовские мысли о детстве как о поре любви к миру и людям, отрочестве как об эпохе философствования, «умствования», о юности как о времени наслаждения жизнью, показывает, как различна психология каждого из возрастов. То же выражено в **«Стихах о детстве и юности»** (1981), а в статьях 90-х гг. на основе трудов Ю. В. Кнорозова Б. сопоставляет развитие ребенка с первобытным, «дошкольным» детством человечества.

Писатель работает в разных жанрах, но в каждом из них (такова особенность его дарования) постоянно приходит к парадоксам: «Два с лишним месяца я провел на кладбище, переходя из могилы в могилу» (**«Меч в золотых ножнах»**, 1964). «Нет ничего прочней, / Чем битая посуда...»; «Лучшая одежда – это крылья: / Хорошо сидит, прочна, легка» (**«Дикий голубь»**, 1961); «Как быстро юность пролетела, / И дух уже сильнее тела» (**«Идя из школы»**, 1983). Излюбленная тема поэта – счастье, удивление: «"Ты – мое счастье!" – влюбленные шепчут друг другу. / Все поколенья. На всех континентах земли. / Формулу эту поставим влюбленным в заслугу: / К определению счастья так близко они подошли» (**«Определение счастья»**, 1988). Для лирики, юмористики и дет. стихов Б. характерны разнообразие ритмики и строфики, использование народных форм и автобиографизм (Дмитриев О. Вся прожитая жизнь // Лит. обозрение. 1974. № 11).

Сильное влияние на Б. оказала поэзия А. С. Пушкина (особенно эпиграммы), И. А. Бунина (стихи о природе и путешествиях), поздняя лирика Маршака (стихи о детстве), а также любимая с юности лирика О. Э. Мандельштама (ее отголоски в цикле **«Горлинки»**, в стихах **«Блокада. Ночь. Забитое окно...»** и др.). Эпоха «перестройки» нашла лирич. и ироническое выражение в сб. **«Пятая нога»** (1989) и **«Веселые науки»** (1995): «Страна всплывает, как со дна морского, / Вся в водорослях, в тине и грязи ... / А это выплывает Китеж, когда-то канувший на дно», а также в статьях и стихах о новгородской демократии.

В статьях 80-х гг. Б. обосновал пушкинское авторство двух песен, ранее принимаемых за народные («Уродился я несчастлив, бесталанлив...» и «Как за церковью, за немецкою...»), а в кн. **«Ранняя любовь Пушкина»** (1989) выявил то, что в сочинениях поэта связано именно с его детством. Б. принадлежат статьи о сонетах Шекспира, о В. И. Дале, А. А. Блоке, Мандельштаме, С. А. Есенине, В. С. Высоцком, статьи и мемуары, посвященные Чуковскому, Ахматовой, А. Толстому, Маршаку, Б. Л. Пастернаку и др. Занимался переводами (М. Карим, Г. Виеру). В 1990 за сб. **«Улыбка»** ему присуждена Гос. премия России.

Соч.: Улыбка: Стихи. М., 1964: (доп.) переизд.– М., 1986: Читалочка: Стихи. М., 1966; М., 1981: Два огня: Проза. Статьи. Мемуары. М., 1966; Жаворонок: Стихи. Сказки (Пер.). М., 1978; (доп.) изд. М., 1988; Определение счастья: Стихи. М., 1987: Лестница чувств // Солнце нашей поэзии: Сб. М., 1989; Ранняя любовь Пушкина. М., 1989: Картинки в лужах: Стихи. М., 1996: Здравствуй, сказка. М., 1996; Веселое лето: [Стихи]. М., 1996; Витя. Фитюлька и Ластик. М., 1998; Кошкин щенок: [Для семейного чтения]. М., 1998.

Лит.: Андроников И. Удачное отплытие // Юность. 1957. № 8; Коржавин Н. Проверка детством // Новый мир. 1972. № 1; Красухин Г. Второй возраст // Дет. лит-ра. 1973. № 2; Максимов А. Неисчерпаемость детства // Юность. 1988. № 4: Карпов А. Введение в жизнь. М., 1990.

Е. Г. Падерина.

БИА́НКИ Виталий Валентинович [30.1 (11.2).1894, С.-Петербург – 10.6.1959, Ленинград] – писатель, автор научно-худож. книг для детей.

Род. в семье ученого-биолога, орнитолога. Отец, «первый и главный лесной учитель», передал сыну знания о птицах, научил узнавать их по виду, голосу и полету. Неизгладимое впечатление на подростка произвело посещение Зоологического музея АН на Васильевском острове. Он рано начал вести натуралистические записки. К тому времени, когда будущий писатель учился на естественном отд. физико-математического ф-та Петроградского ун-та, этих записей накопилось «целые тома» и, как рассказывал их автор, захотелось найти слово, которое оживило бы их, вернуло птицам и зверям движение и голоса. В молодом ученом родился художник.

После 1917 Б. жил в Бийске, где работал учителем в школе. Чтобы пополнить коллекции местного музея, много ездил по Алтаю. В 1922 с семьей вернулся в Петроград. В 1923 на страницах созданного группой энтузиастов при библиотеке дет. лит-ры Пед. ин-та дошкольного образования ж. «Воробей» (впоследствии переименованного в «Новый Робинзон») Б. начал публ. из номера в номер фенологический календарь – своего рода репортажи, прообраз будущей **«Лесной газеты на каждый год»** (1927).

На протяжении всей жизни писатель много путешествовал: «Если вы хотите узнать родную землю по-настоящему... своими ногами пройдите по ней – по проселочным дорогам, лесным и полевым тропам и совсем без дорог» (Дмитриев Ю. Рассказы о книгах Бианки. М., 1973. С. 7). Каждая поездка обогащала, Б. пополнял свои записи и уже в свои ранние годы все чаще переходил с языка лесного репортера на язык поэта и художника. Он объездил и исходил Центральную Россию, Поволжье, был на Севере, в Казахстане и в др. местах. С 1926 по 1929 Б. живет сначала в Уральске, потом – в Новгороде, а с 1929 по 1941 – в Ленинграде. Из-за болезни сердца Б. не был призван в армию. С 1942 он жил на Урале в городке Оса недалеко от Перми, после окончания войны вернулся в Ленинград. С началом весны писатель покидал квартиру и возвращался в город только поздней осенью.

В 1923 был напечатан первый рассказ-сказка Б. **«Чей нос лучше?»** – про Мухолова-тонконоса, который зернышек клевать не может: нос слишком тонок, день-деньской ловит мошек, гоняется за ними, а впроголодь живет; про Дубоноса, тот своим носом вишневую косточку, как скорлупу, раскусывает – и бежать никуда не надо, сидит на месте и клюет; про Клеста-Крестоноса – у него совсем простой нос, как у воробья, только потолще, а как ловко семечки из шишек вылущивает. И что ни птица, то особенный нос. На немногих страницах уместилось много точных сведений. Но писатель несет своим маленьким читателям не только научную информацию. Он никогда не бывает только натуралистом. Б.– художник, весело играет словами, знает очарование их созвучий и

власть их нал дет. душой: Тонконос. Крестонос, Долгонос, Шилонос. Серпонос, Сетконос... Мухоловы, бекасы, кулики, козодои, клесты - все птицы, о которых заходит речь, превращаются в сказочных героев. Они спорят, сердятся, насмехаются друг над другом - становятся похожими на людей.

Нек-рые критики считали, что Б. прибег к обычному приему антропоморфизма, но сам писатель отводил такое определение своей творческой манеры (**«Об антропоморфизме»**, 1951). Он считал, что прием антропоморфизма в природоведческой книжке «только дезориентирует читателя». Конечно, как писатель-ученый Б. никогда не нарушал биологической точности тех сведений, которые нес читателям. Герои его рассказов, повестей и сказок действуют сообразно природным привычкам и свойствам. Из произв. Б. можно узнать о среде обитания птиц и зверей, их обыкновениях, передвижении и перелетах, о выведении и воспитании потомства, питании, зимовках, устройстве гнезд, нор и т.п. (**«На великом морском пути»**, **«Где раки зимуют»**, **«Оранжевое горлышко»** и др.).

Однако произв. Б. не протокол, не дневник исследователя. Они прежде всего выражение того творческого воодушевления, которое рождено удивлением перед бесконечным разнообразием мира природы. Писатель открывает ее тайны, испытывая радость познания великого и бесконечного чуда бытия. и этой чертой своего творческого дара оказывается близким ощущениям ребенка, тоже открывающего для себя мир. Это объясняет парадокс писательской самохарактеристики: реалист и натуралист - и в то же время «мифотворец», подобный ребенку, который, играя, творит из жизни сказку, миф.

Б. считал родственным своей худож. манере стиль и образность фольклора, находя в нем свойства того же «мифотворчества», что и в игре детей. В нар. творческой стихии художник видел опору собственным исканиям и распространял это суждение на лит. творчество вообще: «писатель - дитя народа, он растет из глубин народного мироощущения, мироопределения - народной веры, мифотворчества своего народа» (из письма в редакцию, сопровождавшего рукопись сказки-календаря, 1944).

Не поступаясь авт. индивидуальностью, Б. не только усвоил, но и развил фольклорные традиции. В жанрах сказки и близких ей несказочных историй: бывальщины, охотничьего рассказа, рассказа о бытовых случаях - он создал общепризнанные шедевры: **«Кто чем поет?»**, **«Первая охота»**, **«Лесные домишки»**, **«Хвосты»**, **«Теремок»**, **«Как Муравьишка домой спешил»**, **«Мишка-Башка»**, **«Мастера без топора»**, **«Кукушонок»** и др.

В творчестве Б. миниатюры вроде сказочки **«Лис и'Мышонок»** соседствуют с тематическими циклами: **«Мышонок Пик»**. **«Синичкин календарь»** и др.. с сюжетно развернутыми повестями и рассказами **«Одннец»**. **«Аскыр»**. **«Черный сокол»** и т. д. В зависимости от замысла писатель преобразует традиционную структуру фольклорного сюжета и логику фольклорного мотива. Так. в **«Сове»** цепевидный сюжет сказки передает мысль о всеобщей связи и взаимозависимости в природе. В сказке **«Лесной Колобок - колючий бок»**, написанной по модели привычного народно-поэтич. развертывания сюжета, налицо полное преображение смысла всего худож. целого и песенных вставок: «Я лесной колобок - колючий бок!/Я по коробу не скребен./По сусеку не уетен./На сметане не мешен./Я под кустиком рос./Весь колючками оброс...». Ряд произв. писателя, внешне совершенно свободных от фольклорной традиции, внутренне близки ему в образно-смысловом решении. Такова сказка о маленькой птичке, которая спасла от медведя лошадиный табун (**«Задерихвост»**). В сюжетно свободной от фольклора сказке **«Умная голова»** - о том. как Дикий Селезень не послушался Уточки и попал под охотничий выстрел,- изображена ситуация, типичная для фольклорных историй.

Тонкий мастер, Б. создал образцы поэтич. прозы. К примеру, дневниковая запись **«Трубные звуки с неба»** из раздела **«Лесные происшествия»**,- о лебедях. летящих рано утром над большим городом,- выдерживает самые строгие критерии художественности: «Те. у кого глаза хорошие, приглядевшись, замечают под самыми облаками стаи больших белых птиц с длинными прямыми шеями. Это тянут дикие лебеди-кликуны. Каждую весну они пролетают над нашим городом и кричат звонкими трубными голосами; "Крру-рру! Крру-рруу" - но мы редко слышим их в шуме и грохоте уличной сутолоки». В произв.. целиком обращенных к детям, мастерство художника также присутствует во всем, о чем он пишет. Оказываются преодоленными границы, которые *отделяют его* как дет. писателя от пишущего для взрослых.

Творчество Б. не знает того, что обычно именуют этапами или периодами. В этом отношении показательны многократно переиздававшаяся многожанровая по составу «Лесная газета» (1-е изд. 1927: 9-е. последнее прижизненное изд.. 1956) или энциклопедический сб. **«Лесные были и небылицы»** (2-е, прижизненное изд.. 1957). Писатель пополнял эти книги на протяжении мн. лет. но они остались стилиспгчески монолитными. Эволюция сказалась лишь на нахождении и кристаллизации худож. доминант, а черты творческого почерка Б. определились сразу, еще в первые годы его работы в лит-ре. Б. творил с непрекращающейся интенсивностью и неизменным успехом.

Книги писателя переведены на мн. яз. народов мира и пользуются широкой популярностью у читателей всех возрастов. многократно переиздаются.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т.; Л.. 1972-75: [Соч.: В 3 т.]. М.. 1992: Все самые: [Рассказы для дошкольного возраста]. М.. 1993 (1994): Все самые: [Рассказы...]. М.. 1994: Кто чем поет?: [Для детей]. СПб.. 1996.

Лит.: Хмельницкая Т. Ю. Творческий ключ к природе//Ленинградские писатели - детям. Л.. 1954: Щеглов М. Перо вальдшнепа//Новый мир. 1954. Л? 7; Он же. Литературно-критич. статьи. М.. 1958; Аникин В.П. Сказки В. Бианки и фольклор//Рус. фольклор. М.: Л., 1958. Вып. 3; Гроденский Г. П. Виталий Бианки: Критико-биогр. очерк. М.. 1966: Жизнь и творчество Виталия Бианки /Сост. В. Бианки. Рис. Е. Бианки: Статьи. Восп. Публ. Письма. Библиография. Л.. 1967: Виталий Бианки в Прикамье: К 100-летию со дня рождения писателя: [Сб.]. 1993.

В. П. Аникин.

БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ Владимир Наумович; наст. фам. Билль [28.12.1884 (9.1.1885), г. Александрия, Украина - 10.3.1970. Москва] - драматург.

Выходец из бедной еврейской семьи, Б.-Б. не смог получить систематического образования: школу и ун-ты заменили любимые книги Майн Рида, Ф. Купера. Ж. Верна, рано пробудившие страсть к путешествиям и морской романтике. Мальчик бежит из дома, плавает юнгой на парусных шхунах в Азовском п Черном морях, живет в Англии, более 6 лет проводит в Америке, где служит окномоем в небоскребах, уборщиком в отелях, рассыльным, батраком на ферме, кочегаром, подсобным рабочим в Голливуде.

Вернулся на родину после получения известия о победе Окт. революции 1917 в России. В 1917 вступает в РСДРП(б), участвует в моек. окт. боях, затем в Гражданской войне, активно проводит политику партии в области иск-ва. Лиг. деятельность начал в 1918. Биография Б.-Б., его странствия - от Африки до Скандинавии, от Японии до Франции, от Голландии до Кореи, от Америки до Маньчжурии - уже сама драматургия, полная ярких сюжетов, острых конфликтов. необычных судеб. Все это не могло не сказаться на оригинальности творческой манеры писателя. Однако на родине Б.-Б. как бы забывает о своих приключениях и в оси. пишет на полит, темы, воспевая революцию.

Правда, первая одноактная пьеса **«Бифштекс с кровью»** (1920) еще связана с заграничными странствиями. В ней шла речь о бедном негре, избиваемом богатым белым. Сохранился черновик пьесы с авторской правкой - пожелтевшие страницы испещрены толстым красным карандашом. Драматург скорбит о судьбе несчастных негров, тогда как в его собственной стране в это время бурлит кровавая Гражданская война.

Б.-Б. сознательно не обращается к классическим традициям, исповедуя «мо-

раль» новой интеллигенции – «мы университетов не кончали». «Читаю мало, больше пишу. Мне лично лит-ра не помогает, т. к. пользуюсь материалами и образами самой жизни»,– так отвечал писатель на одну из анкет той поры (см. признание писателя в ж. «На лит. посту». 1928. № 4. С. 68). С одной стороны, это было горделивым утверждением невежества как особой формы пролетарского существования, с другой – подчеркивалась свобода от лит. влияний.

Особое место в драматургии 20-х гг. принадлежит пьесе Б.-Б. **«Шторм»** (1925). И не только потому, что это произв. было первым в ряду будущих известных пьес о революции – «Любовь Яровая» К. Тренева, «Разлом» Б. Лавренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова. «Шторм» отличали свежесть формы, оригинальность подсмотренных в жизни типов. Отсутствие обязательных экспозиций, вольное чередование эпизодов, лаконизм в изображении характеров и событий, почти физически ощутимое спрессованное время, отказ от сообщения о прошлом героев, никаких отвлеченных рассуждений, эмоциональных монологов, психол. нюансов, полутонов, любовной интриги – такова специфика «Шторма». Строгая документальность, затейливый монтаж эпизодов также придают пьесе драматическое своеобразие. Пьеса «Шторм» – это трагическое обозрение, революционное ревю; она несла в себе элементы жанров, возникших в произв. рус. авангардизма и поставангардизма.

Несмотря на суровый документализм, пьеса «Шторм» лирична. Слова словно рвутся из сердца, все – в высшем градусе накала, в грандиозном масштабе, в однозначном и категорическом решении. Если интеллигент с революцией – значит, он велик и прекрасен, значит, и фамилия его – Раевич, от слова «рай». Хоть и не доказана чья-то вина – стреляй в подозреваемого, народу некогда дожидаться суда. Сама мысль об измене уже наказуема...

Писательский темперамент выливается в беглое стенографически-документальное описание рев. картин. Б.-Б. воспроизводил революционную явь так, как он ее видел, не просветляя искусством, не поднимая до уровня образности. То, что было грязным и грубым, так и попадало в его пьесу, не ограниченное и не подправленное художническим видением. В 1-й редакции пьеса «Шторм» носила назв. «Вошь» (вошь, съедающая голодных, промерзших людей).

Наивный рев. фанатизм Б.-Б. одобрялся партийной печатью. «Это надо показать съезду партии!» – так называлась статья о спектакле по пьесе «Шторм», поставленной реж. Е. Любимовым-Ленским в театре МГСПС (1925). «"Шторм" едва ли не первое серьезное достижение в нашей революционной драматургии. И мы не должны упустить случая демонстрировать его партии. Мы не имеем права утаивать его от партии, хотя бы для того, чтобы каждый партиец на коварный вопрос "а что может предъявить искусство?" мог бы без запинки сказать: "А вот, например, "Шторм"» (Известия. 1925. 16 окт.).

Примечательными в пьесе были ее «кинопанорамная» форма, сочетание элементов западной, «голливудской» драматургии с «социалистическим» содержанием, определяющее влияние на сов. лит-ру оказали образы «Шторма» – неунывающий Братишка, принимающий только законы схватки, и падающий от усталости под грузом неслыханных забот, не имеющий сил даже отреагировать на сообщение об убийстве родителей кулаками Председатель Укома.

Однако если бы только проповедь борьбы с врагом и воспевание политики партии составляли содержание мелькающих эпизодов «Шторма» – пьеса не сохранилась бы на долгие десятилетия в репертуаре театров страны. Быть может, невольно в пространство «Шторма» вошла глубочайшая трагедия, в черные тона окрашена сама победа над врагом, потребовавшая стольких жизней. Смерть, убийства, бесконечные трупы с обеих сторон не могут вызывать бодрого, радостного настроения. За лихорадочной деятельностью и Братишки, и Председателя Укома видится обреченность не только самих этих людей, но и их идеалов. И с каждым новым спектаклем в разные годы «Шторм» обретал все более трагедийное звучание, становясь из революционного ревю реквиемом по революции.

В 1929 Б.-Б. обратился к И. Сталину с вопросом, как могла появиться и даже быть поставлена пьеса М. Булгакова «Дни Турбиных», в которой явно ощутимо авторское сочувствие Белой гвардии. Поставленный известным писателем,– вероятнее всего, в силу свойственного ему наивного фанатизма и непреодолимой рев. категоричности,– вопрос дал возможность Сталину в ответе (Сталин И. В. Соч: В 13 т. М., 1949. Т. 11. С. 326–329) показать себя человеком широким, принимающим различные точки зрения на революцию.

Пьеса «Шторм» – единственное заметное произв. Б.-Б. В последующем творчестве драматурга можно выделить лишь пьесу **«Штиль»** (1927), где растерявшийся перед НЭПом автор изобразил такого же растерявшегося Братишку, помнившего еще яростный Шторм. Братишка умел лишь убивать, разбивать, раскулачивать, расправляться с врагом. Там, где есть хоть намек на созидание, – Братишка в панике, его призвание не созидать, а разрушать. Пьеса «Штиль» была капитуляцией писателя и его любимых героев перед недолгой мирной паузой в канун грядущих страшных событий.

Драмы и комедии Б.-Б. **«Эхо»** (1924), **«Лево руля»** (1925), **«Луна слева»** (1927), **«Запад нервничает»** (1932), **«Жизнь зовет»** (1934), **«Цвет кожи»** (1948), **«Вокруг ринга»** (1949) либо повторяли мотивы и характеры «Шторма», либо перекликались с ранним этюдом «Бифштекс с кровью», либо панически предупреждали сов. власть о готовящемся полит. шпионаже капиталистических «акул». Гражданин мира, убежденный интернационалист, Б.-Б., некогда сравнивавший себя со штормовым парусом, влекущим в далекие края и моря, стал пугать власть «космополитизмом» сов. интеллигенции, попавшей якобы под влияние растленного Запада.

Автор также сб-ков рассказов и очерков **«Смех сквозь слезы»** (1920), **«В чужом мире»** (1948), **«В стране доллара»** (1949), **«По ту сторону»** (1950), **«Путь жизни»** (1959), посв. гл. обр. критическому изображению жизни в США.

Соч.: Пьесы. М., 1940; Избранное. М., 1954; Пьесы. М., 1955; Автобиография // Сов. писатели. Автобиографии: В 2 т. М., 1959. Т. 1: Избр. произв.: В 2 т. М., 1976.

Лит.: Альтман И. Билль-Белоцерковский // Альтман И. Избр. статьи. М., 1957; Образцова А. Театр имени Моссовета. М., 1959; Рудницкий К. В. Билль-Белоцерковский // Рудницкий К. Портреты драматургов. М., 1961; Парадокс о драме. Перечитывая пьесы 1920–1930-х гг. / Отв. ред. Е. И. Стрельцова. М., 1993.

И. Л. Вишневская.

БИТОВ Андрей Георгиевич (27.5.1937, Ленинград) – прозаик.

Род. в семье архитектора. После блокадной зимы 1941–42 был вывезен в эвакуацию на Урал и в Ташкент. По возвращении из эвакуации жил в Ленинграде. Окончил геолого-разведочный ф-т Ленинградского горного ин-та (1955–62, с перерывом на службу в армии в 1957–58), работал буровым мастером в геологических экспедициях.

Писать начал в 1956. В 1960 в альм. «Молодой Ленинград» опубл. первые рассказы **«Бабушкина пиала»**, **«Иностранный язык»**, **«Фиг»**. Первый сб. рассказов **«Большой шар»** (1963) вышел в свет в начале хрущевской кампании по борьбе с абстракционизмом в иск-ве, развернутой после пленума ЦК КПСС по идеологии. Особенно сурово партийная критика осудила рассказ **«Жены нет дома»** «за чрезмерную приниженность и растерянность героев» (Известия. 1965. 14 авг.). В противоположность этим упрекам, В. Ф. Панова в предисловии к 3-й книге рассказов Б. **«Дачная местность»** (1967) обратила внимание на «острую мысль, художническую зоркость» прозаика. В 1965 Б. вступает в СП СССР. В 1967 заканчивает Высшие сценарные курсы при Союзе кинематографистов СССР (Москва).

В 1979 Б. становится одним из авторов и составителей бесцензурного лит. альм. «Метрополь», вышедшего в

СССР в самиздате, а затем опубл. в США. После этого был лишен возможности публиковаться в СССР до 1985. В это время его произв. печатаются в Европе и США, переводятся на иностранные языки. Новые публикации на родине стали возможны с началом политики «гласности». С 1989 преподает в Лит. ин-те им. М. Горького, избран президентом русского ПЕН-центра. Является вице-президентом междунар. ассоциации «Мир культуры». В 1992 становится кавалером Ордена иск-ва и лит-ры Франц, республики. Лауреат Гос. премии РФ (1997). Живет в Москве.

В рассказах 60-х гг. складывается образ битовского героя - человека, который не может идентифицировать себя с действительностью, но по причинам не идеологическим, а экзистенциальным, Этим он отличается от лит. героев большинства авторов-шестидесятников, к которым Б. принадлежит по времени вступления в лит-ру. Состоящая из множества житейских мелочей реальность необъяснима, и это вызывает у героя Б. скуку («Жены нет дома», 1960) или удивление и неготовность к восприятию жизненных таинств **(«Инфантьев».** 1968).

Изменчивое, прерывистое самоощущение героя позволяет автору определить жанр произв. **«Улетающий Монахов»** как «роман-пунктир». (Роман написан в 60-е гг., каждая глава публиковалась как отд. рассказ, впервые полностью издан на рус. яз. в 1990. до этого издавался на всех европейских языках.) Встреча с некогда любимой женщиной позволяет герою романа Монахову осознать «полную растерянность перед мутностью и неясностью собственных ощущений» (глава **«Образ»).** Впоследствии Б. назовет своего героя этого периода «замирающим на грани мысли» **(«Разные дни человека»// «Статьи из романа».** М., 1987). Но в отношении автора к герою нет осуждения. Писателю странен герой - покоритель жизни; сомнение в себе, вообще свойственное героям русской лит-ры, кажется ему естественным, хотя и мучительным, человеческим состоянием.

В 1960-83 Б. написано 7 произв.. поев, реальным путешествиям автора (и его лирич. героя) в Среднюю Азию. Башкирию, на Север, в Армению, в Грузию **(«Книга путешествий».** 1986). Цель своих странствий Б. определяет в стих., завершающем «Книгу путешествий»: «Пускайся в путь - и в нем себя настигни».

Среди произв., написанных в жанре путешествий, наиб, известность приобрели **«Уроки Армении»** (1967-69) и **«Грузинский альбом»** (1970-73. 1980-1983). Б. находит в Армении конкретный мир в его концентрированном выражении и людей, способных этот мир адекватно воспринимать (чего так не хватало героям его рассказов). Армения являет ему «пример подлинно национального существования» («Уроки Армении»). Но описывая природу, обычаи. трагическую историю Армении, автор фиксирует не этнограф!гческне подробности. а обстоятельства, способствовавшие внутренним изменениям, произошедшим с ним как с художником. Действие «Грузинского альбома», география которого определена в названии, на самом деле происходит не только в Грузии, но и в послевоен. Ленинграде. в поезде «Москва - Ленинград» и т. п. Писатель подчеркивает: Грузия является для него не географическим понятием, а местом, благоприятным для свободного жизненного выбора, духовно освоенным пространством, которое художник может увезти с собой. «Поток сознания», опробованный Б. как лит. прием в «ранних» рассказах, оформляется в «Уроках Армении» и «Грузинском альбоме» в поток художнического сознания с присущей ему повествовательной свободой. Жанровой особенностью этого приема становится отказ автора от последовательного изображения событий, свойственный как европейской (Л. Стерн), так и русской (А.Ф. Вельтман) традиции жанра путешествия.

Догматическая сов. критика ставила Б. в упрек отсутствие социальной тематики в его произведениях. Но это означало только, что писателя не привлекают темы-однодневки; автор приходит к глубокому худож. осмыслению российской истории 20 в. в ром. **«Пушкинский дом»** (закончен в 1971; впервые издан в США в 1978). В 1987 роман опубликован в СССР в ж. «Новый мир» и в течение этого года получил 3 междунар. премии: Андрея Белого (Ленинград), премию за лучшую иностранную книгу года (Франция) и Пушкинскую премию (ФРГ). В «Пушкинском доме» воплощен худож. принцип, сформулированный Б. по отношению к роману как жанру: «В романе неизбежны отношения автора с героем и набегающим текстом» **(«Битва»**/ / «Статьи из романа»).

Внешнее движение сюжета «Пушкинского дома» *связано с жизнью сов*р. молодого филолога Льва Одоевцева, потомка дворянского рода (впрочем, согласно авт. характеристике, «скорее однофамильца. чем потомка»). Лед Левы был репрессирован, отец отрекся от деда ради спокойствия и карьеры. Внутреннюю основу сюжета составляют взаимоотношения героя с реальностью, движение времени сквозь человеческую судьбу, превращающее отд. личность в человеческий тип. Атмосфера тайного семейного предательства, в которой вырос Лева Одоевцев, наложила отпечаток на его научную деятельность, на всю его жизнь - к такому выводу приходит автор в 1-й части романа. Но Б. видит и более глубокую причину, определившую развитие личности героя. Конформизм. отсутствие нравств. принципов - результат искаженного, ущербного отношения героя к реальности. Б. определяет суть этой ущербности: семья Одоевцевых и сам Лева сохранили себя во всех ужасах российского 20 в. благодаря «единственному *способу не* задаваться вопросом» - игнорированию внешнего мира.

«Пушкинскому дому», как и рассказам Б. 60-х гг., присуща «сюжетность, еще не утраченная по мере усложнения точки зрения автора на мир и усложнения литературных задач» (Латынина А. Луэль на музейных пистолетах//Лит. газ. 1988. 27 янв.). Роман отличает новая для Б. структура текста. Автор постепенно выстраивает перед читателем не только характеры героев, но и сам текст, делает зримым механизм его построения. Складывается тип психологизма, намеченный уже у раннего Б., и особенно характерный для его поздних произведений: авт. рефлексия почти полностью заменяет рефлексию героев. Этому способствует и нарушение хронологии повествования, и авт. комментарий к происходящему, который не только составляет филос. основу произв., но и является самостоятельной сюжетной линией, определяет композиционное строение романа.

Частью действительности - житейской и романной - предстает в «Пушкинском доме» рус. лит-ра. Объясняя название романа - «И русская литература. и Петербург (Ленинград), и Россия,- все это, так или иначе, Пушкинский дом без его курчавого постояльца». - Б. пишет о невозможности жить в Пушкинском доме без Пушкина, воспринимаемого им как средоточие жизненной силы, той самой реальности, от которой безвозвратно отделен герой романа. Лева Одоевцев живет в эпоху разрыва связи поколений, когда «культура остается только в виде памятников, контурами которых служит разрушение». Этим свойством времени определяется типичность героя. Время является главной категорией прозы Б. Оно течет в его произв. в прошлое и в будущее, рождая чувство настоящего, в котором происходит самоосознание героев и автора.

В пов. **«Преподаватель симметрии»** (1987) свободное, разнонаправленное, «подлинное течение времени» зафиксировано на уровне сюжета: напр.. герой главы-новеллы **«Фотография Пушкина»** перемещается из будущего в прошлое. Утонченная лит. игра, не использовавшиеся прежде беллетристические приемы дают Б. возможность вывести новую «пропорцию действительности» в худож. произведении. В «Преподавателе симметрии» писатель вырабатывает «концепцию жизни-книги», которая «помогает Битову заполнить образовавшийся между жизнью и литературой зазор. уничтожить границы, разделяющие эти области человеческого существования» (Пискунова С., Пискунов В. Уроки Зазеркалья/ / Октябрь. 1988. *Nb* 8).

Одной из важных тем Б. является взаимоотношение человека и природы. Об этом написаны пов. **«Птицы, или Новые сведения о человеке»** (1971, др. назв. **«Птицы, или Оглашение человека»**) и **«Человек в пейзаже»** (1983), вошедшие в трилогию **«Оглашенные»** (1994). Автор стремится понять, какую «экологическую нишу» занимает человек, какие возможности самопознания открываются ему во взаимодействии с природой. Саморазрушение человека Б. считает главной причиной разрушения окружающей среды: «Но это еще что – грабеж среды обитания. А ведь есть вещи еще потоньше и попрозрачнее, чем вода, побесплотнее, чем воздух... Дух! Какой еще никем не ловленный разбой кипит на его этажах!» («Человек в пейзаже»).

Б. написаны многочисленные эссе, нек-рые из них касаются актуальных проблем: гласности как нового явления сов. жизни (**«Две заметки периода гласности»**, 1990), публикации в СССР мемуаров Д. Шостаковича (**«Гулаг и мемориал Шостаковича»**, 1989), падения Берлинской стены (**«Берлинское небо»**, 1990) и др. Но за размышлениями о современности, независимо от жанра и темы, встают вечные вопросы человеческого существования. Содержательное и стилистическое единство всех жанров творчества писателя подчеркивается в названии сб. статей – «Статьи из романа» (1986). В книгу вошли как статьи на традиционные для мн. писателей темы – о взаимоотношениях писателя с читателем и критикой, – так и типично битовские концептуальные размышления о взаимоотношениях автора и текста («Битва»), автора и героя (**«Ахиллес и черепаха»**, **«Профессия героя»**). Сборник содержит также цикл статей о последнем годе жизни Пушкина – **«Предположение жить»**. Пушкин является для Б. абсолютным ориентиром в жизни и лит-ре, субъектом и объектом творческой мысли и, соответственно, героем произв., в т. ч. литературоведческих. Б. делает предметом худож. изображения авторскую мысль, которая становится своеобразным «персонажем» его произведений. Этой творческой задачей определяется стиль писателя: органичное соединение описания и анализа, сконцентрированное в емких худож. формулах. Произв. Б. антидидактичны: он не навязывает читателю своего вйдения событий, а предлагает ему совместный путь по лабиринтам мыслей и чувств.

Соч.: Книга путешествий / Послесл. Л. Аннинского «Странный странник». М., 1986; Свободу Пушкину! [Текст для альбома рисунков Р. Габриадзе «Пушкин за границей»] // Лит. газ. 1990. 6 июня; Мы проснулись в незнакомой стране. Л., 1991; Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1; Вычитание Зайца. М., 1993; Начатки астрологии рус. лит-ры. М., 1994; Оглашенные: Роман-странствие. СПб., 1995; Что-то с любовью [...] // Playboy. 1996. № 4–7; Первая книга автора (Аптекарский проспект, 6). СПб., 1996; Империя в четырех измерениях: В 4 кн. Харьков, М., 1996; Записки новичка. М., 1997; Обоснованная ревность: Повести. М., 1998; Неизбежность ненаписанного. Годовые кольца. 1956–1998–1937. М., 1998; Дерево. 1991–1997. СПб., 1998.

Лит.: Марченко А. «Аптекарский остров»: [Рец.] // Юность. 1969. № 8; Назаров М. Прикосновение к тайне // Грани. 1987. № 145; Иванова Н. Судьба и роль // Иванова Н. Точка зрения: Сб. М., 1988; Роднянская И. Образ и роль. Post scriptum: Этюд о начале // Роднянская И. Художник в поисках истины. М., 1989; Chances E. Andrei Bitov. Cambridge, 1993.

Т. А. Сотникова.

БЛАГИ́НИНА Елена Александровна; псевд. Елкич [14(27).5.1903, с. Яковлево Орловской губ.– 24.4.1989, Москва] – поэтесса, переводчица.

Род. в семье железнодорожника, в средней полосе России, неподалеку от тех мест, где сформировался талант И. Тургенева, Л. Толстого, А. Фета, Ф. Тютчева, И. Бунина. Детство прошло в бедном селе, в многодетной, дружной семье; ощущение вечного материального недостатка скрашивалось впечатлениями яркого и неповторимого нар. быта и красоты нар. характеров, не потерявших лучших своих качеств даже в самые трудные годы (стих. **«Мать»**). Дед Б.– сельский дьякон – стал и первым ее учителем в церковно-приходской школе, приобщив к церковно-славянскому языку, древнерус. книжности и рус. классической лит-ре.

Добрый опыт детства проявился в лучших дет. стихах Б., воспитавших не одно поколение малышей; к ним, только начинающим жить, и обращена осн. часть творческого наследия поэтессы.

После окончания церковно-приходской школы Б. учится в железнодорожной школе г. Курска, куда переехала семья (отец работал багажным кассиром на железной дороге). В 1913 она поступает в Мариинскую гимназию Курска. Писать стихи, по свидетельству ее биографа В. Приходько, Б. начала с 8 лет. В 1921 в сб. «Начало», изданном внешкольным отделом социального воспитания отдела образования Курской губернии, напечатано под псевдонимом первое стих. Б. **«Девочка с картинкой»**.

Поступив в Курский педагогический ин-т, Б. сближается с творческим объединением курских поэтов и в 1921 вступает в местный Союз поэтов. В альм. «Золотые зерна» (Курск, 1921) и «Альманахе первого Курского Союза поэтов» (Курск, 1922) опубликованы ее стихи, доброжелательно отмеченные петроградским поэтом Вс. Рождественским. В 1921, прервав обучение, она едет в Москву и поступает после собеседования с В. Брюсовым и А. Адалис в Высший литературно-худож. ин-т, который заканчивает в 1925. Преподавали здесь такие известные писатели и ученые, как Брюсов, В. Фриче, М. Розанов, Б. и Ю. Соколовы, Л. Гроссман и др. Одновременно с Б. там учились М. Светлов, М. Голодный, А. Веселый, Б. Пуришев.

Творческая судьба поэтессы после окончания ин-та складывалась негладко. На протяжении неск. лет она писала мало и совсем не печаталась, работая в багажной экспедиции газ. «Известия». Первое детское стихотворение Б. сочинила случайно, экспромтом, чтобы развлечь дочку подруги. С 1933 Б. становится постоянным автором, а затем и редактором дет. ж-лов «Мурзилка», «Затейник». В 1936 в Москве выходят две книги Б. для детей – **«Осень»** и **«Садко»**.

Сб. «Осень» демонстрирует своеобразие худож. манеры Б.: ее стихи нельзя назвать специфически детскими, они обращены к широкой аудитории. Б. не упрощает своего языка, не снижает высоких эстетич. критериев лирики. Для стихов Б. свойственна та, по выражению одного из критиков, «неслыханная простота», которая отличает истинную поэзию.

Открывает сборник стих. **«Осень»**, в котором поэтесса пристально и с любовью фиксирует различные картины жизни природы и человека на протяжении дня, от восхода до заката. Здесь есть динамика ритма, чувства, яркость и достоверность картин. В стих. **«Улетают, улетели...»** импрессионистически передается смена картин, характерная для осени, и печаль, вызванная этими картинами: птицы, только что плескавшие крыльями, растворились, исчезли вдали; надвигающиеся белые метели ассоциируются с отлетом птиц, причем каждой породе птиц свойственна своя повадка, точно подмеченная поэтессой: «Скоро белые метели / Снег поднимут от земли. / Улетают, улетели, / Улетели журавли. / Не слыхать кукушки в роще, / И скворечник опустел, / Аист крыльями полощет, / Улетает, улетел». Зрительные образы сопровождаются изящными аллитерациями; явственно прослеживаются традиции Ф. Тютчева, А. Фета, А. Плещеева, Я. Полонского.

Во 2-й пол. 30-х – нач. 40-х гг. появляется ряд сб-ков Б. (**«Вот какая мама!»**, 1939; **«Радуга»**, 1948, и др.). Поэтесса занимает достойное место в дет. лит-ре тех лет. С 1938 она – член СП СССР.

Жанровое разнообразие ее детских стихов велико – от считалок, дразнилок и скороговорок, основанных на нар. образности и звукописи, до дет. лирики. В произв. Б. ясно и эмоционально, в доступной, понятной ребенку форме, говорится о вечных ценностях, осн. законах человеческого общежития. Критик Е. Тараховская отмечала: «Детскому писателю, пишущему юмористические стихи, "считалки", "скороговорки", успех у ребят заранее обеспечен. Однако Благинина не ограничила себя только такими стихами. Она пошла к сердцу ребенка не этой проторенной дорогой, а избрала более сложный и трудный путь: она пишет лирические стихи» (предисловие к

поэтич. сб-kv Б. «Гори-гори ясно!», М.. 1955).

Любимая героиня поэтессы - девочка-хозяюшка (стих. **«Уморилась», «Диковинка», «Букварик», «Вот какая мама!», «Посидим в тишине»).** Б. создает идеальный детский мир. основанный на добре, любви, радости. Центром этого мира, образцом поведения для девочки является мама («Я. как мама, беспорядка не люблю»), И вот уже малышка, только что научившаяся правильно надевать сапожки, учит этому младших братьев, ухаживает за стареньким дедушкой. и гаким образом, играя, приобщается к самым важным на свете понятиям: любви и заботе о близких.

Пожалуй, самое известное стихотворение Б. этого цикла - «Посидим в тишине». Энергичная, сообразительная, полная движения малышка, поняв, что «мама спит - она устала», замерла среди своих игрушек, уговаривая их, а тем самым и себя - потерпеть, подождать. И вдруг - непорядок: «А по маминой подушке/Луч крадется золотой». Диалог с лучом - это трогательное свидетельство того, как формируется в дет. душе доброта и чуткость в ответ на любовь и заботу взрослых, как преодолевается дет. эгоцентризм.

Детский опыт домашних театров, ярмарочных балаганов, выраженный в стих. **«Сказка»** («Половичок линючий - речка, / А печка - пышный царский дом, /От страха мрет в труди сердечко,/Пылает голова огнём»), *проявился* в написании Б. ряда сценариев для кукольного театра (**«Выше дружбы - счастья нет», «Петрушка на крыше»** и др.).

В 40-е гг. детская лирика, как и вся сов. лит-ра, наполняется военной тематикой. Щемящий сплав войны и детства - в стих. **«Одинокие печки»,** где сожженная фашистами деревня, от которой остались лишь остовы печей, приобретает пугающий, противоестественный. почти сюрреалистический вид. а печи, не способные исполнять главную свою функцию - согревать людей, испытывают «бесчестие и горе». Военная тематика в более мажорной тональности звучит в стих. **«Две матери», «Песня про двух буденновцев», «Шинель», «Гармошка».**

На протяжении всей жизни Б. переводила произв. дет. писателей (Ю. Тувима, Л. Квитко. М. Конопницкон. Н. Забилы), сделав достоянием рус. читателя многогранный мир польских, украинских, белорусских ребят, созданный талантливыми авторами. Успешно пробовала Б. свои силы и в переводе украинских классиков —Т. Шевченко. И. Франко, Л. Украинки.

В послевоенные годы Б. помимо дет. лирики (итоговый, за 20 лет творческой работы, об. **«Алёнушка».** 1959: сб. **«Журавушка»,** 1973. и др.) издала два сб-ка добротных «взрослых» стихов - **«Окна в сад»** и **«Складень»,** лирики своеобразного и серьезного философского и нравств. звучания, нашедшей доброжелательный отклик у ценителей поэзии.

Соч.: Мишки-шалунишки. М.. 1944: На приволье. М.. 1945: Огонек. М.. 19.30: <-Не мешана* мне трудиться■: М . 19.3!/; Азб\кн г стихах. М.. 1964; Окна в сал. М.. 1966: Складень. М.. 1973; ♦Виг какая мама’-. М.. 1987; Гори-гори ясно!/Предис. I Е Тереховскон: Стихи. Сказки. 2-е пал. М.. 1990: Бабешка-забота. М.. 1996.

Лит.: Штейн А. «Садко*//'Дет. лит-ра. 1936. Х? 17: Березов П. Большие запросы маленьких читателей л'Октябрь. 1949. .V 7: Ибер В. О веселом и (Чрьшном / Дет. лит-ра. 1910. ,V> 11-12: Чуковский К. У живого источника//Лиі-piі и пск-во. 1913. 13феврл Аникин В. Большое пск-во скалки/,'Лиг. газ. 1952. 26 янв.: Грпбачгь Н. О стихах для школьников и их нелепа! - ках // Октябрь. 1952. .\с 7: Соложенкина С. Благинина Е. «-Окна в сад->. М.. 1966: [Реп. 3/7 Новый мир. 1968. \? 2. С. 286: Баруздин С. Голос доброго друга/■ Лиг-ра и жизнь. 1969. -\/ 2.3: Прпходько В. А. Елена Благинина. Очерк творчества. М., 1971; Бегак Б. Друг др\ гу навстречу ,7 Дег. лит-ра. 1973. .V? 6: Озеров Л. <Л только песьи остается...». Памяти Е. Б.киининой /' Д>_г. лит-ра. 19*9. ,\/ 9: Приходько В. Была и буду: О творчеств»,- Е. Б.кн икиной •'Дошкольное воспитание. 1990. Л.' 10.

Г. .1. *lllcndh'i'Xt.*

БЛОК Александр Александрович [16 (28). 11.1880. С.-Петербург - 7.8.1921. Петроград] - поэт.

Рос в семье деда, знаменитого ботаника А. Н. Бекетова, в Петербурге и «.«благоуханной глуши» (**«.Автобиография»**) подмоск. имения Шахматове. Окончив гимназию 11898). поступил на юрнд. ф-т Петербургского ун-та. а в 1901. который Б. считал «исключительно важным» для себя («-решившим мою судьбу» - «-Автобиография»), перешел на историко-филологический (окончил в 1906) ф-т.

«Серьезное писание» началось в 18 лет. После юношески-романтических стихов, отмеченных влиянием В. А. Жуковского. А. А. Фета. Я. 11. Полонского, отчасти А. И. Апухтина и впоследствии объединенных автором в никл **«.Ante Lucem» («Перед рассветом»),** Б. увлекся философией и поэзией В. С. Соловьева и тесно сблизился с «молодыми символистами* Б. Н. Бугаевым (А. Белым) и С. М. Соловьевым, восторженно встретившими его стихи.

В 1903 он впервые выступает в печати. поместив неек. стихотворений в еб-ке стихов студентов ун-та и обширные циклы в символистских изданиях - альм. «Сев. цветы» и ж. «Новый путь».

Первая книга Б. - **«Стихи о Прекрасной Даме»** (1904) - одно из главных, программных произв. рус. символизма. Реальная история любви поэта к Л. Д. Менделеевой (с 1903 - Л. Д. Блок) претворена в книге в духе -идей В. С. Соловьева о Вечно-женственном. Софин. Мировой душе. Однако уже здесь, порой «в речах о мудрости небесной/Земные чуются струн» (стих. **«Там, в полусумраке собора...»)** - глухие отзвуки окружающей жизни, смутное предчувствие близящихся перемен и катастроф (сгпх. **«Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», «Ты свята, но я Тебе не верю...»** и др).

В торжественную мистерию ожидания чуда. наступления мировой гармонии резким диссонансом врываются мотивы жестокой арлекинады, которые вскоре полечили законченное воплощение в пьесе **«Балаганчик»** (1905). вызвавшей ожесточенные нападки недавних единомышленников (как и поэма **«Ночная Фиалка».** 1906, в более смягченной, элегической форме повествующая о разочаровании Б. в «сладком сие» недавней восторженной веры).

События русско-японской войны 1904-1905 и 1-й рус. революции, частично запечатленные в произв. Б. и непосредственно (стих. **«Митинг», «Сытые», «Шли на приступ. Прямо в грудь...»),** и в мистифицированной форме (драма **«Король на площади»,** 1906). обострили и углубили его духовный кризис. «Вероятно, революция дохнула в меня и что-то раздробила внутри души, так что разлетелись кругом неровные осколки. иногда, может быть, случайные»,- писал он В. Я. Брюсову (17 окт. 1906). Б. настойчиво и многократно декларирует свой разрыв с «лирической уединенностью» (письмо В. Э. Мейерхольду от 22 дек. 1906). «одиночеством», в котором была, по его словам, написана первая книга (Из примечаний к **«Собранию стихотворений: В 3 кн».** М., 1911): **«Выхожу я в путь, открытый взорам...» («Осенняя воля»), «Открыли дверь мою метели...» («Второе крещение»).** «Я понял, что мы одни, на блаженном острове, отделенные от всего мира.- говорит жене герой пьесы **"Песня Судьбы"** (1908). имеющей явно автобиографический характер.- Разве можно жить гак одиноко и счастливо?». Объясняя смысл названия своего второго сб-ка - **«Нечаянная радость»** (1907), Б. писал: «... Это мой образ грядущего мира» **(«Вместо предисловия»),-** мира. который, как сказано в статье **«О лирике»** (1907), открывается во всем своем «тревожном разнообразии». По словам Б., он «пробовал искать в душах людей, живущих на другом берегу, и многое находил» (письмо А. Белому от 29 сент. 1904).

После обращения в цикле **«Пузыри земли»** (1904-05) к нар. мифологии, фольклору, назв. им «тем золотом, которое обеспечивает и книжную "бумажную" поэзию - вплоть до наших дней» **(«Поэзия заговоров и заклинаний»,** 1906). Б., не без влияния книги Брюсова «Urhi et Orbi* («Граду и миру»), как бы заново открывает для себя жизнь совр. города. Временами она представлена в его стихах в мистифицированном духе (стих. **«Фабрика», «Незнакомка»),** в других же случаях - в традициях поэзии Н. А. Некрасова,

А. А. Григорьева и «фантастического реализма» Ф. М. Достоевского (стих. **«В сентябре»**, **«Окна во двор»**, **«На чердаке»** и др.).

«...Обреченных вереница / Всегда передо мной стоит»,– пишет Б. о «печальной толпе» городской бедноты (стих. **«Передвечернею порою...»**; аналогичный мотив – в стих. **«Холодный день»**). «Одно только делает человека человеком: знание о социальном неравенстве»,– будет позже сказано в его записных книжках. В критич. обозрении, которое вел Б. в ж. «Золотое Руно», появляются сочувственные отзывы Б. о М. Горьком и др. писателях демократического направления (**«О реалистах»**, 1907).

Двойственный характер приобретают в его стихах, составивших кн. **«Снежная Маска»** (1907) и **«Земля в снегу»** (1908), драматические перипетии его личной жизни, связанные с увлечением актрисой Н. Н. Волоховой. С одной стороны, здесь проявились свойственные декадансу мотивы демонической насмешки над жизнью, всеразвенчивающей иронии, упоения, кокетничанья гибелью (по жестокому определению самого Б. в письме Е. П. Иванову от 15 нояб. 1906): «Нет исхода из вьюг, и погибнуть мне весело». Но, с др. стороны, Б. ощущает в своей судьбе одно из проявлений общего жизненного неблагополучия. Им все больше овладевает мысль о некоем грядущем грандиозном возмездии, становящаяся внутренним пафосом всего дальнейшего творчества поэта.

В 1907–08 он выступает с докладами и статьями **«Народ и интеллигенция»**, **«Стихия и культура»** и др., полными тревожных предчувствий. Образы и символы России, созданные А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем («Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта...», «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?»), Б. трагически переосмысляет: «...Над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта» («Народ и интеллигенция»).

Предчувствием «высоких и мятежных дней» проникнут цикл стихов **«На поле Куликовом»** (1908), где ист. воспоминания сопряжены с современностью, и образ воина, готовящегося к знаменитой битве, «двоится», вбирая мироощущение самого автора, стремящегося и в собственной душе, как сказано Б. в письме К. С. Станиславскому (9 дек. 1908), «свергнуть проклятое "татарское" иго сомнений, противоречий, отчаянья, самоубийственной тоски, "декадентской иронии" и пр. и пр.».

В 1910 Б. задумывает и начинает писать поэму **«Возмездие»**, где намеревается, во многом опираясь на историю собственного рода, показать, как «старинную ладью» дворянского семейства несет навстречу новым временам и бурям. В этом незавершенном произв. замечательны лапидарные характеристики «века девятнадцатого, железного» и нового, сулящего «Неслыханные перемены / Невиданные мятежи...». Пророчеством звучат слова о русской жизни: «Так неожиданно сурова / И вечных перемен полна, / Как вешняя река, она / Внезапно двинуться готова, / На льдины льдины громоздить / И на пути своем крушить / Виновных, как и невиновных, / И нечиновных, как чиновных».

Тяготение Б. к крупной форме проявилось и в создании пьесы **«Роза и Крест»** (1912–13; опубл. в 1913), где из франц. истории средних веков избрано, по более позднему определению автора (в записной книжке 1916), «время – между двух огней, вроде времени от 1906 по 1914 год». «Неизвестное приближается, и приближение его чувствуют бессознательно все»,– комментировал Б. смысл пьесы (**«Объяснительная записка для Художественного театра»**, 1916).

Тревожным ожиданием «неизвестного», ощущением трагически нарастающего в мире и человеческих душах напряжения проникнуты также стихи сб. **«Ночные часы»** (1911). Вошедшие в **«Собрание сочинений»** поэта, выпущенное символистским изд-вом «Мусагет», в виде заключительного, 3-го тома, они явились вершиной лирики Б. Здесь как бы запечатлены, по его словам, итоги пути, который «привел к рождению человека общественного, художника, мужественно глядящего в лицо миру...» (письмо Белому от 6 июня 1911). «Можно издать свои "песни личные" и "песни объективные",– сказано в записных книжках Б.– То-то забавно делить – сам черт ногу сломит!». Так, «страшный мир» (назв. одного из важнейших циклов Б. этого времени) – для поэта не только окружающая его «объективная» реальность, изображенная в стих. **«На железной дороге»** или **«Поздней осенью из гавани...»** (хотя и к ней прямо применяется это определение в дневниковой записи 28 февр. 1912 о прогулках «по мрачным местам» столицы и встрече с больной девочкой). Это словосочетание впервые возникает именно в «личной» лирике: «Страшный мир! Он для сердца тесен! / В нем – твоих поцелуев бред, / Темный морок цыганских песен, / Торопливый полет комет!» (стих. **«Черный ворон в сумраке снежном...»**). Слова, непосредственно относящиеся к публичному дому: «Разве *так* суждено меж людьми?.. / Разве *это* мы звали любовью?» (стих. **«Унижение»**), в равной мере передают пафос цикла **«Черная кровь»** и стих. **«На островах»**, где «обряд» свиданья низведен до холодного автоматизма: «...С постоянством геометра / Я числю каждый раз без слов / Мосты, часовню, резкость ветра, / Пустынность низких островов».

Естественным развитием этой темы становятся циклы **«Пляски смерти»** и **«Жизнь моего приятеля»**, где живые неотличимы от мертвых, у героя «сердце – крашеный мертвец» и т. п. Беспощадный, во многом исповедально окрашенный анализ совр. человека сочетается у Б. с неистребимой верой в высшие нравств. ценности, в исцеляющую и очищающую силу природы, иск-ва (**«Итальянские стихи»**, 1909). Все большее место в его творчестве занимает тема России. Родина воспринимается им как «огромное, родное, дышащее существо» (незаконченная статья 1910), временами отождествляемое с возлюбленной: «О, Русь моя! Жена моя!» (стих. **«На поле Куликовом»**); «О, нищая моя страна, / Что ты для сердца значишь? / О, бедная моя жена, / О чем ты горько плачешь?» (стих. **«Осенний день»**). В годы, когда, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, зафиксированному в ее «Воспоминаниях», значительной части интеллигенции были свойственны «снисходительность к себе, отсутствие критериев и не покидавшая никого жажда счастья», позиция Б. резко выделялась своим «морализмом», который, как писал в рецензии на **«Ночные часы»** Н. С. Гумилев, «придает поэзии Б. впечатление какой-то особенной ... Шиллеровской человечности».

Имея в виду нек-рые новые течения, полемически нацеленные против символизма (в первую очередь – акмеизм), Б. говорил в речи **«О современном состоянии символизма»** (1910): «... Нам предлагают: пой, веселись и призывай к жизни,– а у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком» (образ, выражающий трагически-противоречивую действительность эпохи революции и сменившей ее реакции). «С мирным счастьем покончены счеты» – постоянный мотив в поэзии Б. этих лет, особенно усилившийся с началом 1-й мировой войны. В цикле **«Кармен»** (1914), порожденном увлечением актрисой Л. А. Дельмас, еще нередки светлые, мажорные ноты. Но в тесно связанной с ним поэме **«Соловьиный сад»** (1915) герой покидает возлюбленную и открытый ему ею «чуждый край незнакомого счастья», куда «не доносятся жизни проклятья», и возвращается в суровый и трудный мир: «Пусть укрыла от дольнего горя / Утонувшая в розах стена – / Заглушить рокотание моря / Соловьиная песнь не вольна!». «Море» здесь, как и всегда в символике Б.,– воплощение жизненной стихии во всех ее противоречивых проявлениях. В годы войны трагизм мировосприятия Б. достигает кульминации: «Вот – свершилось. Весь мир одичал, и окрест / Ни один не мерцает маяк...» (стих. **«Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...»**).

В 1915 он пишет ст. **«Судьба Аполлона Григорьева»** (предисловие к подготовленному им собранию соч. поэта: опубл. в 1916); в судьбе его Б. явно видит много общего со своей собствен-

ной: «Со всею неумолимостью встала перед ним безнадежность в личной жизни и безнадежность любви к "проклятой и вместе милой родине". Во время пребывания на воен. службе в инженерно-строительной дружине в Белоруссии (1916-17) он не написал ни одного стихотворения. Восторженно встретив Февр. революцию. Б. вскоре вернулся в Петроград и принял активное участие в работе Чрезвычайной комиссии, созданной Временным правительством для расследования деятельности бывших царских министров и сановников. Итогом его работы стал очерк **«Последние дни старого режима»** (1919; отд. изд. под назв. **«Последние дни императорской власти»** - 1921). выдержанный в строго объективном тоне.

Робость и непоследовательность политики Временного правительства глубоко разочаровали Б., и Октябрьские события он поначалу полностью принял как осуществление своих давних «революционных предчувствий» (предисловие к «Возмездию»), яростную стихию, многому и многим грозящую гибелью, но, в основе своей, справедливую и очистительную. Слова из послания «*3*. **Гиппиус»:** «Страшно, сладко, неизбежно, надо / Мне - бросаться в многопенный вал...», - точно и искренне выражают умонастроение Б., с каким в нач. 1918 были написаны статья **«Интеллигенция и Революция»** и поэма **«Двенадцать».**

Статья - страстная апология не столько новой власти (хотя в янв. 1918 на вопрос газетной анкеты: «Может ли интеллигенция работать с большевиками?» Б. ответил: «Может и обязана»), сколько самой рев. стихии, «эпохи, имеющей не много равных себе по величию», смысл которой, как думал поэт.- «*переделать всеь* «...Чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной...». Наивный максимализм, настойчивое стремление объяснить причины возможных и уже возникавших эксцессов и оправдать их, патетический призыв: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием - слушайте Революцию», парадоксально соседствуют в статье с трезвым предостережением, которое Б. мог бы в первую очередь адресовать себе самому: «Горе гем. кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были... она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного: она часто выносит на сушу невредимыми недостойных...».

Позже, в **«Записке о "Двенадцати"»** (1920), Б. свидетельствовал, что. создавая поэму, «в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914» (т. е. во время любовных увлечений, породивших «Снежную Маску» и «Кармен»). На этот раз стихией были «голос черни многострунный■: «восстанья страшная душа». Они воплощены во всей «метельной» атмосфере поэмы, в грозном облике красногвардейцев, в изобилии просторечья, песенных и частушечных форм (О. Э. Мандельштам в набросках статьи «Барсучья нора» даже определял «Двенадцать» как «монументальную драматическую частушку» и утверждал. что. «независимо от различных праздных толкований, поэма... бессмертна. как фольклор»). Не идеализируя своих героев. Б., однако, приоткрывает за их грубостью и жестокостью драму страдающего человека (образ Петрухи с его поруганной любовью к Катьке), а торжественный строй финала («Так идут державным шагом...») и не видимая самим красногвардейцам фигура Христа «с кровавым флагом» впереди них свидетельствуют о надежде поэта на то. что тернистый путь революции должен привести к торжеству самых высоких идеалов.

В *столь же* грандиозные и фантастичные картины претворились в стих. Б. **«Скифы»** (1918) события, связанные с нем. наступлением на Сов. Россию. Романтическим восприятием революции проникнуты также статьи **«Каталина»** (1918). **«Крушение гуманизма»** (1919) и др. Однако реальная действительность Гражданской войны и «воен. коммунизма» вскоре разочаровала и отрезвила Б. Многочисленные обязанности (пред, репертуарной секции театрального отдела Наркомпроса. член коллегии изд-ва «Всемирная лит-ра», пред, режиссерского управления Большого драматического театра и т.п.). которые он поначалу исполнял с подлинным энтузиазмом, затем стали его тяготить из-за постоянных столкновений с бюрократизмом и возраставшим вмешательством государства во все сферы жизни, в т.ч. и в иск-во.

В речи **«О назначении поэта»** (1921). поев, пушкинской годовщине. Б. недвусмысленно выступил против «тех чиновников. которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять се таинственное назначение». Тогда же. в написанном после трехлегнего молчания стих. **«Пушкинскому Дому»,** он подвел итоги своим раздумьям о наступившей эпохе и обманутых надеждах: «Что за пламенные дали / Открывала нам река! /Н о не эти дни мы звали,/А грядущие века». Об этом же глухо упомянуто в нек-рых последних статья и рецензиях Б. «...Все птицы, которые были голубыми, пока их ловили.- говорится в его отзыве о пьесе >Г. Метерлинка, где голубая птица - символ высокой мечты.- превратились то в красных, то в черных и по дороге - свесили головы и умерли».

Тяжело переживавший также бытовые лишения и семейные неурядицы. Б. весной 1921 смертельно заболел. Попытки Горького и др. добиться разрешения на выезд поэта за границу для лечения остались безуспешными. Смерть Б. была воспринята ми. современниками как конец целой поэтич. эпохи. Он пользовался всеобщим признанием как «один из чудотворцев русского стиха» (Мандельштам). В первой же его книге рус. тонический стих (дольник, или паузник) стал равноправным с традиционным силлаботонпческим. В **«Нечаянной Радости»** и **«Земле в снегу»** происходит «канонизация 'неточной рифмы» (В.М. Жирмунский), чрезвычайно разнообразится строфика, размер прихотливо меняется в рамках одного стихотворения. Творчество Б. оказало огромное влияние как на совр. ему авторов, так и на поэтов следующих поколений.

С оч.; Собр. соч.: В 12 т. Л .. 1932-36; Собр. соч.: В 8 т. М.: Л.. 1960-63 (доп. тл Записные книжки: 1901-20. М.. 1963): Собр. соч.: В 6 т. М., 1980-83; Избр. соч. М.. 1989; Александр Блок: Новые мат-лы и исследования//Лит. наследство. М.. 1980-93. Т. 92. Кн. 1-3: Собр. соч.: В 12т. М.. 1995-97. Т. 1-2; Полное собр. соч. и писем: В 20 т. М.. 1997. Т. 1-3.

. *Чит.* / Жирмунский В.М. Поэзия Александра Блока. Пг.. 1922: Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. Пг., 192-1; Бекетова М.А. Александр Блок: Биогр. очерк. 2-е над. Л .. 1930; Мочульский К. В. Александр Блок. Париж. 1948: Орлов Вл. Александр Блок: Очерк творчества. М., 1956; Жирмунский В.М. Драма Александра Блока «Роза и крест»: Лит. источники. Л.. 1964: Громов ГГ А. Блок, его предшественники и современники. Мл Л.. 1966; Горелов А. Гроза нал соловьиным салом: Александр Блок. 2-е доп. изд. Л.. 1973: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.. 1975: Орлов Вл. Гамаюн: Жизнь Александра Блока. Л., 1978: М.. 1981: Долгополов Л.К. Александр Блок: Личность и творчество. 2-е доп. изд. Л.. 1980: Блоковские сб-кн: Вып. 1-10. Тарту. 1962-91: Турков Л. Александр Блок. 2-е испр. изд. М., 1981: Чуковский Н. К. Лит. восп. М.. 1989: Мочульский К. В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов/Сост.. предисл. и коммент. В. Крепла. М.. 1997: Белый А. О Блоке/Вст. ст . гост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.. 1997; Магомедова Д. М. Автобпогр. миф в творчестве Л. Блока. М., 1997; А. Блок. Исел. и мат-лы. СПб., 1998; Кемеровская О.. Вольле Л. Стдьба Блока. Восп. Письма. Дневники. М.. 1999.

А. >1. Турков.

БОБРОВ Сергей Павлович **[27.10 (8.11).1889.** Москва - **1.2.1971,** там же] - *поэт,* прозаик, критик, переводчик, литературовед, художник.

Род. в семье чиновника, учился в Катковском лицее (1900-01), в Училище живописи, ваяния и зодчества (1904—1909). Моек, археологическом *пн-тс* (1911-13). Его живописные работы появлялись на выставках «Ослиный хвост». «Мишень». «Союз молодежи» (1911-13). В янв. 1913 выступил на Всероссийском съезде художников в Петербурге с докладом **«Основы новой русской живописи».**

Первое стих. **«Spiritus»** (Весна. 1908. 9) посвящено В. Брюсову, которого Б. считал своим учителем. Тогда же вошел в состав кружка молодых поэтов и стиховедов, возникшего при символистском изд-вс «Муеагет». К этому же вре-

мели относятся и первые лигературно-критич. и историко-лит. работы Б. Он вспоминал: «…Мусагст постепенно окутывался в такой чад невыносимого теософского мистицизма... И однажды мы не выдержали. Отреклись от всего, что было напыщенным символизмом, скукой и гробокопательством натянутого, лакированного и лакейского эстетизма. Подняли бунт... и сбежали. В футуризм!» **(«О Б. Л. Пастернаке»** // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М.. 1993. С. 61). Вместе с Н. Асеевым и Пастернаком создал кружок поэтов «Лирика» и изд-во при нем. Члены кружка заявляли о своей близости футуризму. Однако, писал позже Б.,- «на нас был слишком отчетливый налет мусагетского воспитания. Мы оказались на самом правом крыле футуризма» (Там же. С. 62).

Стихи, составившие первую кн. Б. **«Вертоградари над лозами»** ОМ., 1913), свидетельствовали об основательном усвоении автором традиций как классической русской (Н. Языкова, Е. Баратынского), так и совр. (прежде всего франц.) поэзии, и вместе с тем оставляли впечатление вторичностп. По словам современников (Пастернака, К. Локса. С. Спасского), обладая деспотическим характером, Б. проявлял крайнюю нетерпимость, пытаясь утвердиться в роли лидера нового объединения литераторов, но удалось это ему лишь отчасти и ненадолго. Весной 1914 в альм. «Руконог» было объявлено о роспуске «Лирики» ввиду ее раскола и о создании группы «Центрифуга» (с одноим. изд-вом при ней) во главе с Б., убежденным, что «обратить на себя внимание можно было только громким, скандальным выступлением» (Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.. 1989. С. 203). И скандал в связи с выходом альманаха, где были помещены резко критические отзывы в адрес изданного группой «Гилея» «Первого журнала русских футуристов». разразился. Лидеру «Центрифуги» пришлось выступить с публичными извинениями в газ. «Новь» (1914. \ 9 109).

Объявив о переходе на позиции футуризма, Б. попытался выстроить новую концепцию лирики, основывавшуюся на убежденности во взаимосвязи футуризма с символизмом и импрессионизмом. Однако стройного целого не возникало, да и сама «Центрифуга» была непрочным объединением поэтов, стоявших на разных позициях: бывших эгофутуристов II. Широкова и К. Олимпова. еще недавно состоявших в группе «Мезонин поэзии» К. Большакова и Р. Ивнева и др. Печатаясь в коллективных сб-ках под разными псевд. (из 25 имен, представленных во «Втором сборнике Центрифуги», М., 1916, по меньшей мере 9 были псевд. Б.), лидер группы пытался создать впечатление ее многочисленности. Однако претензии на объединение под своей эгидой разных - и многих - футуристов оказывались тщетными, не помогала ни свойственная его теоретическим построениям и крнтич. эскападам догматическая резкость, ни многократные попытки ориентироваться на разные образцы. В то же время Б. продолжал сотрудничать с символистами, опубл. в «Мусагете» свою работу **«Новое о стихосложении Пушкина»** (М., 1915) и книгу ст. **«Записки стихотворца»** (М.. 1916). В символистском ж. «Труды и дни» (1913. М 1-2) была напечатана его большая работа **«О лирической теме (18 экскурсов в ее области)»** (отд. изд. 1914, изд-во «Центрифуга»).

В литературоведческих трудах Б. широко использовал впервые предложенную А. Белым методику анализа стиха с помощью математических методов. Но он не ограничивался количественным описанием ритмических форм стихов, пытаясь столь же логически строго сформулировать закономерности лирич. поэзии.

Появившаяся в 1917 кн. стихов **«Алмазные леса»** убеждала в том, что крайности футуризма Б. не свойственны; здесь поэтом были продемонстрированы уверенное владение образом, стихом, склонность оперировать точным, насыщенным словом, замещение свойственного ранним футуристам импрессионизма экспрессионизмом, усиление метафорического ряда. Почти одновременно выходит 3-я кн. стихов Б. **«Лира лир»** (М.. 1917), где верность футуризму утверждалась и авт. предисловием, и хлесткостью образов, и принадлежавшим самому поэту графическим оформлением. После этого сборника он уже почти нс выступал в печати как поэт; преподавал статистику и математику, печатал литературно-критич. статьи, читал лекции в Высшем литературно-худож. ин-те; опубл. неск. фантастико-авантюрных ром.: **«Восстание мизантропов»** (М., 1922), **«Спецификация идитола»** (Берлин, 1923), **«Нашедший сокровище»** (М.. 1931). Выступал как переводчик Вольтера. Дж. Байрона, Стендаля, В. Гюго, И. Бехера, Б. Шоу и др., как автор научно-популярных книг по математике для подростков: **«Волшебный двурог»** (М.: Л.. 1949) и **«Архимедово лето»** (М., 1952-62. Кн. 1-2).

Соч.: Жизнь и творчество Аргюра Рембо// Pvc. мысль. 1913. Л? 10: Совр. стих// Совр ник. 1914. Л? 13-15: Рус. поэзия в 1914 Там же. 1915. Л? 1: Вестибюль российской благонамеренности// Труды и дни. 1916. К? 8: Евгений Делакруа, живописец. М.. 1971: Неизвестная книга Сергея Боброва: Из собр. Библиотеки Стэнфордского ун-та/Под ред. М.Л. Гаспарова. Oakland (Calif.). 1993: Борис Пастернак и Сергей Бобров. Письма четырех десятилетий. Stanford. 1996.

Jinn.: Выгодский Д. Стихи «Центрифуги* /Новая жизнь. 1917. 21 мая: Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра рус. поэзии// Собр. соч. М.. 1975. Т. 6: Флейшман Л. История «Центрифуги» /7 Флейшман Л. Статьи, о Пастернаке. Бремен. 1977; Вулне А. С. П. Бобров - основатель изд-ва «Центрифуга» //Книга и социальный прогресс: Пятая всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения. Секция истории книги. М., 1984. *А. С. Карпов.*

БОБЫШЕВ Дмитрий Васильевич (11.4.1936, Мариуполь) - поэт, критик-эссеист, историк лит-ры.

Отец - Вячеслав Мещеряков, архитектор, умер во время блокады Ленинграда, мать — Зинаида Ивановна Бобышева, ученый-химик. Б. носит фам. и отчество усыновившего его инженера-кораблестроителя Василия Бобышева. С 1944 Б. живет в Ленинграде, заканчивает Технологический ин-т (1959), в котором сближается с учившимися там же А. Найманом и Е. Рейном. Все трое подвергаются в ин-те различным идеологическим проработкам за выпуск стенгазеты «Культура» (1956). Внешнее полит, давление обрекает молодых авторов на отторженность от официальной лит-ры, что не ломает, а, наоборот, закаляет их. Б нач. 60-х гг. к троим стихотворцам присоединяется И. Бродский. Все четверо образуют тесный круг молодых дарований под крылом А. Ахматовой. В 1963 Ахматова посвящает Б. стих. «Пятая роза». Его сюжет, заключающий в себе описание ряда волшебных метаморфоз, эмблематичен для всей дальнейшей лирики Б. В нежелательном для властей контексте имя Б. уже возникало в 1959: его стихи появились в моек, «самиздатском» журнале А. Гинзбурга «Синтаксис».

Вполне закономерно, что подборки стихов Б. в 1960-70 на страницах подцензурных сов. изданий встречаются крайне редко (единичные публ. в ж-лах «Юность» и «Аврора», в альм. «День поэзии» и «Молодой Ленинград»). Гораздо чаще публикует^ стихи Б. эмигрантская пресса, что положения автора в СССР не упрочняет. Близкими по духу литераторами для него по-прежнему остаются современники, не имеющие доступа к официальным изданиям: М. Еремин, В. Уфлянд, Н. Горбаневская, С. Красовицкий. Отказ последнего от писания стихов ради претворения в жизнь не замутненного «культурой» чистого христианского опыта особенно поражает Б., но его путь к православию носит иной характер. Ю. Иваск сравнивает религ. переживания Б. с мистическими видениями В. Соловьева и Э. Сведенборга (Terras V. P. 58). По признанию поэта, он пережил в марте 1972 момент релит, озарения. К этому времени он, оставив инженерную деятельность, служит редактором на ленинградском телевидении, но затем оставляет и это поприще, взявшись за работу по водоочистке. В 1979, женившись на американской подданной рус. происхождения, уезжает в США, где нек-рое время работает чертежником, затем инженером электронной фирмы. С 1982 преподает в Висконсинском ун-те, в 1985 переезжает в г. Урбана-Шампейн (штат Иллинойс), где читает лекции по

рус. лит-ре и рус. языку. С 1994 - проф. Иллинойсского ун-та.

Незадолго до эмиграции в Париже вышел первый сб. его стих. -**«Зияния»,** в 80-е гг. он - постоянный автор осн. периодики рус. зарубежья: ж-лов «Континент», «Вестник РХД», «Время и мы», «Стрелец», газ. «Рус. мысль» и др. Второй сборник Б., выпущенный в соавторстве с М. Шемякиным, иллюстрировавшим и подготовившим все его издания, называется **«Звери Св. Антония»** (Нью-Йорк, 1989). И хотя Иваск утверждает, что дантовы «цветы добра» Б. в целом предпочитает бодлеровским инфернальным «цветам зла» (Terras У. Р. 58), содержание этой книги наводит на мысль, что религиозно-поэтич. интуиция поэта влечет его не к описанию райских кущ, а направлена на разрешение проблем «теодицеи», т. е. необходимости оправдания бытия Бога в момент обнаружения на земле всяческого зла. С. Яржембовский так описывает дихотомическую природу поэзии Б.: «Двойственность человека, в смысле принадлежности его к двум мирам,- источник трагичности его существования. Человек вынужден жить по законам мира сего, которые принципиально противоречат заповедям из мира горнего: "Христианин мой дух,/душа - язычница./ За несогласье двух/с меня и взыщется...”» (Звезда. 1*993. Х? 11. С. 188).

В эмиграции самыми близкими по духу оказались для Б. поэты старшего поколения - Иваск с его эстетикой «необарокко» и И. Чиннов. В эссе о последнем Б. выразил свое человеческое кредо так: «Человечеству никогда не больно, но всегда больно человеку» (Звезда. 1992. *Ко* 3. С. 169). В этом высказывании заметен персоналистический уклон бердяевского толка. Объясняет оно и навязчивое описание безликих толп Петербурга в стих. 1994 **«Силы и Престолы», «Оры», «Души»,** и тягостное смущение от собственной вовлеченности в людской водоворот. Христианский персонализм отзывается у Б. иногда едва ли не зарифмованной цитатой из «Смысла творчества» Бердяева. «Сказано, в конце концов. / что Творец творит творцов». Излюбленная Бердяевым мысль распознается здесь без труда: если человек создан «по образу и подобию» Божьему, то главная его ипостась - творческая; подобием Творца может быть - и должен быть - только творец. В то же время полнота творческой свободы, по Б., в большей степени подарок, чем завоевание: она стихотворцу - вручена, ниспослана свыше. «По жилам речь течет, вторая кровь»,- пишет он. Поэтому создание стихов - «божья работа», душевный труд по выкристаллизании *дара.* О нем следует не только думать над листом бумаги, но и молиться - «о нелишеньи дара», как сказано в стих. Б. **«Ксения Петербуржская»** (1980), стихотворении, «внушенном» Иваском. своего рода медиумом для Б. первых эмигрантских лет.

Лирика Б. наиб, полно раскрывает себя в одной магистральной, скрыто пульсирующей едва ли не в каждом стихотворении теме: поиски смысла бытия ведут к пониманию и переживанию бытия как чуда. «Жизнь - мистический Грааль»,- утверждает Б. Но что есть чудо в поэзии? Чудо - это открытие **«Небесного в земном»** (1965-70), как названа одна из центральных вещей Б. «Земное» в его стихах притягивает к себе «небесное». II чем сильнее земная тяга, тем больше шансов уловить и запечатлеть в юдоли всяческих скорбей и печалей лучезарный отблеск: «До чего же она неказистая. / дверь в котельню и та же стена./но так жарко, так. Господи. истово/и сиротски так освещена...» (1968). В завершающих строках одного из самых известных стих. Б. 60-х гг. **«Любой предлог (Венера в луже)»** интуиция о нераздельно-неслиянном пребывании вечного в бренном выражена с последней прямотой, широтой и долготой: «Вот и гляди в оба глаза на мокрые волглые глади: / чахлые сосны, коряга застряла как хряк. / да лесопилка сырая все чиркает сзади: /в кучу слежались опилки, и будка на складе/в серых подтеках глядит - отвернись от меня. Бога ради!/Это ведь родина. Что же ты плачешь, дурак!».

В соответствии с глубинной (из библейской глубины идущей) христианской психологией Б. нужно ежечасно осязать «прах земли», чтобы достоверно улавливать «дыхание жизни». Не априорное знание о Боге делает стихослагателя творцом, а поиски следов Божественного промысла в ничтожнейшем из «промышленных пейзажей». «Полнота всего» в поэзии не зависит от установленной людьми иерархии. С этой т. зр. она представляет собой совокупность периферийных явлений, и любая земная столица для Б. - кладезь образов захолустья и праха. Небесный Иерусалим может просквозить на последней из свалок. В стих. **«Владислав и Нина»,** появившемся как отклик на смерть Н. Берберовой. героиня без колебаний названа «нулем земляным», чтобы быть удостоенной «нездешней встречи» с В. Ходасевичем на небесах. Неудивительно, что Б., в культурном плане автор сугубо петербургский (можно даже сказать - «санкт-петербургский»), без всякого пиетета живописует в одном из поздних стих. **«Города»** (1990) «полузатопленный, загнивший Петербург», а в ранних **«Видах»** (1969) сравнивает родной ему город с кладбищем. Правда, «золотым».

Заманчиво увидеть в подобном дезавуировании среды собственного лирич. обитания, дезавуировании самой исходной реальности следы влияния Ахматовой, остатки вынесенного из ее Комаровской «будки» достославного «сора», из которого «растут стихи». Корректнее все же очевидному противопоставить очевиднейшее: Ахматова потому и остановила внимание на неск. молодых питерских поэтах, в число которых входил и Б., что почувствовала с ними сродство. В случае Б. оно простиралось в области весьма отдаленные. Обозначая и разгадывая тайну поэзии, Б., подобно Ахматовой, полагает, что тайна эта выходит из круга эстетических установок, что поверяется поэзия не алгеброй и даже не гармонией, а откровением. Во всяком случае чем-то снисходящим на пишущего с непостижимых высот. Поэт, утверждает Б. в эссе об Иваске. «приближенное к Престолам и Силам существо» (Звезда. 1995. .\° 2. С. 115). По Б., недостижимость чего-либо сама по себе является доказательством существенности недостижимого. И гем не менее большинство здравомыслящих людей справедливо предпочтут синицу в руках журавлю в небе - так утверждает нар. мудрость. Б. по этому поводу не комплексует: «Народу своему какой я судия./но и народ пускай туда не застит взора, / где радужный журавль, где райские края,/где песнь его летит до вечного жилья.../А впрочем, мало ли какого вздора / Понапророчила нам речь-ворожея!» (1971).

Поэтич. дерзость Б. заключается в том. что он пользуется словами, дабы достичь мира «истин непроизносимых». «Небесное в земном» постигается у него «почти молчанием». Муза Б. лучше всего чувствует себя в «полумычаниях громадных. где исказился честный лик грамматик», и. как ей и подобает, ценит «обмолвки тишины». Главная особенность «тишины» Б. заключается в том, что она наполнена и напоена страстью. Его «беззвучье» пламенно, свидетельствует о «пожаре сердца», о буйстве крови и страсти. Страсти, оправдывающей «все». Ибо страсть — это сама судьба, «только понятая до конца». Слову отшумевшему на смену приходит «бушующая тишина». Музыка стихов Б. звучит как бы внутри пышного и красочного барочного собора. Его очертания замечаешь быстрее, чем слышишь улетающую в небеса мелодию. Эту лирику тянет назад, домой, в 18 век, откуда она выпорхнула - из державинского грубого и великолепного простодушия. Звучащее молчание - это то состояние, в котором пребывает Блудный сын, странствующий с непроизносимыми (некому!) истинами в душе. «Быть», по Б., это значит «противобыть».

В лирике Б. обнаруживается не только магистральная тема, но и магистральный сюжет, сюжет о Блудном сыне. Это очень важный, «метафизический» аспект: лирич. герой Б. «счастия не ищет», но бежит - именно от счастья. А не от беды. Духовный толчок этому побегу дан не окружающим уродством, не грубой существенностью мира, а духовным же зовом, услышанным через «вестника». каким для Б. в юности стал Р. М. Рильке (о котором, как ни о ком,

с такой вдохновенной нежностью произнесено: «Я Райнера люблю Марию Рильке!»).

Тяжесть дней и легкость быстротечной жизни занесли петербургского стихотворца в Новый Свет, почти что в прерии, в кукурузный Иллинойс. Среди американских просторов сильнее память о великолепии Смольного собора и притягательнее для сердца неяркость рус. селений, «откуда жизнь ушла в города по бездорожью». А это значит, что мистическая жизнь туда прихлынула, Грааль, может статься, нужно искать здесь. Любовь Блудного сына, свободного странника - это, говоря богословским языком, апофатическая любовь, подобная любви к России Ф. Тютчева, М. Лермонтова, А. Блока. Бог - это всегда не то, что мы можем о Нем сказать. Лишь в грустном и бессловесном есть отблеск истины. Это чувство разлито в стихах Б., идет ли в них речь о Боге, Свободе, России или о собственной судьбе. Выразителен в этом отношении финал самого масштабного из его произв. «Русские терцины» (1977-81): «И ежели я не увижу боле, / как говорится, до скончанья дней / картофельное в мокрых комьях поле,/сарай, платформу в лужах и вокзал,-/ну, что ж, пускай. Предпочитаю волю./Умру зато - свободным. Я сказал». Возвращение Блудного сына - это всегда возвращение к архаике. Пусть даже милой сердцу и вызывающей самые возвышенные чувства.

В поэзии 1960-90-х гг. Б. ярчайший неоархаист, тяжелодумный «шишковист» среди беспечных «арзамасцев». Даже его неологизмы принципиально немодернистичны, отсылают к 18 в.- все эти «градозавры», «звездоточи», «сердцекрушенья», «взглядо-огни», «звездо-боги» и «свето-вопли». И самого бобышевского лирич. героя легко представить в обличье персоны из 18 в., из «Ксении Петербуржской». Это он «из плоти искресах конечны совершенства». Искресателем из всякой плоти божественных совершенств видится в рус. поэзии 2-й пол. 20 в. и сам Б.

Стихи поэта переведены на осн. европейские языки.

Соч.: Большая и малая поэзия Натальи Горбаневской/ / Синтаксис. Париж, 1981. № 9; Бахыт Кенжеев и Прекрасная Дама// Там же, 1985. № 15; (Стихи]//Рус. поэты на Западе. Париж; Нью-Йорк, 1986; Человек с книгой// Континент. 1988. № 58; .Ахматова и эмиграция//Звезда. 1991. № 2; Полнота всего: Кн. стих, и поэм. СПб., 1992; Метафоры-мутанты, или Memento mori/ / Звезда. 1992. № 3; Русские терцины и др. стихотворения. СПб., 1992; Возвращение эмигрантского ковчега// Звезда. 1993. № 6; [Стихи]/ / Contemporary Russian Poetry. Блумингтон, 1993 (билингва); Silver and Stell. Нью-Йорк; Лондон, 1993 (билингва); [Стихи]//Звезда. 1994. № 1,10; Муза Иваска// Звезда. 1995. № 2; [Стихи]// Звезда. 1996. № 4; Ангелы и Силы. Нью-Йорк, 1997.

Лит.: Горбаневская Н. [Рец.]//Континент. 1980. № 22; Иваск Ю. Цветы добра//Рус. мысль. Париж, 1980. 25 сент.; Он же. Поэзия Дмитрия Бобышева//Вестник РХД. 1981. № 134; Крейд В. «Щщ-рий Д. Бобышева и М. Шемякина//Новый журнал. 1991. № 181; Яржембовский С. Поэзия как перевод/ / Звезда. 1993. № И; Арьев А. Искресатель//Знамя. 1993. № 11; Кривулин В. Словесность - родина и ваша, и моя//Звезда. 19%. № 4; Terras V. Handbook of Russian literature. New Haven; London, 1985.

А. Ю. Арьев.

БОГДАНОВ А.; наст. фам. и имя - Малиновский Александр Александрович; известно более 20 псевд.: Воробей, Рахметов, Рядовой, Н. Максимов, Вернер и др. [10(22).8.1873, г. Соколка Гродненской губ. - 7.4.1928, Москва] - ученый, философ, публицист, автор научно-фантастических романов.

Род. в семье инспектора городских училищ. По окончании Тульской гимназии в 1892 поступил на естественное отд. физико-математического ф-та Моек, ун-та. В 1894 за участие в работе студенческого землячества арестован и выслан в Тулу. Ведя рев. пропаганду в рабочих кружках, стал социал-демократом. Первый труд «Краткий курс экономической науки» (1897) не раз переиздавался. В создании «Курса...» существенным моментом Б. считал сотворчество со слушателями рабочих кружков: в дальнейшем идеи коллективизма определят его подход к социализму. С 1899 Б. вновь в ссылке,(на 4 года) - сначала в Калуге, затем Вологде. В том же 1899 экстерном закончил медицинский ф-т Харьковского ун-та; находясь в ссылке, служил врачом-психиатром в земской больнице. Вместе с бывшими ссыльными вологжанами - А. В. Луначарским и С. А. Суворовым - в 1904 издает в противовес нашумевшим «Проблемам идеализма» (1902) сб. «Очерки реалистического мировоззрения» (СПб.).

С лета 1904, в Женеве, становится ближайшим соратником В. И. Ленина в борьбе с меньшевиками-«новоискровцами», в подготовке 3-го съезда РСДРП. На этом, а также 4-м и 5-м сь&здах избирался в большевистский ЦК. Б. в центре рев. событий 1905-07, участвовал в организации печатных органов большевиков - газ. «Вперед», «Новая жизнь», «Пролетарий». В первое десятилетие 20 в. проявлял широкий интерес к наукам: естественным, социально-полит., экономическим, а также к философии (ст. «Чего искать русскому читателю у Эрнста Маха», 1907; «К вопросу о новейшем философском движении». 1909, и др.). В достижениях совр. натурфилософии Б. видел новые обоснования марксизма: естественно-научный позитивизм открыл, по его мнению, и «монистическое понимание общественной жизни» (ст. «Страна идолов и философия марксизма» в сб. «Очерки по философии марксизма», СПб., 1908),

В собственной филос. системе (его труд «Эмпириомонизм: Статьи по философии. 1904— Wfe) пытался обосновать единую - монистическую - картину мира: она связана не с противоположением материи и духа (что он относил к «домонистической» ступени познания), а с понятиями «опыта», «энергии»^ служащими для того, чтобы представить все явления «соизмеримыми». Позднее он назовет свой метод «организационным».

Новизна подхода Б. к философии марксизма встретила отрицательное отношение Г. В. Плеханова и его сторонников, а затем Ленина. В «Материализме и эмпириокритицизме» (1909) он, с т. зр. «партийности философии», расценивал филос. искания Б. (и его сторонников) как «реакционные», видя в них субъективизм, идеализм и даже «фидеизм». Как один из создателей партийной школы на Капри Б. в 1909 был исключен из большевистской фракции РСДРП. Все это стало рубежом в «отлучении» Б. от марксизма. Об этом он писал в работе «Десятилетие отлучения от марксизма. Юбилейный сборник (1904-1914)», не изд. при его жизни (см.: Неизвестный Богданов. Кн. 3). Неортодоксален Б. и в теории социализма. В сб. ст. «Новый мир» (1905) он раскрывал коллективистскую природу социализма. В 1910-х гг. в его работах на первом плане «строительные», а не «боевые» задачи рабочего класса. Он выдвигает идеи «пролетарской культуры и всеобщей организационной науки», развитию и пропаганде которых посвящены его дальнейшие усилия (ст. «От философии к организационной науке», 1922).

Опыт 1-й мировой войны (Б. служил воен. врачом в действующей армии, награжден за мужество в спасении госпитальных обозов при одном из отступлений), осмысление нарастающего насилия в развитии рев. событий привели Б. к отказу от признания классовой борьбы движущей силой перехода к социализму. В брошюре «Вопросы социализма» (1918) он утверкдал: «Социализм не есть дело выигранной битвы ... массового устремления воли ... Классовая стихийность не может создать всесоцнальной планомерности. Социализм - *дело метода*» (цит. по кн.: «Вопросы социализма: Работы разных лет». С. 334). Такие выводы стали кульминацией многолетней полемики с Лениным и «авторитарными» тенденциями в большевизме, что превращало марксизм, по мнению Б., в «Священное Писание» (у истоков этой полемики - филос. памфлет «Вера и наука», 1910, которым Б. ответил на кн. «Материализм и эмпириокритицизм»). Не приняв Окт. переворота (ст. «Судьбы рабочей партии в нынешней революции», 1918), Б. по-прежнему предан делу «пролетарской культуры». Он завершает главную работу своей жизни «Тектология: Всеобщая организационная наука» (1913—22). Ее значимость как первой фундаментальной попытки общесистем-

ной методологии была признана только через мн. 10-летия после смерти автора.

В 1918-21 Б. трудится над пропагандой научных знаний, что отвечало его пониманию программы пролетарской культуры. В 1918 он стал идеологом Пролеткульта, где читал лекции, выступал на конференциях. Являлся членом Коммунистической академии, читал лекции по экономике в Моек, ун-те. Самостоятельная деятельность Пролеткульта вызывала беспокойство у новой власти. По инициативе В. И. Ленина была развернута новая критика Б. и «богдановщины». Осенью 1923 последовал арест. Социалисту-еретику был закрыт доступ в рабочую среду; он вынужден был сосредоточиться только на научной работе. С 1926 Б. возглавил оси. по его инициативе Ин-т переливания крови (после смерти Б. стал называться его именем). Погиб в результате поставленного на себе медицинского эксперимента. В кн. «Борьба за жизнеспособность» (1927), оказавшейся последней, Б. верен себе: научный поиск здесь сочетается с задачей популяризации знаний; «старый бунтовщик», как и раньше, не покорялся авторитетам. Одна из самых устойчивых сов. фальсификаций о Б. - миф о богдановско-пролеткультовском упрощенчестве в подходе к иск-ву.

Вопросы собственно лит-ры и иск-ва не были главными в деятельности Б. и рассматривались как необходимая составляющая, одна из «организующих» (идеологических) форм культуры определенного класса. Для него классовый характер иск-ва - это выражение ист. опыта («Культурные задачи нашего времени», 1911). Поиски нового содержания, отвечающего эпохе,- в статьях сов. лет: «О художественном наследстве», «Критика пролетарского искусства» (1918), «Простота или утонченность?» (1920). Истинно пролетарский идеал, по Б., заключает «великий коллективизм всечеловеческого опыта». Б. выступал против «агитационного сужения» задач иск-ва. Однако сосредоточенность на «инструментальных» (воспитательных) целях иск-ва также была чревата ограничением всей полноты его природы (что свойственно и др. марксистским версиям иск-ва того времени). Механистичным было положение Б. о пролетарском иск-ве как проявлении не индивидуального, а коллективно-классового самосознания. В нем сказывалась неполнота богдановской концепции личности: сведение ее духовности к социально-генетической. Однако убедительно ставил Б. вопросы «овладения наследством» в «сотрудничестве поколений» («Вопросы социализма: Работы разных лет». G. 449). Выступал Б. против нигилизма в отношении к религии - «свирепого атеизма», агрессивно проявлявшего себя с первых сов. лет.

Б. - автор двух утопий: «Красная звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1912). Замысел третьей, о марсианине, оказавшемся на Земле после крушения космического корабля, не был осуществлен (Гловели Г., Пустильник С. «Сотри случайные черты...» //Химия и жизнь. 1990. № 12). Образ грядущего социализма в «Красной звезде» современники встретили с интересом. Позднейших читателей в нем привлекали, по словам писателя-фантаста Е. Парнова, «золотые блестки» научных предвидений «поразительной глубины»: об овладении атомной энергией, автоматизации производства, о телевидении, выходе человека в космос и др. Утопия содержала и важные социальные прогнозы: марсианский социализм знает трудности загрязнения среды, исчерпанности природных ресурсов. Б. предупреждал также об опасности «преждевременного» социализма с необходимостью террора и военщины, с «варварским патриотизмом». Автобиографична интеллектуальная насыщенность произв.: Б. привнес в него проблемы, которые занимали его как социолога (коллективизм, всестороннее развитие личности) и философа (монизм, строение материи, загадка смерти). В центре второго фантастического романа - диалог-противостояние двух героев: социалиста Нэтти и гениального инженера Мэнни, носителя буржуазно-индивидуалистического миропонимания. Моделируя марсианский «переходный период» «от последних фаз капитализма» к социализму, связанный с трудностями «великих работ» над возведением «великих каналов», Б. предсказывал реальный драматизм путей к будущему.

Современники отмечали худож. слабость утопий (Образование. 1908. № 5. Разд. 3; Заветы. 1913. № 1). Так, М. Горький, восхищаясь «Красной звездой» как «умной книгой», был и недоволен в ней «избытком мудрости». Очевидно, что утопия и не могла быть иной: ученый и философ стремился высказать в ней себя, прибегая к рационалистическим традициям в лит-ре. Научные и социологические предвидения фантастических повестей Б. вызвали высокие оценки А. В. Луначарского, А. П. Платонова, А. Н. Толстого, И. А. Ефремова.

С оч.: Тектология: Всеобщая организационная наука. СПб.; М., 1922. Ч. 1-3; переизд. М., 1989; О пролетарской культуре: 1904-24. Л.; М., 1924; Красная звезда. 7-е изд. Л., 1929; Инженер Мэнни. 6-е изд. Л., 1929; Вопросы социализма: Работы разных лет. М., 1990; Неизвестный Богданов: В 3-х кн./Под ред. Г. А. Бордюгова. М., 1995.

Лит.: Гловели Г. Д. «Социализм науки»: Мёбиусова лента А. А. Богданова. М., 1991; Труды комиссии по научному наследию А. А. Богданова. М., 1992: Новоселов В. Марсиане из-под Вологды: Историко-лит. эссе об Александре Александровиче Богданове (Малиновском). Вологда, 1994; Красный Гамлет: Опыт коллективного анализа творческого наследия Александра Богданова//Вестник РАН. М„ 1994. Т. 64. № 8; Шеррер Ю. М. Горький и А. Богданов (История отношений по мат-лам переписки 1908-1910 гг.)// Новый взгляд на М. Горького: Горький и его эпоха: Мат-лы и исследования. М., 1995. Вып. 4; Философия реализма: Из истории рус. мысли. СПб., 1997; «...Смешно видеть себя причиной "драки"...»: Из переписки М. Горького с А. Богдановым/Предисл. И. А. Ревякиной. Публ. и примеч. Ю. Шеррер, И. А. Ревякиной, Н. С. Антоновой и Н. В. Дроздовой// М. Горький. Неизд. переписка: Мат-лы и исследования. М., 1998. Вып. 5: Biggart J., Gloveli G., Yassour A. Bogdanov and His Work. A guide to the published and unpublished works of A. A. Bogdanov (Malinovsky). 1873-1928. Aldershot; Ashgate, 1998.

И. А. Ревякина.

БОГОМОЛОВ **Владимир Осипович** (3.7.1926, д. Кирилловна Московской обл.) - прозаик.

Участник Великой Отеч. войны. В действующей армии был рядовым, командиром отделения, помкомвзвода, командиром взвода - стрелкового, автоматчиков и пешей разведки; исполнял обязанности командира роты, был офицером разведки полка. Награжден орденами и медалями. Служил в армии до 1952.

Первое произв. Б. - пов. «Иван» (1957), опубл. в 1958 в ж. «Знамя», сразу принесло автору известность. Повесть содержала принципиально новый взгляд на войну, свободный как от идеологических схем, так и от лит. нормативов того времени. Трагическая история мальчика-разведчика, погибающего от рук нем. захватчиков, рассказана с глубокой эмоциональностью, но без малейшей патетики. Несовпадение точек зрения автора и героя-рассказчика, старшего лейтенанта Гальцева, создает в повести сложную и неоднозначную смысловую перспективу. С одной стороны, гибель Ивана - жестокая и непоправимая потеря, с другой - движущая Иваном ненависть показана как глубокая недетская страсть, как доминанта его личности. В известной мере Иван взрослее, чем Гальцев (отсюда и непривычная для лит. канона полная форма имени персонажа - в отличие, наир., от хрестоматийного Вани Солнцева в катаевском «Сыне полка»): погибая, Иван уносит с собой ту неразгаданную тайну, ощущение которой возникает с первых строк повести. К «Ивану» (как и ко всей„последующей воен. прозе Б.) решительно неприменима категория «героизм» - речь здесь скорее идет о чувстве профессионального долга, определяющем поведение персонажей.

Труд разведчиков показан детализированно, причем автор не бравирует своей компетентностью и знанием материала, а применяет это знание для достижения необходимого худож. результата. Воен. терминология («поденное дело», «войсковой тыл», «оперативный тыл», «некомплект личного состава») используется как отстраняющая лексика, позволяющая преодолеть автоматизм восприятия и создать эффект читательского присутствия в описываемой ситуации. В этом сказалась плодотвор-

ная ориентация автора на повествование и стилистическую традицию Л. Н. Толстого. Закономерен неиссякающий читательский и издательский интерес к пов. «Иван»: она переведена более чем на 40 языков, опубликована 219 раз. На ее основе реж. А. А. Тарковским создан ф. «Иваново детство» (1962).

В пов. **«Зося»** (1963) с большой психол. достоверностью показаны отношения между юным рус. офицером и польской девушкой. Отважное использование сентиментальных красок уравновешено автором ироничностью и трагическими тонами (сцена, когда герой заполняет 203 похоронных, вспоминая своих погибших товарищей). Финал повести исполнен элегической грусти, мотив несбывшейся любви приобретает филос. звучание: в жизни героя «не состоялось что-то очень важное, большое и неповторимое...». Таким же настроением проникнуты короткие рассказы Б. о войне: **«Первая любовь»** (1958), **«Кладбище под Белостоком»**, **«Сердца моего боль»** (оба –1963). В 1963 писателем также создано неск. предельно лаконичных рассказов на внешне бытовые темы: **«Второй сорт»**, **«Кругом люди»**, **«Сосед по палате»**, **«Участковый»**, **«Сосед по квартире»**, примечательных умением обрисовать характер минимальными средствами, порой в пределах одного синтаксического абзаца.

В 1973 Б. закончил работу над ром. **«Момент истины (В августе сорок четвертого...)»** (1-я публ. в кон. 1974 в ж. «Новый мир»). Осн. фабульная пружина произв. – история о том, как оперативно-розыскная группа контрразведки обезвреживает группу нем. агентов-парашютистов. Драматическая напряженность повествования и параллельный монтаж неск. сюжетных линий сообщают роману чрезвычайную занимательность. Сюжетная архитектоника «Момента истины» включает в себя предыстории главных героев – Алехина, Таманцева и Блинова, описание работы командных структур вплоть до Ставки, взаимоотношения армии и мирного населения Западной Белоруссии и Литвы.

Повествовательная техника автора отличается гибкостью и разнообразием: рассказ ведется голосами разных героев, в ткань сюжета внедрены военно-служебные документы, несущие большую познавательную и экспрессивную нагрузку. Финал романа – успешное завершение операции – сопровождается безошибочно рассчитанным катартическим эффектом. Важную роль в романе играет «многоязычие»: индивидуальные речевые характеристики (балагурство Таманцева, сдержанный тон внутренних монологов Алехина, интеллигентность речевой манеры Полякова и помощника коменданта Аникушина), нем. и польские вкрапления, официально-деловой стиль, профессиональный жаргон разведчиков («момент истины», «прокачать», «бутафорить», «волкодав»). Речевая динамика поддерживает и усиливает динамику сюжетную. В ситуации размывания жанровых форм и границ «Момент истины» предстает как уникальный пример классического романного построения, гармонично сочетающего традиционность с острой современностью худож. мышления, черты занимательного триллера с глубиной нравственно-психол. конфликта.

Авторское отношение к изображаемому в «Моменте истины» не сбивается ни на морализаторство, ни на сиюминутные полит. оценки. Это, в частности, относится и к описанию высшего командования, и к портрету И. В. Сталина (глава «В Ставке ВГК»): автор предоставляет читателю возможность самостоятельно сделать итоговые выводы. Показателен отзыв К. М. Симонова: «Это роман не о контрразведке. Это роман о советской государственной и военной машине сорок четвертого года и типичных людях того времени» (Архив Б.). Роман переведен более чем на 30 языков и за 25 лет выдержал 97 изданий.

Новую грань худож. мира Б. раскрывает пов. **«В кригере»** (Новый мир. 1993. № 8). Ее действие происходит первой послевоен. осенью на Дальнем Востоке: разместившиеся в «кригере» (вагон для перевозки тяжелораненых) воен. кадровики раздают вернувшимся с фронта офицерам назначения в отдаленные гарнизоны.

Одновременно изображается колоритная офицерская среда. Точность описания здесь, как и в предыдущих произв. писателя, является своего рода эстетической категорией, вектором стилистической шлифовки текста. Этот принцип распространяется и на экстремальный материал, в частности, на ненормативную лексику, использование которой в речи персонажей носит художественно мотивированный характер. Повесть отмечена широким эпическим размахом, она свидетельствует о неисчерпанности разрабатываемых автором тематических пластов, о возможности качественно нового взгляда на воен. и послевоен. реальность.

Творчество Б. соприкасается с разными лит. традициями: эпическим реализмом Л. Н. Толстого, пластичностью образных описаний И. А. Бунина. Критика не относит Б. ни к одному лит. течению.

Последние годы писатель работает над публицистической книгой **«Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...»** (фрагменты: Книжное обозрение. 1995. 9 мая), в которой рассматриваются издания, «очерняющие Отечественную войну и десятки миллионов ее живых и мертвых участников» (Б.).

Соч.: Роман. Повести. Рассказы / В. Акимов. Роман, повести и рассказы Владимира Богомолова. Л., 1981; Момент истины: Ром. Пов. и рассказы. М., 1995; Срам имут и живые, и мертвые, и Россия... // Книжное обозрение. 1995. 9 мая; Избранное. М., 1996.

Лит.: Смирнов С. С. Люди высокого подвига // Правда. 1975. 14 янв.; Лазарев Л. Главный герой – правда // Октябрь. 1975. № 3; Дедков И. Момент истины // Дружба народов. 1975. № 5; Кузнецов М. М. Иван, Зося, Таманцев и другие...: Мастерская Владимира Богомолова // Наш современник. 1976. № 5; Галанов Б. Навечно в памяти // Знамя. 1979. № 5; Лоскутникова М. Б. Проблема трагического в пов. В. Богомолова «Зося» // Поэтика рус. сов. прозы. Уфа, 1989; Новиков Вл. В кригере и вокруг: Проза В. Богомолова в контексте времени и культуры // Независимая газ. 1993. 21 окт.; Бочаров А. Времена прошедшие, но не ушедшие // Лит. обозрение. 1994. № 5/6; Землянной С. Лит. амплуа: заместитель Бога по розыску // Свободная мысль. 1998. № 2.

В. И. Новиков.

БОГОРАЗ, ТАН-БОГОРАЗ Натан Менделевич; после крещения – Владимир Германович; псевд. – Н. А. Тан, В. Г. Тан (Тан – от имени Натан) [15(27).4.1865, г. Овруч Волынской губ.– 10.5. 1936, по пути из Ленинграда в Ростов-на-Дону; похоронен в Ленинграде] – прозаик, поэт, публицист, ученый-культуролог, этнограф, лингвист и фольклорист.

Детство прошло в Таганроге. В 1880, после окончания Таганрогской гимназии (где Б. учился почти одновременно с А. П. Чеховым), поступил на естественное отд. физико-математического ф-та Петербургского ун-та, в 1881 перевелся на экономическое отд. ф-та. В студенческие годы под влиянием сестры, П. Богораз, сблизился с народовольцами. В 1882 исключен из ун-та и выслан в Таганрог, где продолжал заниматься нелегальной деятельностью, участвовал в организации подпольных типографий на юге России. В 1886 арестован и заключен в Петропавловскую крепость; в 1889 сослан на 10 лет в Среднеколымск, где вскоре началась его исследовательская работа.

Б. изучал быт рус. казаков, живущих на Колыме: вел этнографические наблюдения, записывал особенности их диалекта, фольклор (былины, сказки, пословицы, загадки, скороговорки, песни). В дальнейшем Б. стал одним из первых исследователей быта, языка, религии сев. народов, населявших Колымский полуостров (гл. обр. чукчей). В 1894–97 Б. в качестве участника экспедиции по изучению севера Сибири кочевал вместе с чукчами по тундре, что позволило хорошо овладеть их языком, изучить их обычаи и фольклор.

Первое опубл. произв. Б.– стих., вышедшее в 1885 в нелегальном изд. «Народной воли»; его первый очерк (**«Кривоногий»**) напечатан в ж. «Рус. богатство» в 1896. Известность как писатель Б. получил после появления цикла **«Колымских рассказов»** (1896–99) и сб. **«Чукотские рассказы»** (1900).

В 1898 Б. было разрешено вернуться в Петербург, где он нек-рое время работал в Музее антропологии и этногра-

фии. Вскоре Б. выехал в США, чтобы принять участие в русско-американской экспедиции, которая должна была проводить разносторонние исследования жизни народов Колымы и Камчатки - коряков и ительменов. Результаты проделанной Б. работы были опубл. в 1903-13 в Нью-Йорке на англ. яз. (авторизованный перевод на русский яз. под заглавием «Чукчи» вышел в 1934-39). В Америке Б. знакомится с жизнью рус. эмигрантов-духоборов, впечатления от которой отразились в ром. «За океаном» (1904), нов. «Авдотья и Ривка» (1902), «Елка в Америке» (1904), а также в кн. очерков «Духоборы в Канаде».

К 1904 относится расцвет лит. деятельности Б.: его рассказы, циклы очерков о проблемах межнациональных и межкультурных отношений публикуются в ведущих ж-лах - «Рус. мысль», «Мир Божий», «Жизнь» и др. Критика этого периода относит Б. к «сибирской школе» писателей, главой которой считался В. Г. Короленко; по уровню худож. мастерства он нередко сопоставляется с В. В. Вересаевым, М. Горьким. В 1900-е гг. неск. раз у Б. выходит поэтич. сб. «Стихи»: завершены «палеолитические романы» (термин Б.) о жизни в далеком прошлом: «Восемь племен» (1903) и «Жертвы дракона» (1909). К этому же циклу примыкает и написанная неск. позже пов. «На озере Лоче» (1914).

В конце 1904 Б. возвращается в Петербург. В это время происходит политизация его творчества. Он сотрудничает с неск. подпольными большевистскими изд. (газ. «Казарма», «Голос солдата» и др.); вместе с М. И. Туган-Барановским редактирует марксистский ж. «Начало». Пишет документально-публиц. пов. «На Кузнецком тракту» и «Дни свободы» (1906), кн. очерков «Новое крестьянство» (1905) и «Мужики в Государственной Думе» (1907) - о событиях 1905-07. Песни на слова Б. нередко использовались большевиками в агитационных целях (по крайней мере, одна из его песен, начинающаяся словами «Под частым разрывом гремучих гранат...», вошла в фольклор).

В 1909 Б. принимает участие в редактировании собрания сочинений Г. Уэллса и сам начинает писать фантастические произв.- ром. «Жертвы дракона» и «Завоеватели вселенной», в которых в аллегорических образах воспроизводит бунт героев против мирового зла.

В годы 1-й мировой войны Б. занял патриотическую позицию и добровольцем отправился на фронт в качестве начальника санитарного отряда. Его фронтовые корреспонденции опубл. в газ. «Биржевые ведомости».

Окт. революцию Б. принял настороженно, но постепенно сумел найти свое место при сов. режиме: он занимается научной работой, работает хранителем Музея антропологии и этнографии, читает лекции в вузах Ленинграда. С 1932 Б.— директор созданного при его участии Музея истории религии. По его инициативе организован Ленинградский ин-т народов Севера. Участвовал в создании чукотской письменности и составлении словарей и грамматики чукотского языка.

Довольно интересны культурологические работы ученого, в которых он пытался рассмотреть историю культуры как результат взаимодействия географического, антропологического и экономического факторов. Взгляды Б. на культуру критиковались сов. наукой за излишнее «ипостазирование», придание культуре признаков самостоятельного бытия, противопоставление «культуры» «обществу».

В сов. период опубл. два романа Б. о жизни народов Севера -г «Союз молодых» (1928) и «Воскресшее племя» (1935), а также традиционные для сов. лит-ры 20-х гг. публиц. очерки о путешествии в США («Люди и нравы Америки»).

Рассказы и очерки Б. привлекали современников экзотичностью материала, необычной манерой изложения, точностью передачи подробностей быта. Б. широко использовал в своих произв. мифологические и фольклорные образы и мотивы. Он внимательно исследует природу нац. характеров, показывая их обусловленность особенностями природы, быта и религии народов Севера. В трактовке характеров главных героев обнаруживаются романтические тенденции (герой - благородный идеалист, склонный к бунту). Критики нередко обвиняли Б. в излишнем этнографизме (или натурализме), отсутствии выдумки, увлечении биомеханистическими аналогиями.

Среди повестей и рассказов Б. могут быть выделены произв. с ярко выраженным очерковым (документальным, дневниковым) началом («Пьяная ярмарка», «Григорьиха», «Русские чукчи») и имеющие беллетризованную форму («На каменном мысу», «На мертвом стойбище»). В лирике Б. преобладает мотив борьбы против социального угнетения; в то же время его стихи порой отличает излишняя декларативность.

Б. вошел в рус. культуру как ученый и писатель, который одним из первых раскрыл жизнь народов рус. Севера. В его произв. выразилось настроение «интеллигентского скитальчества» и пафос исследователя. Для литературоведов интересен его опыт сочетания документальной, научной точности с худож. вымыслом и этнографической достоверности с типизацией характеров.

Соч.: Чукотские рассказы. СПб., 1900; Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1910—11; Распространение культуры на земле: Основы этнографии. М ; Л., 1928: Союз молодых. М.; Л. 1928: Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1928-29; Колымские рассказы. М.; Л., 1931; Люди и нравы Америки. М., 1932; Чукчи. Л., 1934-39. Ч. 1-2; Воскресшее племя. М.. 1935; [Стихи]//Рев. поэзия (1890-1917). Л., 1954; Восемь племен: Чукотские рассказы. М., 1962; Союз молодых: Ром. из сев. жизни. Хабаровск, 1963; Восемь племен. Воскресшее племя: Ром., рассказы. Иркутск, 1987; Восемь плёМен: Ром. и пов. Хабаровск, 1991.

Лит.: Протопопов М. Критич. статьи. М., 1902: Колтоновская Е. А. Критич. этюды. СПб., 1912; Амфитеатров А. В. Тан//Амфитеатров А. В. Собр. соч. Пг., 1916. Т. 37; Алькор Я. П. В. Г. Богораз-Тан//Сов. этнография. 1935. № 4-5; Памяти В. Г. Богораза: 1865-1936: Сб. ст. М.; Л., 1937: Воскобойников М. В. Г. Тан-Богораз и его лит. наследие//На севере дальнем. [Магадан], 1956. Кн. 5; Он же. О поэзии В. Г. Тан-Богораза//Там же. 1959. Кн. 405); Карташев Б. И. По стране оленных людей: Путешествия В. Г. Тан-Богораза. М., 1959; Быконя Э.Н. Сибирские очерки В. Г. Тан-Богораза//Ученые зап. Моек. гос. пед. ин-та. 1971. Т. 455; Кулешов Н. Ф. В. Г. Тан-Богораз: Жизнь и творчество. Минск, 1975.

Б. В. Кондаков.

БОГУСЛАВСКАЯ **Зоя Борисовна (16.4.1924, Москва) - прозаик, драматург.**

Росла в семье наушных работников. Окончила ГИТИС им. А. В. Луначарского (1947). Начинала как лит. критик: монографии «Леонид Леонов» (1960), «Вера Панова» (1963), статьи в периодике о лит-ре, театре, кино. Имеет научную степень кандидата искусствоведения.

Уже первые повести Б. из жизни молодых инженеров, филологов («...и завтра», 1965; «Семьсот новыми», 1970) органично вписались в «городскую прозу» - лит. течение, возникшее в 60-е гг. параллельно «деревенской прозе», с книгами Ю. Трифонова, В. Аксенова и др. и испытавшее определенное влияние модного в то время франц. «нового романа» (Н. Саррот, М. Бютор) с его приемами смещенных времен, эссеистских отвлечений, мозаикой эпизодов, из которых складывается определенная «мифологема» совр. действительности.

Для нашей «городской прозы» были характерны лаконизм стиля, ускоренные ритмы, атмосфера большого столичного города, где чаще всего обретаются герои - молодые интеллигенты, отличающиеся своеобразием нравов, особым «сленгом интеллектуалов», чуткой реакцией на любые веяния в социально-духовной жизни общества. Эти черты в известной мере были присущи и прозе Б. Она вводила в худож. повествование элементы научной информации, пользовалась кинематографической раскадровкой эпизодов, «монтажом». Это придавало письму определенную энергичность, позволяло рассматривать характеры героев в различных ракурсах. Вместе с тем в рец. на первые повести Б. отмечалось, что обилие подробностей, их калейдоскопичность не всегда органично сопрягались с осн. канвой произведений.

В дальнейшем проза Б., обретая более стройную композицию (особенно при подготовке произв. после публика-

ций в периодике - ж-лах «Юность», «Новый мир», «Знамя» - к отд. книжному изд.), не утрачивала вместе с тем прежнего интереса ко всяческим «жизненным случаям», фактическим подробностям. Писательница словно специально обращалась к таким сферам жизни, где фокусировался весь пестрый спектр совр. быта - будь то больничные палаты или судейские залы, обстановка курорта или спортивных соревнований. Именно таков антураж нов. «Транзитом» (1972), «Защита» (1979), «Гонки» (1981). Таков он и в драматургических произв. Б.: в пьесе «Контакт» (1979) местом действия явилась американская телефонная «линия доверия», а в пьесе «Обещание» (1982) - людная парикмахерская. Однако теперь многочисленные «случаи из жизни» более органично входят в худож. строй произв., служат психол. раскрытию характеров.

Три названные выше повести, при всей сюжетной самостоятельности, имеют общих, «сквозных» героев, и эго обстоятельство позволяет рассматривать их как своеобразную трилогию. Читателю представляется возможность проследить, как развиваются с годами не только сами судьбы, но и социальные воззрения, деловые способности двух друзей - юриста Родиона Сбруева и медика Олега Муравина. Их профессиональные сферы оказываются благодатным полем не только для изображения подробностей жизни, но и для раздумий над столь серьезными проблемами, как больное и здоровое в обществе, художник и власть, сознательное и бессознательное в человеке, его возможность «осуществиться» во всей жизненной полноте. Для медика или юриста (а тем более для людей иск-ва, к образам которых Б. все чаще обращается в повестях), для всякого истинного интеллигента нет выше долга, как осуществлять посредничество между человеком и обществом, приходить на помощь людям разобщенным и разуверившимся, отторгнутым друг от друга болезнью, проступком, бедой. Потому нов. «Транзитом», «Гонки» и «Защита», собранные в одной книге, и получили общее, для них принципиальное, назв. «Посредники» (1981).

Мысль о духовном родстве, о сложных путях сближения людей легла в основу ром. «Близкие» (1988). Прослеживая жизненные перипетии людей, казалось бы, далеко несхожих,- молодого отца, свободолюбивого и необузданного, его осиротевшей дочери, взбалмошной, непутевой моек, девчонки, старой знаменитой актрисы, талантливого доктора, - автор постепенно обнаруживает, сколь зависимы"Ьни друг от друга, как и от того целого, надличностного, что их объединяет. В романе представление о людском родстве возникает прежде всего в психол. мире, а с ним у писательницы связаны представления не столько об эгоцентризме или индивидуалистической обособленности, сколько о поиске гармонии, человеческой близости. Психологичное - прежде всего через речь героя, его самовыражение. Отсюда и особенности прозы Б.- жестковато-лаконичной, лишенной описаний и развернутых характеристик, но зато не* изменно насыщенной диалогами, разговорами. Даже пьесы свои она называет не иначе как «повестями в диалогах»; по диалогическому принципу, как спор человека с самим собой, строит автор внутренний монолог (что всего заметней в рассказах «Перемена», «Наваждение»).

К др. стилистическим особенностям прозы писательницы относится частое ее погружение в подробности профессиональных занятий героя, использование специфической терминологии. Еще об одной особенности говорит сама писательница (в интервью «Лит. газ.» от 7 авг. 1996): «Я сочувствую своим героям - и правым, и виноватым». Стремясь писать о том, что свойственно человеку во все времена, независимо от полит, конъюнктуры, она констатирует, что у нее «нет ни одной политически идеологизированной вещи».

В нов. «Окнами на юг», получившей в «Новом мире» (1995. № 8) подзаголовок «Эскиз к портрету "новых русских"», мотивы детективные (таинственное исчезновение молодой женщины по имени Муська) переплетаются с историей любовника Муськи - предпринимателя Горчичникова, создавшего свой «Научный тренинг-центр». Здесь Б. обратилась к новому герою времени - инициативному российскому бизнесмену, утверждая, что деятельность этого рода ныне создает почву не только для криминальных структур, но и для энтузиастов, подобных Горчичникову. людей творчески одаренных, искренне стремящихся помочь демократическому становлению России. Они-то для писательницы и есть «новые русские». В предисловии О. Файнштейна к двухтомнику Б. «Зазеркалье» отмечается, что в американской критике пов. «Окнами на юг» оценена как произв., которое «читается на одном дыхании и вызывает абсолютное доверие».

Новеллы «Женщина с бульвара Ланн», «Обыкновенная синяя птица». «Барышников и Лайза, Минелли и Миша», «Коллажи Парижа», «У Натали Саррот годы спустя...» составили документально-публиц. цикл (писательница называет его «невымышленными рассказами»), поев, встречам автора в разные годы с выдающимися деятелями мировой культуры - М. Шагалом, X. Кортасаром, А. Миллером, Г. Бёллем, Б. Бардо.

В результате встреч с женщинами США сложились кн. «Американки» (1991) и «Американки плюс» (1993), рассказывающие о разных женских судьбах в этой стране - от первых леди, жен президентов, до пожизненно заключенной в тюрьму убийцы; здесь раскрываются особенности нац. характера, проблем, которые героиням разных уровней жизни приходится решать в наши дни.

Книги Б. переведены на франц., англ., болгарский, нем., венгерский, итал., япон. и др. яз. Ее активному участию в общественно-культурной жизни во многом обязаны своим возникновением Ассоциация женщин-писательниц в Москве, междунар. Ассоциация женщин-гшеательниц в Париже, где она избрана вице-президентом. По проекту Б. учреждена в 1992 первая в России независимая премия «Триумф» для поощрения высших достижений лит-ры и иск-ва. В рус. ПЕН-центре Б. является^ членом исполкома.

Соч.: ...и завтра. М., 1967; Остановка. М., 1985; Близкие: Ром. Пов. Рассказы. М., 1988; Зазеркалье: Избранное: В 2 т./Предисл. О. Файнштейна. «Оптимгзм мудрости». М., 1997.

***Лит.:* Зайцев Н. Вглубь леоновского творчества/ / Вопросы лит-ры. 1960. № 7; Светов Ф. Портрет писательницы / / Там же. 1965. № 3; Лурье С. Снова о физиках// Звезда. 1966. .№ 7; Матвеева Н. Энергия прозы//Лит. газ. 1966. 20 авг.; Хомайко Ю. Трудные уроки жизни//Там же. 1973. 7 марта; Грудцова О. Веление времени// Моек, комсомолец. 1973. 8 апр.; Ковский В. Посредничество писателя //Новый мир. 1973. № 6; Андрианов А. Покоя нет...//Лит. газ. 1985. 30 окт.; Шальнев А. От Белого дома до тюрьмы [о кн. «Американки плюс»]//Известия. 1994. 2 февр.; Медовой И. Что видится из Зазеркалья / / Культура. 1997. 4 дек.** *В. М. Литвинов.*

БОЖНЕВ Борис Борисович [24.7 (5.8).1898, Ревель - 24.12.1969, Марсель] - поэт.

Род. в семье преподавателя истории и лит-ры Василия Божнева. После смерти отца и второго замужества матери был усыновлен отчимом - Борисом Гершуни (двоюродным братом видного деятеля партии эсеров Г. Гершуни).

В разгар Гражданской войны Б. навсегда покидает Россию: в 1919 родители отправляют его в Париж, надеясь, что он получит там высшее образование. Из-за бедственного материального положения вместо ун-та он был вынужден поступить на службу в нотный магазин, что, однако, не помешало ему активно включиться в лит. жизнь рус. Парижа: в нач. 20-х гг. по его инициативе было создано одно из первых лит. объединений рус. эмиграции - группа «Через». Не ограничивая свою творческую деятельность поэзией, Б. много занимался живописью - писал акварели и пейзажи китайской тушью в духе К. Хокусаи, в сотрудничестве с Жаном Кокто, согласно одному из неопубл. эссе Б. Сосинского, «снимал ... сногсшибательные фильмы абстрактного характера и сатанинского содержания». Страстный коллекционер, Б. скандально прославился выставкой почтовых открыток эротического содержания, главными «героями»

которых были Людовик XIV, мадам Помпадур и Наполеон I.

Выход первой поэтич. книги Б., получившей неск. вызывающее назв. «Борьба за несуществование» (Париж, 1925), также сопровождался скандалом. Стихотворения, вошедшие в книгу, поражали своей противоречивостью: резким контрастом между классически ясной и строгой формой, подчеркнуто чуждой судорожному экспериментаторству и безоглядному «новаторству» авангардистов, и своим эпатирующим содержанием, в значительной мере определявшимся ^эстетикой безобразного». Деэстетизация поэтич. языка, откровенный эротизм, возвышение традиционно низких, «внелитературных» тем и образов - таковы характерные особенности мн. стихотворений сб-ка («Стою в уборной... прислонясь к стене...», «По кладбищу хожу веселый...», «И с омерзением приемлю...», «Пишу стихи при свете писсуара...» и др.), вызвавшего негодующие отклики в эмигрантской прессе. «Грязная порнография», «бессильная, больная, безликая розановщина, писсуарная поэзия» (Зноско-Боровский Е. А. Парижские поэты// Воля России. 1926. № 1. С. 159), «истерический выкрик» (М.Г. [Ганфман М.]//Сегодня. 1925. 6 июня) - так «заклеймили» лирику Б. те рецензенты, которых шокировал демонстративный антиэстетизм «Борьбы за несуществование». «Печальным и убогим» назвал поэтич. мир Б. Г. Адамович (Лит. беседы// Звено. 1926. 28 февр.), отметивший в то же время безукоризненное мастерство поэта и предельную искренность его «стихов из подполья», в которой за циничной позой и эпатажем чувствовалась глубина переживаний и мучительная боль от сознания печального несовершенства мира и бессмысленности человеческого существования.

Несмотря на то, что традиционно романтическая тема неприятия «этого» мира, определившая идейно-эмоциональный колорит всей книги, зачастую решалась поэтом с позиции бескомпромиссного и нигилистического отрицания земного бытия - «И с омерзением приемлю / И с отвращением смотрю / На прогнивающую землю /И безобразную зарю,//И небо пухнет надо мной,/И падаль чувствую дыханьем, /А утренний прозрачный гной/Мне отравляет обонянье...» («И с омерзением приемлю...»),- ни нарочитый цинизм, ни нигилизм не исчерпывали сложного и противоречивого худож. мира «Борьбы за несуществование». Лирич. герой Б., наряду с брезгливым отвращением, был способен и на бескорыстное восхищение хрупкой красотой природы и иск-ва («В четвертом этаже играли Баха...»), и на самоотверженный подвиг сострадания и служения людям («Старик, тебе не тяжело мешки...», «Я на соломинку чужого глаза...»), и на возвышенно-целомудренную любовь («В твоих объятьях можно умереть...», «Катушка ниток - шелковая бочка...», «Одни и те же каменного улья...»). В самых проникновенных стих. Б. (на самом деле далеко от «патологии» и «цельности неприятия мира», приписываемых ему, напр., Г. Струве: Рус. лит-ра в изгнании. Париж, 1984. С. 163) выражена вера в «мудрый и простой чертеж» божественного мироздания, в то, что «...мир иной провидится чрез плачи,/И что никто, никто не будет сир,/Увидя мир сквозь капли слез незрячих» («И капли слез мешают видеть мир...»).

Следующий сб. Б. «Фонтан» (Париж, 1927), состоящий из 18 восьмистиший, подтвердил его репутацию «самого опытного и взыскательного» (Адамович) среди молодых парижских поэтов. Книга «ознаменовала собою поворот поэта в сторону "неоклассицизма" и заставил^ современников возвести лит. генеалогию Божнева к метафизической линии в русской лирике 19 века, к Баратынскому и Тютчеву, воспринятых поверх и независимо от посредничества символистов и акмеистов» (Флейшман Л. О Борисе Божневе/ / Божнев Б. «Собрание стихотворений: В 2 т.». Беркли, 1987-89. Т. 1. С. 12). В целом «Фонтан», представляющий собой единый лирич. цикл со сквозным образом фонтана (образ, символизирующий «закованно-свободную» красот}' человеческого духа и вечный круговорот бытия, восходит к стих. Тютчева «Фонтан»), вызвал положительную реакцию эмигрантских критиков. Рецензенты отмечали «внимательную собранность» поэта, добившегося «необычайной сдержанности» и «содержательности стиха ... путем искусного подбора многозначительных образов и слов» (Слоним М. Молодые писатели за рубежом / / Воля России. 1929. № 10/11. С.111). Высоко оценил «Фонтан» даже такой строгий и придирчивый критик, как В. Сирин (В. Набоков): «В его [Божнева] стихах есть и мысль, и пение, и цельность. Некоторая извилистая неправильность фразы в ином восьмистишии создает своеобразное очарование, как бы передавая музыкально-воздушные повороты воды» (Руль. 1928. 23 мая).

Тем не менее Б. не избежал упреков в излишнем увлечении «словесной и образной игрой, порой убивающей ... поэтическую непосредственность» (Слоним М.), в стремлении «блеснуть техникой за счет вкуса и меры» (Терапиaho Ю.//Новый корабль. 1928. № 3. С. 64). Нек-рые критики, утверждая, что в основу поэтич. мировоззрения Б. легло «сальерическое начало» (Леонидов А.// Воля России. 1928. № 6. С. 124-125), обвиняли поэта в холодности и рассудочности: «Порой в формальной выхолощенности божневеких стихов есть нечто преувеличенное, холодок, от которого его восьмистишия слегка отдают бездушием» (Бахрах А.// Дни. 1928. 5 февр.).

С теми же обвинениями подошли критики и к следующей^>книге Б., поэме «Silentium Sociologicum» (Париж, 1936), в которой, по мнению Адамовича, «царнт ... невнятица, вызванная нагромождением слишком многозначных слов, непрерывным напряжением тона, отсутствием теней, отсутствием свободы и простоты» (Последние новости. 1936. 13 февр.). Поэму, в центре которой - «проблема молчания и высказывания в искусстве» (Цетлин М. Новые сборники стихов/ / Совр. записки. 1937. № 63. С.407), раскритиковали и Ю. Мандельштам: «Поэму нельзя назвать удачей: от Божнева можно бы ожидать большего. Свое переживание он засушил и явно снизил. Построение поэмы - чисто головное, почти публицистическое» (Возрождение. 1936. 13 февр.), и Ю. Терапиано, пренебрежительно назвавший «Silentium Sociologicum» «умствованием, изложенным в стихах», «почти что публицистической статьей на заданную тему» (Круг. 1937. № 2. С. 169).

После провала поэмы и выхода кн. «Альфа с пеною омеги» (Париж, 1936), оставшейся незамеченной критикой, Б. практически полностью порывает связь с лит. миром рус. эмиграции, адресуя все последующие поэтич. сб-ки узкому круг}' ближайших почитателей и друзей. Познакомившись с владельцем небольшой парижской типографии, Б. начинает заниматься «самиздатом»: самостоятельно печатает свои поэтич. книги, используя старинный рус. шрифт времен Елизаветы Петровны и бумагу 18 в. (старые обои, салфетки, нотные листы), которую за гроши добывал на Блошином рынке. Таким экзотическим способом, тиражом не более 100 пронумерованных и именных экземпляров, напечатаны лирич. цикл «Саннодержавие: Четверостишие о снеге» (1939), поэмы «Утешенность разрушенья» (1939) и «Элегия эллическая» (1940).

С началом 2-й мировой войны Б. вместе с женой Э. М. Каминер переезжает в Марсель. Там они испытали все тяготы нем. оккупации, прячась от облав в семьях знакомых и друзей.

После войны Б. жил на юге Франции, занимаясь рисованием и коллекционированием (в Марселе им был основан музей деревянной скульптуры). Изредка наведываясь в Париж, он поддерживал контакты с литераторами рус. зарубежья (А. Гингером, А. Присмановой). После того как в 1947 его жена была вынуждена уехать в Палестину к престарелой матери, окружение Б. становится полностью франкоязычным. «Будучи типичным продуктом "богемы", ушедшей теперь в небытие, охотнее всего он общался с какими-то сомнительными личностями обоих полов, с которыми ему не приходилось "выяснять отношений", говорить о высоких материях или читать стихи. Он словно

замыкался в своем одиночестве, намеренно его культивировал...» (Бахрах А. Вспоминая Божнева//По памяти, по записям: Лит. портреты. Париж, 1980. С. 157).

В послевоен. творчестве Б. все чаще обращался к «жанру, в котором чувствовал себя недостаточно уверенно - стихотворному эпосу, отступая от форм лирич. миниатюры, в 20-е гг. обеспечившей ему особое место на эмигрантском Парнасе» (Флейшман Л. Предисловие к Собр. стих. Б. Т. 1. С. 16). Далеко не все из послевоен. книг Б., изданных все тем же кустарным способом, можно назвать удачными: одни (**«Уход солдат на русско-японскую войну», «Высоко белеющие строки** и **свист площади»**, обе - 1949) грешат многословием, утомительными повторами, темнотой и непроясненностью образов, другие (в которых поэт, злоупотребляя приемом метатетических вариаций, разрабатывал нетрадиционные рефренные формы) представляют собой откровенно формалистические упражнения, построенные по образцу стихотв. экспериментов И. Северянина (прежде всего это относится к **«Фуге светлых следов»**. 1948, напоминающей северявкэекие «Рондолет» и «Квадрат квадра-

В то же время лучшие вещи Б. **«Оратория для дождя, мужского голоса** и **тумана»**, 1948; **«Утро после чтения Братьев Карамазовых»**, 1949; **Не** вц. при жизни Б. поэма **«Чтоб дольше сна продлилось пробужденье»**, 1959) являют неповторимый поэтич. мир, в котором причудливо перекрещиваются влияния франц. авангарда нач. 20 в., «школы гармонической точности» поэтов «пушкинской плеяды» и рус. символистов (особенно А. Белого, автора поэмы «Первое свидание», предвосхитившей сонатную форму божневских произв.). В поэмах Б. парадоксально взаимодействуют компоненты полярных стилистических систем, сопрягаются элементы различных лексических пластов - торжественные архаизмы уживаются с прозаизмами и вульгаризмами, усложненная архитектоника (зачастую напоминающая принцип организации муз. произв. сонатного типа) и зыбкость сюрреалистических образов гармонично сочетаются с неподдельной искренностью лирич. чувства и глубиной осмысления вечных законов человеческого бытия.

Последние годы Б. жил в Марселе, в семье художника-примитивиста Ж. Пастора, изредка встречаясь с Э. М. Наминер во время ее коротких визитов во Францию. Умер от тяжелого гриппа, оставив после себя большую коллекцию живописных работ и обширное поэтич. наследие - практически неизвестное при его жизни, до сих пор мало изученное, до конца не собранное и не изданное. Двухтомное «Собрание стихотворений» Б., вышедшее в США под ред. Л. Флейшмана, включает далеко не все произв. поэта - одного из наиб, ярких представителей «незамеченного поколения» рус. литераторов 1-й эмигрантской волны.

Соч.: Собр. стих.: В 2 т. Беркли, 1987-89.

Лит.; Ивелич [Берберова Н.]. «Борьба за несуществование»: Рец. // Совр. записки. 1925. № 24; Яблоновский С. [Потресов С. В.]. Геройчик нашего времени //Руль. 1925. 21 марта; Раевский Г. [Оцуп Г. А.]. «Фонтан»: Рец. / / Возрождение. 1928. 5 янв.; Струве Г. Новые стихи //Россия. 1928. 11 февр.; Адамович Г. «Фонтан»: Рец. //Звено. 1928. №2; Айхенвальд Ю. «Фонтан»: Рец.//Сегодня. 1928. 12 мая; Юлиус А. Рус. лит. Париж 20-х гг. / / Современник. Торонто, 1966. № 13; Мельников Н. Эпоха Божнева//Волшебная гора, 1995. № 3; Кубрик А. Молчание и зеркала//Лит. обозрение. 1996. № 2. *Н. Г. Мельников.*

БОКОВ Виктор Федорович; псевд. Он-Же [6(19).9.1914, дер. Язвицы Александровского у. Владимирской обл., ныне Загорский район Московской обл.] - поэт-прозаик, песенник, собиратель фольклора.

Род. в семье крестьянина. Окончил школу 1-й ступени г. Краснозаводск, затем школу-семилетку в г. Загорск (ныне Сергиев Посад). Учился в Загорском педагогическом техникуме, работал токарем, зоотехником; служил в армии. В 1938 закончил Лит. ин-т им. М. Горького (среди его наставников - М.М. Пришвин); неск. лет работал консультантом при Всесоюзном Доме нар. творчества.

Стихи начал писать рано; первое стих, опубл. в 1930 в загорской газ. «Вперед»; с 1935 его стихи и рассказы стали появляться в ж-лах «Колхозные ребята», «Дружные ребята». Сам поэт считает началом творческой биографии публикацию 1936 в ж. «Молодая гвардия» (см. авт. предисловие к сб. «Поклон России», 1976). В стихах Б. ощутимо творческое осмысление традиций А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, Н. А. Клюева, С. А. Есенина, А. Т. Твардовского и М. В. Исаковского, в первую очередь - в использовании поэтич. возможностей рус. фольклора. Одним из первых по достоинству оценил умение Б. соединять фольклорную стихию с изощренными формами совр. стиха Б. Л. Пастернак. Сам же Б. признается: «Люблю Есенина, люблю Маяковского, люблю Пастернака, последнего даже знал хорошо, но моими учителями были не они. Первым главным учителем был и остается фольклор - песня, частушка, сказка, пословица, загадка (Там же). Своими «боевыми помощниками» поэт по сей день считает балалайку, гармонь, гитару.

Б.- один из серьезнейших собирателей и творцов совр, нар. частушки. Ему принадлежит заслуга издания антологии «Русская частушка» (Л., 1950). Сотрудничество с известными собирателями рус. фольклора Ю. М. Соколовым, М. А. Рыбниковой. С. С. Абрамским, поездки в фольклорные экспедиции на Рязанщину, на Волгу, в Вологодскую и Воронежскую области убедили Б. в неисчерпаемости, глубине и поэтичности нар. творчества, в плодотворности освоения его традиций.

Песни на стихи Б.- это особый пласт совр. нац. культуры. В них поэт настолько приблизился к нар. миропониманию, что они уже стали неотделимы от времени, в которое были созданы и зазвучали (50-60-е гг.): «Выходил на поля молодой агроном...», «Гляжу в поля просторные...», «На побывку едет...», «В чистом поле ясный месяц...», «Чтобы сердце было радо...», «Я назову тебя зоренька...», «Оренбургский пуховый платок». Песни Б. органично соединяют озорство, юмор частушек и распев рус. лирич. протяжных песен.

Стихи Б. обращены к тем первоосновам бытия, о которых часто забывают за суетой буден: вкус хлеба, воды, воздуха, бесконечность дорог и неповторимая прелесть «малой родины». Именно эти ценности в его стихах задают ритм, определяют смысл, направляют ход мысли (стих. «Луга России меня спросили...», «Не губите реченьку...», «Женщины белье полощут...» из цикла «Отчие просторы»; «Весеннее небо выстирано...», «Черный хлеб», «У метели рукава горностаевые...» из цикла «Закрома»; «Сказка снега», «Снегирь» из цикла «Снега России» и др.).

Одной из отличительных особенностей поэзии Б. является звучность, полноценность поэтич. слова, неожиданность ритмов и ассоциаций при ясности и простоте смысла. Б. сам говорит о себе: «Я живу не в городе - / В человеческом говоре!».

Поэт широко пользуется внутренней ассоциативной рифмой, пронизывающей все стихотворение, в результате чего оно по-особому /звучит, наполняясь аллитерациями и ассонансами: «Коло-коло-колокольчик, / Колокольчик, иван-чай,/ Коля, Коля, Николаша,/Я приду, а ты встречай» («Колокольчик», 1964). Внутренняя, богатая, неточная рифма, которой в совершенстве владеет Б., дает неисчислимые возможности для мелодичного слова боковских стихотворений: «А квашня стояла, тихо охала,/ Радуясь крестьянской похвальбе» («Черный хлеб», 1983). В стих. «В июле» рифмуются 2-я и 4-я строчки каждой строфы, 1-я и 3-я остаются свободными. Но рифмы столь удивительно поддерживают общий семантический ряд стихотворения о красоте летнего леса, что все оно держится, словно на одной пружине (сельским - песням, росисто - отпроситься, сени - Есенин). Подобное звонкоголосие пронизывает и одно из лучших произв. Б - поэму «Весна Викторовна», демонстрируя мастерство поэта во владении словом и тончайшее чувство языка: «Идет весна, посвистывая/То соловьем, то иволгой, / Березовая, ситцевая, / А где еловоиглая, / Идет зеленогрудая, / Идет зеленоверхая, / Летит к нам, звонко ахая».

В жизни страны Б. занимает свою собственную независимую позицию, не участвуя в полит, выступлениях любого толка, общественных и лит. распрях, - чего не сумели избежать многие из его совр. коллег. В типично боковской манере он говорит об этом, сравнивая себя с известным героем нар. сказки, да еще и обыгрывая звуковой ряд этого сравнения: «Я шел шаг за шагом / По двинским пескам / Я двинскую землю / Ногою плескал/Не Боков был я - Был колобок...». В то же время Б. очень внимателен к молодым поэтам, доброжелателен, отзывчив, на что обращает внимание одна*из его учениц, поэтесса Л. Н. Васильева в предисловии к трехтомнику Б. (М., 1987. Т. 1).

Результат неустанного труда Б.- многочисленные книги стихов, в т. ч. 4Заструги» (1958), «Ветер в ладонях» (1962), «Алевтина» (1968), «Когда светало...» (1972), «В трех шагах от соловья» (1977), «Ельничек-березничек» (1981), поэмы «Свирь» (1965), «После Победы» (1976).

В середине девятого десятка своей жизни Б. по-прежнему бодр и энергичен, о чем свидетельствуют очередные сб-ки его стихов. Назв. одного из них - «Боковская осень» (1996) вызывает ассоциации с болдинским творческим подъемом А.С. Пушкина. Об этом говорит в предисловии и сам поэт, чьи песни на протяжении неск. десятилетий поются по всей стране, воспринимаясь многими как народные.

Б. также автор кн. прозаических миниатюр «Над рекой Истермой. Записки поэта» (1960); переводов.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1983-84; День за днем. М., 1991; Стою на своем! М., 1992; Около дома. М., 1993; Любовь моя. Россия! М., 1994; Жизнь - радость моя. М., 1998.

Лит.: **Рыленков Н. Щедрость поэта// Лит-ра и жизнь. 1959. 27 мая; Михайлов И. Щедрая поэзия/ / Нева. 1959. М П ; Денисов И. Вечно живые//Знамя. 1966. № 4; Листунова А. В трех шагах от соловья//Лит. Россия. 1975. №26; Овсянников А. Право на соловьиное имя//Лит. Россия. 1977. № 47; Сорокин В. Ветер молодости/ / Молодая гвардия. 1976. № 3; Иванова Н. О традиции в совр. поэзии// Рус. речь. 1978. № 2; Лапшин И. Певучесть рус. речи// В мире книг. 1984. № 9; Романов А. Радуга Виктора Бокова//Лит. Россия. 1994. № 38.** *Т.А. Щепакова.*

БОНДАРЕВ Юрий Васильевич (15.3. 1924, Орск) - прозаик, публицист.

Род. в крестьянской семье. Отец, Василий Васильевич, участвовал в борьбе за становление сов. власти на Урале, работал следователем, получил юрид. образование. Первые годы жизни будущего писателя прошли в Оренбуржье, на Южном Урале, в Средней Азии. С кон. 1931 семья Б. живет в Москве.

Во время Великой Отеч. войны - эвакуация в Казахстан, воен. училище, первый бой на Сталинградском фронте, ранение. Выйдя из госпиталя, сержант Б. становится командиром противотанкового орудия. В конце 1945 возвращается в Москву и поступает в «Лит. ин-т им. М. Горького, учится в семинаре К. Г. Паустовского (оканчивает в 1951). Первые рассказы опубл. в 1949. Первый сб. «На большой реке» вышел в 1953, потом последовала пов. «Юность командиров» (1956). Известность пришла после появления в печати пов. «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959).

Имя писателя связано с т. наз. «лейтенантской прозой», с тем писательским поколением, которое, пройдя войну, показало не только победы, но и жесточайшие поражения и ту страшную цену, которой далась победа, что не соответствовато литературно-облегченным представлениям о войне, распространенным ранее. Оценка этих произв. в тогдашней критике была неоднозначной.

Ром. **«Тишина»** (1962) открыл новую тему - «вживания» в мирную жизнь молодых людей, чей опыт сводился лишь к школе, а потом - к войне. Б. показал, как трудно совсем еще молодым, сполна отдавшим свой долг людям, жить по иным, нефронтовым законам, когда война тянет к себе даже во сне, где, может быть, еще страшнее, чем наяву. Он пишет роман о поколении, которое едва не стало лишним. Победив внешнего врага, оно оказалось бессильным перед внутренним: мальчишки-солдаты, по словам И. Бродского, смело входя в чужие столицы, в страхе возвращались в свою. Сергей Вохминцев, главный герой романа, переживает трагедию ареста своего отца. В этом романе Б. как бы формулирует для себя и для читателей осн. принцип романического сознания: в частной судьбе личности он находит отражение судьбы нации, в частной биографии прочитывает биографию поколения.

Ром. «Горячий снег» (1969) показал общую тенденцию лит ры 70-х гг.: правда о войне становилась все более горькой. Осознание ценности индивидуального человеческого бытия делает нестерпимым воспоминания о войне. Изменяется проблематика романа по сравнению, скажем, с «Батальонами...». Писатель, опираясь на конкретно-ист. события, приближается к исследованию бытийной проблематики, показывая, как он сказал в одном из интервью, «ценность жизни, ценность человека там, где бытие становится лицом к лицу с небытием». Панорамность и эпичность романа, параллельные сюжетные линии (генерал Бессонов, сын которого, по-видимому, оказался в армии генерала А. Власова, противостоящий в страшном ^алоге И. Сталину, нравств. противостояние младших офицеров Дроздовского и Кузнецова), взгляд на одни и те же события из солдатского окопа, с наблюдательного пункта лейтенанта, из генеральской ставки - все это необходимо писателю для осмысления военной, конкретно-ист. проблематики.

С нач. 70-х гг. в творчестве Б. все сильнее проявляется стремление к поиску как бы второго плана. Исключительность героической ситуации помогает выявить в ней вечное: драматические отношения между мужчиной и женщиной, трагические связи жизни и смерти, бытия и небытия. Именно эти темы станут основными в тетралогии Б. «Берег» (1975), «Выбор» (1980), «Игра» (1985), «Искушение» (1991). Писатель ставит в центре романа человека, способного уже в силу своей профессиональной принадлежности и творческого потенциала к постановке бытийных проблем, склонного к филос. мышлению. Это творческая личность - писатель Никитин («Берег»), художник Васильев («Выбор»), кинорежиссер Крымов («Игра»), ученый Дроздов («Искушение»). Перед нами - один и тот же характер, создающей композиционную целостность тетралогии. Это преуспевающий человек, полностью реализовавший свой творческий потенциал, не знающий материальных проблем, ведомых простому смертному, получивший почести и признание на родине и за рубежом, человек абсолютно свободный - и в средствах, и в возможностях, находящий понимание и любовь в семье, богатый друзьями, свободно путешествующий по миру, добившийся своим трудом того, чего был, конечно же, лишен простой сов. человек.

Но положение полного внешнего благополучия контрастирует с мироощущением героя. Это страдающий человек, склонный к беспощадному самосуду. Он ищет и находит свою вину там, где другой не увидел бы даже намека на нее. Идея нравств. поиска, самосуда и самонаказания становится важнейшей для героя. Осн. действие переводится во внесобытийный ряд, чередование сцен и эпизодов подчинено не только и не столько сюжетной канве, сколько поиску собственной, поначалу едва уловимой для героя вины. Сюжет мотивирован не реальной последовательностью событий (событийный ряд вообще невелик), но цепью ассоциаций героя, его мучительными попытками выявить исток собственной неудовлетворенности и собой, и общим состоянием мира, внешне, как казалось тогда, вполне благополучным. В тетралогии тема войны по-прежнему является для Б. точкой отсчета всех нравств. ориентиров.

Стремясь совместить два временных плана, современность (70-90-е гг.) и воен. время, писатель в ром. «Берег» прибегает к наиб, естественному и простому решению - кольцевой композиции: центральную часть романа, рассказывающую о неск. днях молодого лейтенанта Никитина в мае 1945, обрамляет кольцо 1-й и 3-й частей, повествующих о пребывании рус. писателя Никитина в Гамбурге, где он встречается с женщиной, в которой узнает нем. девушку, любимую им 30 лет назад. В романе главным оказывается не противостояние двух систем, не полит, споры западных

немцев с сов. писателями, не «бичевание», как многим казалось тогда, западного мира, утратившего моральные ценности. Главное - самонаказание героя, обретшего, как он понял в Гамбурге, свой берег любви и добра в победном мае и ушедшего от него в своей удачной и внешне блестящей жизни, которая на деле оказалась не историей обретения, а трагической потерей идеала человеческой любви. Любовь уже была обретена тогда; сейчас, встретившись с ней еще раз, Никитин мучительно солгал Эмме, что не узнает ее. «Я все время возвращаюсь туда, в прошлое»,- скажет себе герой, и это открывает ему тайну зсепонимания и сострадания, что для Б. есть черта нац. характера.

В центре ром. «Выбор» также стоит герой, испытывающий потребность в жестком самоанализе. Невероятность случившегося (встреча в Венеции с другом юности и фронтовым товарищем Ильей Рамзиным, которого он считал погибшим, приезд Ильи в Москву и его самоубийство) тоже делает необходимым соподчинение двух временных плащей: войны и современности. Но композита «Выбора» иная, чем в «Береге»: ретроспективные части не обрамлены композиционным кольцом, они чередуются с главами о современности, а продано в свободных ассоциативных с современностью. И если «Берег» можно рассматривать как роман об обретении (возможно, иллюзорном, возможно, на грани небытия) собственного «§ер&а и любви, то «Выбор» - роман боже пессимистический, не оставляющий надежды. В его обширных сюжетщ>-кштозиционных связях можно вылынть идею отчужденности и взаимного непонимания между самыми близкими [. Есть ли возможность преодовзаимное отчуждение и пропасть экзистенциального непонимания? Надежда преодоления связывается в романе с профессией главного героя - он художник, и его способность к эстетескому восприятию. мира *чожет предложить выход.

«Не отчуждение, а борьба и надежда» —эти слова Б.-публициста подтверждаются в двух последующих романах, ■о лишз отчасти. И кинорежиссер Крымов («Игра»), и ученый Дроздов («Искушение»; испытывают то же чувство шин, сложности внутреннего конфликта с самим собою, что и их предшественякн из первых романов тетралогии. такой герой воспринимается не- Автобиографичность главгероев тетралогии - не в плане внешнего событийного ряда, но в плане жизни внутренней - представляется вполне очевидной. С такой оценкой . «Игра» выступил критик И. Дед3 сг. «Перед зеркалом, или Страданоядого героя» (Вопросы лит-ры. ^ 7).

Стремление запечатлеть мгновение яви. бывшее или лишь привидевшееся, передать его неповторимое ощущение побудило писателя прибегнуть к новой своеобразной жанровой форме лирич. импрессионистической .миниатюры, небольшой по объему, бессюжетной, сконцентрированной не столько на реальном событии, сколько на воспринимающем сознании (цикл «Мгновения»). Эстетические принципы и лит. взгляды и на собственное творчество, и на историю лит-ры и ее совр. состояние отражены Б. в кн. «Поиск истины» (1976).

В последние годы Б. активно выступает как публицист. Настроен негативно к «перестроечным» и «постперестроечным» процессам. В 1994-96 опубл. ром. «Непротивление». Лауреат Гос. премии СССР (1983), Герой Соц. Труда (1984), лауреат Лит. премии Льва Толстого (1993).

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1993-96; Переворот (93-й год); Пьеса в 4-х действиях//День лит-ры. 1998. № 11, 12; 1999. № 1.

Лит.: Михайлов О. Юрий Бондарев. М., 1976; Идашкин Ю. В. Постижение подвига: Рассказы о творчестве Юрия Бондарева. М., 1980; Горбунова Е. Н. Юрий Бондарев: Очерк творчества. М., 1981; 2-е изд. М., 1989; Идашкин Ю. В. Грани таланта: О творчестве Юрия Бондарева. М., 1983; Положий В. И. Концепция героической личности в творчестве Юрия Бондарева. Киев, 1983; Коробов В. Юрий Бондарев. М., 1984; Идашкин Ю. В. Юрий Бондарев. М., 1987; Федь Н. М. Худож. открытия Бондарева. М., 1988; Федь Н. Трагическая судьба интеллигенции России // Молодая гвардия. 1991. № 4; Василенко А. Нужен ли читателю новый роман Ю. Бондарева?//Там же. 1995. №10.

М.М. Голубков.

БОРИСОВ Леонид Ильич [24.5(5.6). 1897, С.-Петербург - 4.12.1972, Ленинград] - прозаик, мемуарист.

Род. в семье портного. Мать, крестьянка Псковской губ., служила горничной в семье академика живописи А. И. Шарлеманя, жена и сын которого, художник Шарлемань, были крестными будущего писателя. В их доме прошли дет. годы Б., что оказало значительное влияние на культурный рост мальчика. «В гостиной академика живописи Шарлеманя-старшего ... ежесубботне видел я в далеком детстве моем художников, актеров, писателей. Отлично помню Сурикова, Маковского, Собинова, Бунина, Боборыкина, Случевского» («Избранные произведения: В 2 т.». Л., 1968. Т. 1. С. 3). Мальчик рано пристрастился к чтению. По настоянию крестных, заботившихся о его образовании, поступил в гимназию (окончил в 1914). В гимназические годы начал писать стихи и рассказы, в 1915 - печататься; вероятно, первой публ. было стих. «Дума» (Новь. Пг., 1915). Незадолго до этого познакомился с А. И. Куприным, творческие советы которого очень помогли начинающему литератору.

В нач. 1916 вступил в армию вольноопределяющимся. Проходил службу в 3-м пехотном запасном полку на станции Малый Петергоф, где нек-рое время служил в одном взводе с И. В. Лотаревым - Игорем Северяниным («В казарме на нарах с Игорем Северяниным» // «За круглым столом прошлого». Л., 1972).

После Октября 1917 работал в Смольном переписчиком на пишущей машинке. В 1919 служил в Красной Армии (в роте особого назначения). В 1920-21 был помощником секретаря Политуправления Петроградского воен. округа, где занимался организацией для красноармейцев спектаклей и концертов.

В 1918 показал свои стихи А. А. Блоку, с которым познакомился еще в гимназические годы. В 1921 был принят в Петроградский союз поэтов, возглавляемый Блоком. В 1922 у Б. вышел сб. стихов «По солнечной стороне». Напечатанный на машинке тиражом 65 экземпляров, он был отмечен критиками: «Стихи, несмотря на частую несамостоятельность, подкупают простодушием, детскостью, "ситцевостью"» (Нельдихен С. [Рец.]// Книга и революция. 1922. № 6. С. 61). В 1925 вышла дет. сказка в стихах «Глупая плита». Продолжал писать стихи и в дальнейшем, однако они, искренние, эмоциональные, оптимистичные и, вместе с тем, малосамостоятельные, не удовлетворяли автора.

В 1927 выходит первое прозаическое произв. Б. - авантюрно-психол. ром. «Ход конем». В основе его сюжета - расследование совершенного без видимых мотивов убийства женщины, в котором подозревается бежавший из психиатрической больницы и прежде любивший убитую Галкин - интеллигент, ставший на войне инвалидом. Задержанный милицией, он признается в убийстве, которого не совершал, однако сотрудникам уголовного розыска удается установить его невиновность и найти подлинного убийцу - бывшего агента охранной полиции Зажогина. Автор искусно раскрывал внутренний мир героев. Произв. было отмечено критикой: «Перед нами авантюрный роман, написанный живо и даже убедительно» (Киреев Б. [Рец.]//Книга и профсоюзы. 1927. № 10. С. 27); «Рекомендуем роман Л. Борисова как любопытную и занимательную книгу» (О.-в. Вл. [Рец.]// Ленинградская правда. 1928. 17 янв.). Как талантливое произв. оценил «Ход конем» М. Горький. В письме Р. Роллану от 29 янв. 1928 он отмечал: «Этот год принес нам несколько очень крупных людей, которые подают большие надежды. А именно: Фадеев, автор романа "Разгром", Леонид Борисов...» (Правда. 1928. 23 марта). К предполагавшемуся, но не вышедшему в те годы 2-му изд. романа Горький написал предисловие (не опубл.). В то же время, сопоставляя находящегося на грашг^ нормального сознания и безумия Галкина, нравственно очень чистого и непосредственного, с князем Мышкиным, Б. обвиняли в том, что он «в плену у До-

стоевского» (Мустангова Е. *[Рец.]*// Печать и революция. 1928. № 1. С. 192). Роман был переведен на франц., нем., польский и англ, языки.

Во 2-й пол. 30-х гг. Б. обращается к жанру биогр. новеллы и создает ряд произв., герои которых - рус. и западные писатели: Н. В. Гоголь («Шинель», 1938), Н. А. Некрасов («Чрез бездны темные», 1939), Ф. И. Тютчев («Вечерняя заря», 1940), А. А. Фег («После дождя», 1941), А. П. Чехов («День в Мелихове», 1939, и «Ялта», 1941), Блок («Чудесный гость», 1939), Г. Мопассан («Мопассан», 1940), Ж. Верн («Жюль Верн», 1940). Новеллы вошли в сб. «Незакатное солнце» (Л., 1940) и «Вечерняя заря» (Л., 1941). Образы писателей получились яркими и жизненными, легко узнаваемыми. «Главное достоинство этих рассказов заключено в правдиво и метко воссозданных образах выдающихся русских людей...» (Эвентов И. Иногда это звучит неправдоподобно...//Ленинград, 1940. № 15/16. С. 37).

В мемуарных очерках «Гражданин рыцарь интересного» и «Александр Грин» (оба - 1939) Б. впервые обращается к личности А. С. Грина, с которым был знаком в 20-е гг. Грин становится главным героем и романтической пов. «Волшебник из Гель-Гью» (1945). Писатель изобразил своего героя трагически одиноким художником, остро сознающим пороки несправедливо устроенного мира и стремящимся уйти от пошлости окружающей действительности в красочный мир мечты. Сознавая себя волшебником, «щедрым раздатчиком счастья» людям, он мечтает «о том, чтобы жизнь на земле стала праздником». Знакомство Грина;в Летнем саду с молодой очаровательной женщиной, оказавшейся глухонемой, последовавшая затем встреча с загадочным двойником, наделенным речью и слухом, положили начало удивительным приключениям героя. В повести иронично изображена среда, в которой пребывает Грин, состоящая из третьестепенных литераторов, авторов «Огонька» и «Синего журнала». В их окружении герой остается непонятым и неоцененным. «Это будет сказка?» - наивно спрашивает собрат по перу, которому пылкий мечтатель поведал замысел произв. о летающем, подобно птице, человеке. «Не сказка, а роман,- отвечает убежденно Грин.- В нем все будет поэтично, все полно романтики».

В 1945 пов. «Волшебник из Гель-Гью» печаталась в ж-лах «Ленинград» и «Звезда» и сразу же привлекла внимание читателей. Еще больший интерес повесть вызвала после выхода ее отд. изд. в 1946. «Недавно в Ленинграде появилась книга, читательский успех которой далеко превзошел ее скромный тираж... (10 тыс. экз.- *Л. К.)* - за нее платят 75-100 рублей, как за какую-нибудь библиографическую редкость или... за романы Дюма, Буссенара, Жаколио», - свидетельствовал писатель Л. Рахманов (Лит. газ. 1946. 1 июня). «Л. Борисову удалось убедить и захватить читателя своими суждениями и представлениями о Грине», - отмечал М. Дудин (Ленинградская правда. 1946. 31 марта). Высказывались и противоположные мнения. Так, Б. Соболев недоумевал: отчего героем повести стал Грин? (Знамя. 1946. № 2-3. С. 172).

В 1948 Б. приступает к работе над романом о Ж. Верне. Еще в 1939 он опубл. небольшое эссе «Мой Жюль Верн», в котором рассказывал о своей давней и непреходящей любви к великому писателю-фантасту: «Жюля Верна я все еще никак не могу представить умершим» (Резец. 1939. № 6. С. 22). Собирая материалы для будущего романа, Б. с удивлением обнаружил, что жизнь писателя, обладавшего замечательной фантазией, герои произв. которого совершали необыкновенные путешествия и переживали удивительные приключения, была на редкость бедна событиями. Как и его герой Паганель, Верн предпочитал странствовать, сидя в кресле в домашнем кабинете, склонясь над географической картой или перелистывая книги. Совершать иные, реальные путешествия не было времени - каждый год он создавал 2-3 романа. К тому же писатель словно нарочно затруднил работу своих биографов, уничтожив перед смертью весь личный архив. Желая оживить повествование, Б. при написании ром. «Жюль Верн» ввел в его сюжет персонажи, которых не было в жизни его героя. Очень удачным оказался вымышленный образ Барнаво - «слуги и друга, наставника, первого читателя Жюля Верна». В его высказывания автор романа вложил свои мысли. Произв., адресованное юному читателю, было единодушно одобрено критикой. При этом отмечалось, что по познавательной ценности оно не уступает научно-популярным книгам о великом фантасте (Палей А. Три книги о Жюле Верне//Техника - молодежи. 1957. № 9. С. 38).

Третьим значительным произв. биогр. характера стал ром. «Под флагом Катрионы» (1957) - о Роберте Льюисе Стивенсоне. Судьба этого замечательного писателя была столь необычной, не очень продолжительная жизнь полна таких ярких событий, что рассказ о нем нисколько не нуждался в вымысле и введении персонажей, не имеющих конкретных прототипов. «В моем романе о Стивенсоне нет выдумки»,- с полным основанием утверждал Б. Роман получился ярким и увлекательным и составил вместе с написанными ранее произв. «Волшебник из Гель-Гью» и «Жюль Верн» своеобразную трилогию, посвященную замечательным писателям-романтикам.

Ром. «Жестокий воспитатель» (1957—1959; изд. 1961) автобиографичен. В главном герое Алексее Бороздине - романтически настроенном юноше, сочиняющем стихи и мечтающем о лит. поприще, нетрудно угадать самого Б. Среди действующих лиц романа - художник А. Шарлемань, А. Куприн, А. Блок, М. Горький, И. Северянин, др. писатели и поэты. Б. показывает поиск главным героем своего места в жизни на фоне происходящих в стране грандиозных событий - 1-й мировой войны, революции, Гражданской войны.

Начиная с сер. 30-х гг. писатель работает над очерками мемуарного характера. «Жизнь была щедра по отношению ко мне... Было так, что я знал Блока, Горького, Куприна, Фофанова, Шаляпина, Врубеля, Шмелева, Мандельштама, Гумилева, Ахматову, Лансере, Добужинского...», - напишет он, подводя жизненный итог («Моим читателям»//Избр. произв. Т. 1. С. 3). Мемуарные очерки, написанные в 1938-1965, составили сб. «За круглым столом прошлого». Мемуарный характер носит и кн. «Родители, наставники, поэты... Книга в моей жизни» (1967).

Соч.: Избранное. Л., 1957; Родители, наставники, поэты... Книга в моей жизни. 3-е изд. М., 1972; За круглым столом прошлого: Восп. Л., 1972; Волшебник из Гель-Гью; Жюль Верн. Под флагом Катрионы/Послесл. Е. Брандиса. Л., 1981.

Лит.: Брандис Е. Леонид Борисов// Звезда. 1959. № 1; Воронова О. Живи, не уставая!//Лит-ра и жизнь. 1960. 28 сент.; Тхоржевский С. Памяти Леонида Ильича Борисова//Простор. 1973. № 2.

А. В. Корнеев.

БОРОДЙН **Леонид Иванович (14.4. 1938, Иркутск) - прозаик, публицист, поэт.**

Родители Б. - сельские учителя. Детство и юношеские годы прошли в Сибири. По окончании средней школы учился в милицейской школе (г. Елабуга), откуда ушел в 1956 после 20-го съезда партии, обнародовавшего злоупотребления высшей власти при Сталине. Поступил в Иркутский гос. ун-т, однако в 1957 исключен за полит, фрондерство. Грудился на «ударных стройках» - шахтах Норильска, Братской ГЭС; работая воспитателем школы-интерната, заочно окончил в 1962 педагогический ин-т в Улан-Удэ. С авг. 1962 по февр. 1967 состоял сначала учителем истории, затем - директором школ-интернатов в Бурятии и Лужском р-не Ленинградской обл. В 1965 вступил в тайную организацию «Всероссийский социал-христианский союз освобождения народов» (Ленинград), за участие в которой в 1967 приговорен к 6 годам лагерей строгого режима.

В заключении начал писать первые зрелые худож. произв.- «Повесть странного времени» (1969), «Встреча» (1970), «Гологор» (1974) и др. Освободившись (февр. 1973), печатает статьи в первом легальном машинописном сов. журнале с ориентацией на рус. нац. идею - «Вече». Не имея возможности как бывший

«политзек» получить работу учителя, в 1974-75 работал помощником составителя поездов на станции Очаково в Москве; с 1976 по 1978 - зам. директора санэпидемстанции в Петушках (Владимирская обл.).

С 1975 стал публиковаться в Западной Германии: ст. «О русской интеллигенции» (Грани, 1975. № 96); стихи (Там же. 1977. № 105); сб. прозы «Повесть странного времени» (изд. 1978); пов. «Третья правда» (окончена в 1979. опубл. в 1981), «Год чуда и печали» (1981), ром. «Расставание» (отд. изд. 1984). В 1982 вновь арестован и приговорен как «не ставший на путь исправления» к 10 годам заключения и 5-летней ссылке. В 1987 досрочно освобожден. С 1990 его начинают часто публиковать в России, присуждают премии правительства Москвы, ж-лов «Юность» и «Наш современник», а также «Роман-газеты». Издаются книги, в которые включены ранее написанные произв. и вновь созданные пов. «Женщина в море» (1990), «Божеполье» (1993) и «Ловушка для Адама» (1994). В 1992 выходит сб. «Изломы» (стихи 1967-87 гг.), эпиграфами которого могли бы быть строки поэта, приведенные в предисловии И. Шафаревичем: «Как любить мне тебя, непонятную, / Как мне мстить,не поранив тебя?». И опять же о Родине: «Я только дыханье твое стерегу./Я только лишь списываю у *тебя;/* Россия».

Основной жанр Б.- повесть. Очень емко, сжато, на примере судеб неск. героев автор решает проблемы человеческого бытия: правды и лжи, добра и зла, смысла жизни, взаимоотношений между человеком и властью. Одна из осн. особенностей манеры писателя - обращение к острой, крайне необычной драматичной или трагедийной фабульной ситуации: арест малолетним сыном своего отца («Повесть странного времени»), война таежного охотника против посягательств власти на его свободу («Третья правда»), кровавая схватка из-за женщины в тайге («Гологор»). Вместе с тем ситуации, выстроенные на материале реальных фактов, предельно жизненны.

Первым произв., наиб, полно определившим принципы творчества писателя и его индивидуальную манеру, стала пов. «Третья правда». Проблематика ее, как и всего творчества Б., носит философско-этический характер. Б. отказывается от изображения правд к.-л. определенных классов или социально-полит. групп (в т. ч. «красных» или «белых»). Он говорит о глубинной, нравств. правде личности. Смысл жизни, поиск своеГб «корневого» места в ней, проблема свободы и ответственности, борьба против любых посягательств на личную правду - в этом суть повести, которая содержит неск. конфликтов, развивающихся на разных уровнях: противостояние личности и власти, любовь, извечные проблемы отцов и детей. Главная антитеза в повести, на которой выстраиваются взаимоотношения центральных персонажей — охотника-промысловика и егеря, - это сопоставление и противопоставление язычества и христианства. Представляя две ипостаси жизни (по мнению иных критиков, два типа рус. нац. характера), герои оказываются - в своей изолированности друг от друга —несостоятельными для решения проблемы «правды» и потому подспудно тяготеют друг к другу. На осознание этого единства у героев ушла' вся жизнь.

«Третья правда» наглядно явила собою сложившийся творческий приоритет прозаика: определяющим фактором его худож. системы стал характер. «Художественное решение практически всех произведений Б. проявится не в сюжете, не в философских или иных контекстах - но в характере как проводнике и аккумуляторе художественного и нравственно-идеологического потенциала автора» (Рябова Т. В. С. 6-7). В согласии с доминированием характера особую роль в худож. организации произв. Б. приобретают диалоги и внутренние монологи героев, раскрывающие их видение мира, личностные особенности и психологию. Тому же соответствует и чередование точек зрения, ставшее одним из сюжетно-композиционных приемов Б. Обычно он ведет параллельно неск. точек зрения, которые по преим. оформляются в самостоятельные «части» композиции (а в пов. «Гологор» таким фрагментам текста автор дает даже имена героев: «Сергей», «Катя», «Филька»).

Среди героев произв. Б. кон. 60-х - нач.70-х гг., имевших разнообразный социальный статус, преобладали те, кого сформировали 20-30-е гг.; на их долю выпали трагические испытания Гражданской и Великой Отеч. войн, полит. репрессий. Герои прозы Б. 80-х гг. по преим.- представители интеллигенции, а ситуации, в которых они оказываются, также очень остры, но скорее драматичны, нежели трагедийны. Так, напр., история жизни главного героя ром. «Расставание», моек, интеллигента, заканчивается свадьбой, но его жизнь оказывается надломленной: он потерял любимую девушку, его сестра попадает в тюрьму, отец бросает все и уезжает в другой город, мать становится несчастной, издерганной женщиной. Грустен финал истории, пережитой и рассказанной в пов. «Женщина в море» самим героем-интеллигентом, максималистски взыскующим свободы,- герой обманут «новой русской» женщиной, свободной от чувства долга, правдивости и от совести.

Одновременно в произв. 80-х гг. появляются образы тех, кто посвятил жизнь утверждению в стране сов. власти. Таков главный герой повести о времени перестроечного обвала «Божеполье», бессменный член ЦК КПСС Клементьев, всю жизнь строивший то, что на его глазах стало рушиться. Автор изображает его объективно, многосторонне, несмотря на свою непрязнь к подобным личностям; осознав гибельность своей деятельности, преданный женой, Клементьев умирает. Но те, кто получил власть после перестройки, представлены в первую очередь в образе циничного конъюнктурщика, в обрисовке которого преобладают ирония и шарж.

В 1994 Б. издал единой книгой четыре пов.: «Расставание», «Божеполье», «Ловушка для Адама», «Год чуда и печали», назвав ее одноименно с третьей повестью. Одним из единящих лейтмотивов всей книга стал мотив «провинции», «глубинки» и шире - мотив «почвы», корней и исконных, подчас необъяснимых разумом истоков человеческого бытия. В худож. осмыслении понятие «корней» обретает не столько социально-географическое или ист. наполнение, сколько - и прежде всего - духовно-нравственное. Свою почву Б. ищет в глубинных свойствах личности совр. человека, в том духовно-нравств. потенциале, на котором основаны и быт его и бытие и который является первой и определяющей реальностью его жизни. Мотив «глубинки», развиваясь в рамках сборника, перетекает из сюжетно-фабульной сферы на уровень героя и идеи в детективно-филос. пов. «Ловушка для Адама» (где, в частности, осмысляются «соблазны» свободы: индивидуализм и своеволие). Среди искомых автором и героями книги корневых ценностей, роднящих их быт и бытие,- природа, любовь, верность и вера, умение понимать и прощать других. Именно они рельефно обозначились как идейно-худож. доминанты в заключающей книгу лирич. пов. «Год чуда и печали».

Для большинства повестей и рассказов Б. характерен неожиданный, новеллистический финал, заостряющий их психол. и нравственно-филос. проблематику (так, герой «Повести странного времени», готовившийся покончить жизнь самоубийством, внезапно отменяет свое решение и возвращается домой; в «Расставании» герой, собиравшийся жениться на дочке священника в финале, неожиданно для самого себя женится на другой женщине, которая ждет от него ребенка). Язык прозы Б. богат яркими метафорами, филос. сравнениями; нередко появляются и фразы-лейтмотивы, фразы-рефрены, задающие ритмический рисунок текста и его смысловую организацию.

В 1992 Б. вступил в должность главного редактора ж. «Москва», основные идеологические постулаты которого - православие, патриотизм и российская государственность.

В оценках творчества и личности Б., явленной и в прозе и в публицистике, разброс мнений необычайно широк: «крутой романтик» (Л. Аннинский), приверженец «православной авторитарности» (П. Палиевский), автор «рациональной и авторитарной прозы» (см. в реферате Рябовой); но с др. стороны: «несломленный» (В. Бондаренко), автор сказочной пов. «Год чуда и печали» и ист. пов. **«Царица смуты»**, названных А. Солженицыным в ряду лучших прозаических произв. последнего десятилетия, «романтичный, простодушный и в то же время пытливый и твердый в своих убеждениях» (Г. Владимов).

Соч.: К рус. эмигрантам // Вече (Мюнхен). 1984. № 15; Пов. странного времени: Повести. М., 1990; Изломы: Стихи // Предисл. И. Шафаревича «Я сын Руси с ее грехами и благодатями ее». [М.], 1992; Божепольс / Вст. ст. В. Меньшикова «Персонажи жестоких игр» // Ром.-газ. 1993. № 15; О нек-рых проблемах и парадоксах патриотического движения // Москва. 1993. № 1; Ловушка для Адама: Повести. СПб., 1994; Царица смуты [Марина Мнишек] // Москва. 1996. № 5; Трики, или Хроника злобы дней (судьбы трех друзей из провинции, 1960 – окт. 1993) // Москва. 1998. № 11–12.; В дни подполья и заключения: [Интервью, данное Н. Александровой] // Независимая газ. 1999. № 13.

Лит.: Бондаренко В. Несломленный: О Л. Бородине // Слово. 1989. № 10; Аннинский Л. Правда и правдежки // Лит. газ. 1990, 7 нояб.; Куняев С. «Дон-Кихоты» и «Третья правда» // Лит-ра в школе. 1991. № 2; Штокман И. Слово и судьба // Наш современник. 1992. № 9; Рябова Т. В., Проза Л. Бородина 1970-х – нач. 90-х гг.: [Автореферат кандидатской диссертации]. СПб., 1996.

Г. Н. Проделов.

БОРОДИН Сергей Петрович [25.9 (8.10).1902, Москва – 22.6.1974, Ташкент] – прозаик, фольклорист, этнограф.

Род. в семье потомственных интеллигентов, связанных с научной, культурной и лит. средой. В доме его родителей и ближайших родственников бывали А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, К. Бальмонт, Н. Клюев, С. Клычков, И. Бунин, А. Куприн. Дет. и юношеские годы прошли в г. Белев Тульской губернии. Учился в белевском реальном училище, затем в худож. и лит. студиях местного Пролеткульта. Первые публ.– ученический очерк о г. Белев в ж. «Путеводный огонек» (1914) и стих. в альм. «Рубежи» (1922).

Переселившись в Москву (1922), поступил в Высший литературно-худож. ин-т. Его основателю и первому ректору Б. посвятил впоследствии очерк-воспоминание **«Валерий Брюсов»** (1934). В ин-те под руководством профессора Ю. М. Соколова увлекся изучением фольклора, участвовал в неск. фольклорных экспедициях в Карелию и Заонежье, где открыл для себя «Русь, ничем не подновленную, во всей ее исконной красоте» (здесь и далее: автобиогр. очерк **«Дороги»**, 1965). Открытию рус. Севера посвящен очерк **«Былинные края»** (1928, опубл. в 1929). Былины, записанные в экспедициях с участием Б., составили том «Лит. наследства» (1949). В ту же институтскую пору впервые вступил «в новый, неведомый, привлекательный мир» Востока, совершив по командировке Туркестанского отдела Центрального музея народоведения поездку в Бухару. За ней последовала поездка в Самарканд, где Б., встретившись со знаменитым археологом В. Л. Вяткиным, открывшим обсерваторию Улугбека, работал под его руководством десятником на раскопках Афрасиаба. Пораженный колоритной экзотикой Востока, избрал «экзотический» псевд.– Амир Саргиджан, под которым участвовал в собраниях лит. группы «Перевал», выступал в печати, издавал первые книги.

В 1925 по рекомендации Белого, Л. Леонова, Вс. Иванова принят во Всероссийский СП как активно печатающийся автор статей и очерков, за которыми вскоре последовали первые рассказы **«Землекопы»**, **«Райский верблюд»**, **«Поезд»**, выдержанные зачастую в ключе путевых зарисовок. Маршруты его поездок по стране еще более расширились в нач. 30-х гг.: сюжеты рассказов и новелл **«Рождение цветов»**. **«Мастер птиц»**, **«Медный бык»**, **«Повесть о Шушани и Ашоте»** навеяны Дальним Востоком, Памиром, Казахстаном, Закавказьем. «Современная действительность отвлекала меня и от археологии, и от фольклора. Я спешил на места, где происходили наиболее значительные события тех лет». Им посвящены «романы в новеллах» **«Последняя Бухара»** (1931) и **«Египтянин»** (оба опубл. в 1932). Самоцельно усложненная сюжетная конструкция первого, где развороченный пестрый быт революционизированного Востока повернут по преим. внешней экзотической стороной, иллюстративность второго, где собственно событийный ряд – посевная кампания в Вахшской долине – теснит саморазвитие характеров, выдают «пробу пера», которая, однако, уже предвосхищает творческий взлет Б.

Стойкий интерес к истории, обостренный поездками на рус. Север и в Среднюю Азию, то и дело прорывается в статьях, очерках, рассказах, романах. Затем в творчестве Б. наступает длительная пауза. Сб. **«Тридцатые годы»** – единственная его книга вплоть до 1941. Это не было ни кризисом, ни спадом – подспудно шла напряженная работа, творческая переориентация писателя, погружавшегося в темы и образы отеч. истории. 14 в. привлек его как драматическая эпоха героической «борьбы Руси за свое освобождение от чужеземного ига». В результате долгого и кропотливого изучения памятников быта и культуры, древних летописей, док. первоисточников она открылась «как нечто современное, до мелочей знакомое».

Это непосредственно сказалось в содержании и поэтике ром. **«Дмитрий Донской»** (1940, изд. 1941), раскрывшего социально-полит. устройство средневекового рус. общества, быт и мораль его различных слоев – от боярского окружения великого князя до простолюдинов-смердов – в канун и во время Куликовской битвы, т. е. в поворотный ист. момент наивысшего духовного напряжения и нац. единения, в процессе которого, направляемом общенар. освободительной идеей, Моск. княжество все более осознает себя Моск. Русью.

Строго реалистическое изображение эпохи, предполагающее углубленный психологизм в раскрытии героев – людей своего времени и своей среды, своего уровня общественного сознания и социального мышления, яркое, колоритное живописание княжеского, боярского, монастырского, крестьянского быта, детализированную хронику кульминационных батальных сцен на поле Куликовом, не исключает вместе с тем худож. условности, органично питаемой фольклорными образами и мотивами.

«Писал, предчувствуя войну»,– свидетельствовал Б. вскоре после завершения романа, опубл. при поддержке А. Фадеева в ж. «Красная новь» за неск. недель до Великой Отеч. войны. При подготовке отд. изд. Б. встретил неожиданное сопротивление: внутренние рецензенты изд-ва «Сов. писатель» усмотрели в образе Сергия Радонежского, идеолога Куликовской битвы, духовного наставника Дмитрия Донского, авт. идеализацию церкви и религ. пропаганду. Потребовалось новое вмешательство Фадеева для того, чтобы роман вышел и стал триумфом Б. (за один 1942 «Дмитрий Донской» выдержал 5 массовых изд.).

В годы войны Б. вернулся к журналистской работе, печатался в газ. «Правда» и «Лит-ра и иск-во». После войны был корреспондентом «Правды» в Румынии, Югославии, Болгарии. В 1950 переселился в Ташкент, где прожил до конца жизни. Главной причиной переезда стал замысел большого эпического полотна из истории средневекового Востока. Выбор пал на эпоху Тимура, заинтересовавшую Б. еще в период работы над «Дмитрием Донским». Работа над ист. эпопеей **«Звезды над Самаркандом»** растянулась почти на четверть века и была оборвана смертью писателя. По мере погружения в материал прежний замысел трансформировался в идею создания трилогии: **«Хромой Тимур»** (1953–54), **«Костры похода»** (1957–59), **«Молниеносный Баязет»** (1970–71). В ходе же работы над 3-м романом стало ясно, что собранный и изученный материал не будет исчерпан, потребует 4-го ром.– **«Белый конь»** (замысел не осуществился: от последнего романа, помимо черновиков и заготовок, остались всего 4 законченные главы).

Ведущим побудительным мотивом работы над эпопеей Б. называл желание «показать особый тип завоевателя, не-

кий "надчеловеческий", патологический тип, повторяющийся в веках ... исследовать причины, ставящие подобную личность во главе государства, и само это государство - чудовищное тоталитарное образование, поглощающее все вокруг» [здесь и далее: «Прошлое — настоящее», беседа (1971) с корреспондентом ж. «Дружба народов»].

Исгорико-филос. концепция эпопеи, став в строе ее идей и образов концепцией художественной, достигает высокого пафосного звучания в массовых сценах сопротивления Тимуру побежденной, но непокоренной Армении, кочевых туркменских племен, нар. ополчения Дамаска. Жизнестойкость народа - предел безграничной власти тирана, предопределяющий «всю тщету многотрудных завоеваний». Стремясь переступить и этот неодолимый предел любой, самой жестокой и кровавой ценой, Тимур был в каких-то проявлениях «проницательным политиком, безошибочно ощущавшим внутреннюю независимость своих новых подданных и понимавшим, насколько это опасно. Но ... как и все тираны, он был убежден, что можно истребить недовольство, истребив недовольных. Об этом говорят, в частности, его знаменитые средства устрашения - башни из отрубленных голов и стены из обезглавленных тел».

Широкое эпическое воплощение эта мысль обретает в ром. «Молниеносный Баязет». Идя но следам «самоуверенного шествия Тимуровых войск» через «славнейшие города Востока», писатель мастерски создает картины трагедийного накала, живописующие «кровь и огонь» насилия, «яростный порыв вторжения». В поэтике эпопеи «Звезды над Самаркандом» воспринято и развито многое из найденного и опробованного в «Дмитрии Донском». Это не только броская выразительность письма, живописностью которого Б. во многом обязан раннему увлечению кистью художника. Сохранен и излюбленный писателем новеллистический принцип сюжетостроения, когда каждая отд. глава становится «вполне законченным произведением внутри самой себя». Убежденно полагая, что ист. романист не только летописец и не просто бытописатель ушедшей эпохи, но ее исследователь, Б. не воспринимал документальность и фактологичность повествования непременными синонимами достоверности: не каждый факт, даже будучи документально удостоверенным,- правда, как и не всякая правда - истина. «В творческом процессе историка-романиста документ лишь один из компонентов концепции, еще не вся достоверность, а лишь путь к ней... Сообщаемый факт — здесь не только сообщение факта, но его претворение и воплощение в той живой действительности, которую создает художник».

Журнальная публ. и книжное изд. «Молниеносного Баязега» были йенадолго, но непредвиденно задержаны. В Ташкенте вышла работа академика И. Муминова «Роль и место Амира Тимура в истории Средней Азии» (1968), где жестокому и зловещему завоевателю, словно в предвосхищении его официальной, на гос. уровне, идеализации и героизации в совр. Узбекистане, приписывалась прогрессивная роль миротворца в истории не только Средней Азии и всего средневекового Востока, но и Моек. Руси и Западной Европы. Эта антиист. концепция получила официальные права научной (поддержанной, в т. ч. из родственных соображений, 1-м секретарем ЦК компартии Узбекистана Ш. Рашидовым). Публикации романа способствовала полемика в центральной печати: работа И. Муминова была признана ненаучной.

В наследии Б. остались наброски к ром. «Иван Калита» и «Андрей Рублев» (к ним, задуманным еще до войны, он намеревался вернуться по завершении эпопеи «Звезды над Самаркандом»), киносценарий непоставленного к/ф «Дмитрий Донской», фрагменты киносценариев «Улугбек», «Тамерлан». «Зодчий».

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. Ташкент, 1973-77; Дмитрий Донской. М., 1993; Звезды над Самаркандом; Ром.: В 2 т. М., 1994.

Лит.: Акимов В. Творчество Сергея Бородина. Ташкент, 1972; Оскоцкий В. На поле Куликовом//Знамя. 1980. № 9; Он же. Роман и история. М., 1980; Сергей Бородин в восп. современников. Ташкент, 1982; Лобанова Т. Возрожденная эпоха: Об ист. эпопее С. Бородина «Звезды над Самаркандом». Ташкент, 1984.

В. Д. Оскоцкий.

БОРЩАГОВСКИЙ **Александр Михайлович [1(14). 10.1913, Белая Церковь, Украина] - прозаик, драматург.**

Отец - адвокат и журналист, мать - акушерка. В Белой Церкви закончил неполную среднюю школу, в апр. 1930 уехал в Запорожье на Днепре, в школу ФЗУ Александровского паровозоремонтного завода. Очень скоро увлечение театром и лит-рой вытеснило все др. интересы. Период 1933-49 был отдан работе в театре и театроведческой науке: даже в войну Б. совмещал службу фронтового корреспондента (газ. «Красная Армия» Юго-Западного и Сталинградского фронтов) с обязанностью заведующего лит. частью фронтового театра. Сдав экстерном экзамены за курс театроведения в Киевском театральном ин-те (1935), поступил в аспирантуру, написал вышедшую отд. книгой в 1948 на украинском яз. кандидатскую диссертацию «Драматургия Ивана Тобилевича». Б.- автор книг о творчестве Амвросия Бучмы, драматургии Ивана Франко, о месте театра и драмы в жизни Тараса Шевченко.

В конце 1946 Б. переехал из Киева в Москву, стал членом редколлегии ж. «Новый мир» и одновременно заведующим лит. частью Центрального театра Красной Армии. В янв. 1949 занятия театром были оборваны публ. в газ. «Правда» редакционной ст. «Об одной антипартийной группе театральных критиков». Она послужила сигналом к преследованию «безродных космополитов».

Оказавшись в головном ряду оклеветанных, тех, кого директивными статьями приказано было «на пушечный выстрел не подпускать к святому делу советской печати», Б. на годы был лишен права и возможности печататься. Лишь, в 1953, после смерти И. Сталина, появилась первая публ. Б. - ист. ром. «Русский флаг». Интерес Б. к ист. темам сохранился на все годы творчества. Были опубл. ром. «Млечный путь» (1968), «Где поселится кузнец» (1974-1975, отд. изд. 1976), «Сечень» (1977, отд. изд. 1978), «Портрет по памяти» (1984, отд. изд. 1986), «Восстань из тьмы» (1987, отд. изд. 1988). Все эти книги характеризует стремление автора к максимальной точности и документальности, отвечающее исследовательскому характеру его прозы.

Все ист. книги Б. освещают не тронутые до него страницы рус. истории, события и персонажи, еще не бывшие предметом худож. изображения. Эпизод времен Крымской войны (1853-56) - подвиг корабельных экипажей, отстоявших Камчатку от нашествия, позволил Б. создать эпический ром. «Рус. флаг», вернуть в культурный обиход фигуры адмирала В. С. Завойко и капитана фрегата «Аврора» И. Н. Изыльметьева. Впервые в рус. прозе возникли неторопливо и обстоятельно исполненные фигуры выдающегося иллюстратора «Мертвых душ» художника А. А. Агина («Портрет по памяти»), поэта А. И. Полежаева («Восстань из тьмы»); впервые на основе действительных фактов и архивных документов США прослежены судьбы двух выдающихся личностей прошлого века - линкольновского генерала Джона Турчина (донского казака, полковника рус. службы, историка и памфлетиста И. В. Турчанинова) и его жены, корреспондента А. И. Герцена, княжны Надежды (Надин) Львовой («Где поселится кузнец»). Читатель романа убеждается в том, как много способствовал отважный генерал Джон Турчин воен. победам американского Севера и как мало преуспели Турчины в утопических своих планах и мечтаниях создать за океаном «общежитие равных». Однако, потерпев поражение в устройстве собственного благополучия, они не сломлены нравственно. «Если же вы усмехнетесь на весь минувший век,- завершает свой дневник княжна Львова-Турчина,- я отвечу, что благословляю этот век разведчиков свободы и великой веры».

Внимание Б. к малоисследованным страницам прошлого, необходимость самостоятельного научного исследования приковали его интерес к точно очерченному во времени периоду истории России. Это - николаевская Россия, от декабристов до 60-х гг. 19 в. Такое самоограничение, сосредоточение писатель-

ского внимания позволило поднять научный уровень прозы, пристально вглядеться в драматический мир пасынков России или, используя определение М. Волошина, пасынков, но не изгоев.

Длительные поездки Б. на Камчатку, Курилы и Командорские острова вызвали к жизни цикл совр. дальневосточных пов. 2-й пол. 50-х нач. 60-х гг. «Пропали без вести», «Остров всех надежд», «Стеклянные бусы», «Седая чайка», неоднократно изданных и переведенных на мн. языки.

Особое место в творчестве Б. занимают произв., рожденные многолетним пребыванием в Мещере, на берегах Оки: пов. «Была печаль» (1981, отд. изд. 1983) и рассказы, составившие 3 сб-ка (в т. ч. «Три тополя»). Лучшие страницы этой лирической, «малой», сравнительно с романами, прозы были экранизированы. Наиб, успехом пользовался созданный реж. Т. М. Лиозновой в 1968 по рассказу нач. 60-х гг. «Три тополя на Шаболовке» к/ф «Три тополя на Плющихе».

Проза Б. запоминается неброскими афоризмами. Это тихие, словно доверительные, почти интимные беседы автора с читателями о событиях и делах негромких, о чувствах, передающие острое, напряженное ощущение времени. У этой прозы есть своя сложившаяся интонация, благодаря которой бесспорные, на первый взгляд, доводы рассудка часто отступают перед неписаными законами любви и справедливости.

Интерес читателей и критики вызвали работы Б. мемуарного жанра: «Записки баловня судьбы» (1990–91, отд. изд. 1991) о лит. жизни и событиях времени жестокого преследования «буржуазных космополитов», об идеологических погромах 1949-53. В 1994 вышла док. публиц. пов. «Обвиняется кровь» - о разгроме и гибели Еврейского антифашистского комитета и истреблении лучших представителей еврейской культуры, осн. на обширных, впервые открывшихся архивных материалах.

Б.- автор мн. сценариев и неск. пьес, в т. ч. трагедии о массовом убийстве фашистами мирных жителей-евреев во время войны близ Киева, в Бабьем Яру, - «Дамский портной» (1980). Впервые поставлена в Нью->Йорке в 1985, в 1991 экранизирована в России (реж. Л. Горовец).

Соч.: Пропали без вести. М., 1956; Тревожные облака. М., 1959; Остров всех надежд. М., 1960; Стеклянные бусы. М., 1963; Ноев ковчег. М., 1968; Не чужие. М., 1978; Избранное: В 2 т. / В. Соколов. О прозе Александра Борщаговского. М., 1982; Три тополя: Рассказы и повесть/ Послесл. Ю. Болдырева. М., 1986; Пустотелый монолит: Док. детектив // Совр. драматургия. 1997. № 2, 3; Orden fiir einen Mord. Berlin, 1997; Король и шут//Совр. драматургия. 1998. № 3.

Лит.: Калашников Ю. Злопыхательства безродного космополита//Театр. 1949. № 1; Бочаров А. Обыкновенная экзотика//Лит. газ. 1966. 19 марта; Новиков В. Активность худож. творчества // Москва, 1967. № 5; Оскоцкий В. Большие возможности «малой» прозы //Лит. обозрение. 1976. № 10; Мендельсон М. Они жили рядом... // Октябрь. 1976. № 8; Бочаров А. О нас с вами/ / Книжное обозрение. 1978. 30 июня; Аннинский Л. На краю катастрофы // Сов. культура. 1991. 23 марта; Турков А. Обожженный временем//Известия. 1992. 5 февр.; Макаров А. Последний из космополитов//Экран и сцена. 1992. № 8; Радзинский Э. «Участники грозного пира»: [Рец. на пьесу «Король и шут»]//Там же. 1998. № 2.

В. П. Соколов.

БРАУН **Николай Леопольдович; псевд. Борис Оленев [2(15). 1.1902, по др. данным, 16(28). 11.1900), село Парахино Тульской губернии - 12.11.1975, Ленинград] - поэт, переводчик.**

Отец, Леопольд Викентьевич Браун, работал сельским учителем. Поэт вспоминал: «Истоки моего поэтического слова - в истоках моей биографии. Этими истоками были для меня годы детства, проведенные среди природы тульского края... Годы моего учения прошли в Орле. Тульская и орловская земля воспитала во мне глубокое чувство поэтического. Это были тургеневские, лесковские, фетовские, бунинские места. На этой земле я с детских лет вслушивался в полновесное, красочное народное слово...» («Стихотворения». Л., 1968. С. 5).

В Петроград приехал в 1919. Работал грузчиком, санитаром на «скорой помощи», пожарным, делопроизводителем при газете. Был принят в члены Союза работников иск-в и зачислен в театр, сыграл ряд ролей, в т. ч. в пьесах А. Н. Островского. Участвовал в занятиях молодых авторов под руководством Н. С. Гумилева. Учился в Ин-те истории иск-в и на отделении языка и лит-ры Пед. ин-та им. А. И. Герцена (окончил в 1929).

Печататься начал в 1923 - стих. «Моя песня повенчана с Севером...» в ж. «Красный студент». Первая публ. в «большой» печати - стих. «Россия», одобренное А. Н. Толстым и напечатанное в ж. «Звезда». В 1924-25 работает секретарем лит. отдела «Красной газеты», в 1925-30 - секретарь в ж. «Звезда».

Для первой книги стихов Брауна «Мир и мастер» (1926) характерно утверждение образа активного человека как мастера, которому предстоит перестроить мир, поиск автором «собственного голоса», своего места и роли в этой перестройке. В проблематике книги также - взаимоотношение созидателя и природы, роль иск-ва в жизни человека. Молодой автор осмысливал наследие рус. классики, анализировал творчество совр. лит. течений и групп. На кн. «Мир и .мастер» откликнулся в печати Н. Н. Асеев.

В 20-е гг. Б. работал в различных творческих объединениях — студенческой лит. группе «Мастерская слова», Союзе поэтов, объединении «Содружество», в которое входили А. Чапыгин, Вяч. Шишков, Вс. Рождественский, М. Комиссарова и др. Вел занятия творческого семинара в Ленинградском лит. ун-те, работал в редакциях ж-лов «Звезда» и «Лит. современник», вступил в группу.поэтов «Ленинград», во Всероссийский СП.

После выхода в свет второй кн. Б.^ «Новый круг» (1928) В. Орлов отмечал, что «тематическое и формальное богатство новых стихотворений Н. Брауна ставит его в первый ряд наших молодых лит. сил» (Смена. 1928. 11 июля). В следующей кн. - «Вылазка в будущее» (1931) развивается характерное для Б. филос. начало. В. Саянов называет Б. «поэтом, работающим преL им. в области филос. лирики» (Ленинград. 1931. № 2. С. 117).

Завязывается прочная и плодотворная творческая дружба с Виссарионом Саяновым и Александром Прокофьевым. Близки Б. также Николай Тихонов, Александр Гитович. Встреча с поэтессой Марией Ивановной Комиссаровой оказалась особенно счастливой - в 1926 они стали супругами. В 1931 Б., Гитович и Прокофьев издают кн. «Приказ о мобилизации». В том же году выходит книга Б., Прокофьева и Саянова «Маяковскому». Тихонов откликается в печати на поэму Б. о Баварской сов. республике «Мюнхен». Уже после войны, когда Саянова не стало, в стих. «Виссариону Саянову» Б. провозглашает: «То, что начинал ты, не пропало -/Молодежь идет со всех сторон. /Дела впереди еще немало./С нами ты в строю, Виссарион!».

В 1929 в составе писательской бригады поэт посетил Украину. С тех пор активно переводил и редактировал переводы поэтов Украины и Белоруссии (Тараса Шевченко, Леси Украинки, Ивана Франко, Янки Купалы, Якуба Коласа, Павло Тычины, Максима Рыльского, Максима Танка, Платона Воронько). Участвовал также в редактировании антологий украинской, белорусской и литовской поэзии на рус. языке.

Был членом ЛОКАФ; работал в орг. комитете СП СССР, являясь постоянным делегатом от Ленинграда на всесоюзных съездах сов. писателей (с 1934). Издал ряд новых книг стихов - «Действие словом» (1932), «Стихотворения» (1933), «Поединок» (1935), «Верность» (1936), «Звенья» (1937), «Новые стихи» (1940), «Открытые песни» (1940), не оставшихся незамеченными лит. общественностью (ст. в «Лит. газ.» и др. изд.). Романтическая приподнятость, присущая ранним стихам поэта, сохранилась у Б. навсегда. Во 2-й пол. 30-х гг. усиливается исповедальный характер лирики Б., при этом отчетливее звучат интонации нар. песен и романсов.

В сер. 30-х гг. Б. часто выступал в печати по вопросам поэзии, ратуя за ее гражданственное звучание, по существу предуготавливая вместе с единомышленниками героический пафос поэзии Ве-

ликой Отеч. войны. Приветствуя новаторство, одобрительно отмечал, что в лирику «вклиниваются черты других жанров, тех, которые не допускались раньше в чистое лирич. хозяйство: фельетон, публицистика, агитационно-политические стихи» (Лит. современник. 1933. № 5. С. 133).

С самого начала войны Б. работал начальником лит. отдела газ. «Красный Балтийский флот». Тексты стихов со страниц этой газеты быстро переходили в боевые листки. Участвовал Б. и в создании серии агитационных плакатов «Бьем!». Поэту довелось также стать участником обороны Таллина, затем - героического и трагического перехода Балтийского флота из Таллина в Кронштадт. Нек-рое время Б. считали погибшим. Один из свидетелей, поэт Вс. Азаров, вспоминал в кн. «Ветры нашей молодости»: «Он тонул, но нашел в себе силы выплыть и спасать других. На маленькой шхуне, где было много раненых, детей, женщин, Браун неожиданно вспомнил одну из профессий своей юности. Он организовал санитарный пункт, чтобы облегчить людям страдания».

В дальнейшем Б. работал в группе писателей при политуправлении Балтийского флота, писал и публиковал стихи, стихотв. лозунги, стихи для плакатов, сатирические фельетоны, подписи к рисункам в газетах, выступал в частях, на кораблях, в госпиталях; редактировал сб-ки «Боевая краснофлотская поэзия».

Широкий отклик встречали его стихи: «Все вынесем: ночей бессонных стужу. / И непроглядный мрак, и едкий дым,/Но мы из рук не выпустим оружия, /Переживем, пробьемся, победим!». Балтийский летчик И. Г. Романенко вспоминал, что Б. умел поднять дух воинов, и летчикам говорили, чтобы они стреляли так, как стреляет своими стихами поэт. Он стремился постоянно быть на передовой; в стих, фронтовика Виктора Круглова «Николай Браун» запечатлено, как в янв. 1944 Б. выступал на Ораниенбаумском плацдарме перед бойцами, готовящимися к снятию блокады Ленинграда.

Во время войны Б. написал много песен, из них наиб, популярными стали «Балтийская походная», «Бескозырочка», «Песня о Кронштадте». Успешно сотрудничал с Центральным ансамблем Военно-морского флота. Вместе с С. Спасским создал либретто оперы «Севастопольцы», с успехом шедшей в ряде театров страны (музыка Мариана Коваля). Произведением вагнеровской силы назвал Д. Шостакович «Песню гнева», написанную Б. в соавторстве с Б. Гольцем (Филиппов Г. Николай Браун. С. 114).

Кн. стихов воен. лет - «Военная весна» (1943), «Морская слава» (1944); итоговый сб. стихов и поэм «Город славы боевой» (1945). Воен. темы навсегда останутся в поэзии Б., он постоянно будет вспоминать боевых друзей, и среди них - поэта Юрия Инге, погибшего при переходе флота в Кронштадт. В послевоен. годы Б. все энергичнее шел к постановке «вечных вопросов»; так возникали раздумья о смысле жизни и творчества, о связях человека с историей и Вселенной. По выражению П. Антокольского, Б. жил «внутри истории» (Антокольский П. Путевой журнал писателя. С. 238).

Хорошо были встречены критикой воссоздающая панораму 1920-х гг. поэма Б. «Молодость» (отд. изд. 1960), а также кн. стихов «Я слушаю время» (1960), «Живопись» (1963), «Гимн одержимым» (1967) и др. Здесь осмысливается назначение поэта в неспокойном послевоен. мире, подчеркивается гражданская ответственность художника («Я - и малое эхо / Необъятных тревог, / И великая веха/ Неоткрытых дорог»). Продолжается активная работа над переводами. Сердце поэта по-прежнему отзывчиво и к радости, и к страданию; пронзительно звучит поев, поэту Александру Андрееву стих. «Памяти друга».

Своеобразны стихи Б. о природе. «Это маленькие философские этюды» - отмечала критик И. Васильева в ж. «Звезда» (1962. № 9. С. 198). Таковы, напр., «Голоса гор», «Сквозь бор, осенней дремы полный...», И тут же в творчестве Б. - бесценная память историка лит-ры. «Он помнил интереснейшие подробности лит. быта 1920-х годов,- вспоминал о Б. литературовед А. Урбан.- И обо всем умел рассказывать, передавая жесты, интонации, заново переживая ушедшее» (Звезда. 1975. № 9. С. 202)/

Зорко увиден, напр., в воспоминаниях Б. Николай Тихонов в ж. «Звезда» 20-х гг.: «В редакционной комнате, а их всего в редакции было две, никакой столов, никаких канцелярщины... Живет своей жизнью своеобразный "клуб поэзии"». Пренебрегая канцелярщиной, Тихонов, однако, в описании Б. обстоятелен как редактор: «Захватив с собой груду стихов, поступивших в редакцию, он приносит их со своими отзывами, написанными на твердых картонных карточках» (Творчество Николая Тихонова. Л., 1973. С. 402). Воспоминания Б. о Сергее Есенине не только передают столь дорогие нам подробности жизни поэта, но и содержат раздумья о его творчестве.

Литератор-общественник, Б. был членом редколлегии ж-лов «Ленинград», «Нева», «Звезда», многократно избираемым членом правления Ленинградской организации СП СССР и т. п. Особенно следует отметить его, до конца жизни молодого и душой, и темпераментом, и внешним обликом, внимательное, добросердечное отношение к начинающим авторам - равно как и деятельную заботу о репрессированных после их возвращения. К величайшему сожалению, последние годы жизни Б. оказались драматичными - был арестован и осужден на длительный срок по полит, статье его единственный сын.

Однако символичным оказалось назв. последней прижизненной кн. поэта - «К вершине века» (1975). В 70-90-е гг. стихи Б. продолжают появляться в печати (в ж-лах «Нева», «Звезда», в петербургских ж. «Медный всадник» и газ. «Земля русская», издаваемых Петровской Академией наук и иск-в, в моек, и ленинградских сб-ках «День поэзии», в коллективных сб-ках «Братья родные», «Овеянная славой», оба - М., 1986; «Слово о полку Игореве», Л., 1990; и др.). Еще в 1984 в изданном в Благовещенске сб. «Племя младое...» опубл. стих. Б. «Сыну»; однако связанные с судьбой сына кн. Б. «Скорбные строки» и «Горестям вопреки» изданы не были.

В Туле на здании гимназии, где учился Б., открыта мемориальная доска; в 1996 здесь проведен праздник его поэзии и принято решение проводить ежегодные «Брауновские чтения». В с. Парахино работает мемориальный музей Н.Л. Брауна.

Соч.: Избранное: В 2 т. Л., 1972; О Сергее Есенине/ / Москва. 1974. № 10; К вершине века. Л., 1982; Поэма похода/ / Звезда. 1982. № 1; На невских берегах. Л., 1986.

Лит./ Азаров Вс. К вершине века// День поэзии. Л., 1976; Антокольский П. Николай Браун// Антокольский П. Путевой журнал писателя. М., 1976; Вагнер Н. Начало пути/ / Звезда. 1978. № 1; Жур П. Мастер//Звезда. 1981. № 5; Филиппов Г. Николай Браун: Жизнь и поэзия. Л., 1981.

В. А. Шошин.

БРЁШКО-БРЕШКОВСКИЙ **Николай Николаевич [8(20).2.1874, С.-Петербург - 23.8.1943, Берлин] - прозаик, журналист.**

Из старинного польско-украинского дворянского рода. Сын Е. К. Брешко-Брешковской (урожденной Вериго, 1844—1934), прозванной «бабушкой русской революции» (лидер партии эсеров, автор мемуаров). Поскольку жизнь матери сопровождалась постоянными арестами, побегами, ссылками, детство Б.-Б. прошло в Заславле на Волыни в семье брата матери В. К. Вериго. Окончив в 1893 Ровенское реальное училище, два года служил в Петербурге, затем стал свободным литератором, обнаружив необычайную плодовитость; печататься начал в 1896 (рассказ «Счастливый день Петра Ивановича»). В своих ранних рассказах («Запорожец Подкова», 1897, «В забытой стороне», 1898, «Гайдамаки», «Мазепа и запорожцы», 1901) Б.-Б.- бытописатель провинции и запорожского казачества. В Петербурге изданы в 1903 кн. «Повести и рассказы», «Мятежная душа», ром. «Шепот жизни», в 1908 - «Карнавал смерти: Итальянские легенды и рассказы» и «Петербургская накипь». Публиковался в газ. («Биржевые ведомости», «Петербургская газета», «Рус. слово», «Голос Москвы») и ж-лах («Звезда», «Се-

вер», «Нива», «Огонек», «Синий журнал»), где вел отделы* великосветской и спортивной хроники. Эти материалы послужили основой для повестей и романов о светской жизни и «людях иск-ва»: «Записки проходимца» (СПб., 1901), «В царстве красок» (СПб., 1903), «Записки натурщицы» (СПб., 1909), «В потемках жизни» (Пг.; М., 1914), «Прекрасный мужчина» (Пг., 1917). Увлечение Б.-Б. борьбой и атлетикой помогло созданию романов из жизни борцов: «Чемпион мира» и «Гренадеры наших дней» (вошли в сб. «В мире атлетов», СПб., 1908), «Чухонский бог» (Киев, 1910). В 1912-13 (во время Балканских войн) был воен. корреспондентом. Б.-Б. обращался к «шпионскому» жанру: «Гадины тыла» (Пг., 1915), «В сетях предательства», «Ремесло сатаны» (обе кн. - Пг., 1916); к воен. тематике: «Танцовщица Лилиас», «Дочь Иностранного легиона» (обе кн. - Пг., 1916); к теме «распутинщины»: «Позор династии» (Пг., 1917). В романах Б?-Б. много роковых, инфернальных женщин, галерея женских портретов: «Загадочная женщина», «Дама с темпераментом» (оба - Пг., 1916), «Необыкновенная девушка» (Пг., 1917), но крови в них еще больше: «Кровь Гогенцоллернов» (Пг., 1915), «Горячая кровь» (Пг., 1916) и др. Романы Б.-Б. о 1-й мировой войне пародировал А. С. Грин; в сценах «Редактор и писатель» (Новый сатирикон. 1915. № 45) он воссоздал «портрет» некоего лит. дельца - беллетриста Бяшко.

Имя Б.-Б. связывают с книгами бульварного чтива. В рец. на ром. «Шепот жизни» и «Опереточные тайны» А. И. Куприн поставил Б.-Б. в ряд «основателей бульварной эстетики и традиции», отметив в стилистике его произв. шаблоны, мелодраматизм концовок, стремление разжалобить читателя, «мнимую многозначительность» общих мест, «трафаретную красивость» в речах героев и описаниях природы (Мир Божий. 1904. № 6. С. 85-90; 1905. № 6. С. 77-78). Вместе с тем Куприн находил у Б.-Б. «крупицы настоящего»; в ст. «Поэт арены» он отмечал у Б.-Б. «постоянный упорный труд, внимательное изучение предмета», мастерство в бытописании (Синий журнал. 1911. № 8. С. 12). Были у Б.-Б. и свои почитатели - автор предисловия к ром. «Чухонский бог» (скрывшийся за криптонимом Г. Ш.) писал: «Это блестящий повествователь, постигший тайну легкого и вместе с тем рельефного письма. Его романы захватывающи без аффектированности, характеры его героев выпуклы без утрировки, аксессуары у него выписаны, но не сфотографированы...» (Чухонский бог. Киев, 1910. С. 8). Нек-рые свои романы Б.-Б. переделывал в пьесы; одним из первых он начал работать в кинематографе (как сценарист и режиссер).

В 1921 Б.-Б. эмигрировал. В 20-х гг. жил в Варшаве; с 1933 - в Берлине. Публиковался в разных центрах рус. рассеяния. В свойственной ему «легкой манере письма» издал в эмиграции более 30 романов. И вновь продемонстрировал - даже в самих названиях - тяготение к «мнимой многозначительности», «трафаретной красивости». В 20-е гг. им было написано особенно много: 1920 - «Дикая дивизия: Роман в 2-х ч.» (Рига); 1921 - «Белые и красные: Роман в 2-х ч.» (Париж); 1922 - «На белом коне: Роман в 3-х ч.» (Берлин); 1923 - «Под звездой дьявола» (Нови-Сад); 1924 - «Мировой заговор. Бомбы римского отеля» (София); 1925 - «Ряса и кровь» (Варшава), «На золотом троне» (Белград), «Печать проклятья» (Нови-Сад), «Когда рушатся троны» (София); 1926 - «Побежденные победители» (Берлин), «Женщины, кровь и бриллианты», «Мстители» (оба - София), «Демон пустыни» (Рига); 1927 - «Сбежавший каторжник», «Ночи Варшавы», «Принц и танцовщица» (все - Рига), «Албанская сирена» (Берлин); 1927-28 - «В огне страстей: Современный экзотический роман в 2-х ч.»; 1928 - «Тайна мертвых песков», «Яд земли», «Рукою палача» (все - Рига), «Живая совесть, прекрасные калеки» (Париж) и др.

В эмиграции Куприн одобрительно отозвался о Б.-Б., находя, что его роман «всегда захватывает», что он занимателен, ярок, бодр. О большевике - постоянном герое романов Б.-Б., созданных после 1917, Куприн писал, что это - «существо лишь на четверть человеческое, насыщенное и пресыщенное истерической и садистической злобой, несущее с собой отраву, разложение, подкуп, соблазн, шпионство ... призыв к разрушению всех сокровищ морали и культуры. Словом, существо, которое терпится Европой по странной слепоте, по какому-то трагическому недоразумению» (Куприн А. Н. Брешко-Брешковский: Этюд // Брешко-Брешковский Н. Н. «Жуткая сила». Ростов-на-Дону, 1991. С. 6). Писатель отмечал, что Б.-Б. чрезмерно сгущает краски: «В его распоряжении нет нежных, тонких кисточек, а лишь одна великанская кисть, которой он пишет со всего размаха ... и порою небрежно. Такой кистью писал когда-то Александр Александрович Дюма-первый» (Там же. С. 5). Имена Куприна и Б.-Б. вновь сошлись в 3-м изд. книги стихов В. Горийского (В. А. Давыдова) «Песни солнца»: один написал предисловие, другой - критико-биогр. очерк о Горийском. С явным сочувствием оценивал Б.-Б. суждения поэта, близкие его собственному кредо: «...не надо забывать того, что поэт есть царь, абсолютный законодатель в области своего творчества»; «фантазии и покорение чувству, интуиция и вдохновение - это не мимолетные мгновения - это целый метод исканий... - это откровение, зеркало, отражающее реальность» (Горийский В. Песни солнца: Сб. стих. 3-е изд. Париж, 1933. С. 15, 19). Импонировала взглядам Б.-Б. религиозность поэта, а также вера «в воскресение человеческого духа не только в той, загробной, жизни, но и в этом мире» (Там же. С. 24).

Б.-Б. мыслил себя идеологом Белого движения. В «романе из эпохи революции» «Белые и красные» он описал революцию как бунт дезертиров, беглых каторжников, бродяг, грабителей: «Словно какие-то дикие полчища завоевали Петербург. Словно их орды, хлынув потоками, запрудили величавую, державную столицу. Запрудили, чтобы смести и раздавить, растоптать грубым солдатским сапогом все культурные завоевания, все духовное, красивое, хрупкое, нежное, уничтожить всю русскую интеллигенцию, и без того немало выстрадавшую за восемь месяцев хаотической и нелепой керенщины» (Белые и красные. С. 5). Главными действующими лицами террора являются Троцкий (как глава, руководитель) и матрос Железняк (как исполнитель). В 20-е гг. Б.-Б. сотрудничал в монархической газ. «Русь» (София, 1922; 1923—27), которая ориентировалась на великого князя Николая Николаевича. Это издание А. Амфитеатров назвал «пределом духовной нищеты» (Минувшее: Ист. альм. 1993. № 13. С. 150). Скорбью о загубленной императорской семье и мыслями о, монархии проникнут ром. «Царские бриллианты» (Париж, 1921): «Неожиданно явится Монарх, милостивый, сказочно-прекрасный, и объединит вокруг себя все и вся!». В отклике на роман И. М. Василевский (Не-Буква; в 1920-1923 был эмигрантом) дал едко-иронический портрет писателя: «За что я люблю маститого Н. Н. Брешко-Брешковского, это - за его чуткость, за его отзывчивость на все веяния эпохи... Пришла война, и нужны оказались германские зверства.- Пожалуйста!.. Пришла Февральская революция, и нужны, оказывается, иные мотивы! - Пожалуйста! И новый труд неутомимого Брешки, свежий, круто заправленный, горячо поданный ... рьяно рассказывает о Гришке Распутине, о развратной Алисе, о восставшем народе...» (Василевский И.М. Что они пишут?.. : Мемуары бывших людей. Л., 1925. С. 25-28). Ром. «Царские бриллианты» критик назвал «политическим памфлетом из русской жизни»: Б.-Б. «искренне желает послужить "белому движению" и, во что бы то ни стало, свергнуть большевиков»; «каким-то сознательным кощунством кажется эта лихая пляска веселого романиста вокруг героев, от Троцкого ... до "его императорского высочества Михаила Александровича" и некоего Адольфа Альфонсовича, умеющего так "плавно" душить "красивыми белыми руками" советских комиссаров» (Там же. С. 30).

В ром. «На белом коне: Из жизни Добровольческой армии» возвышенный образ обожаемого «нового императора»

(великого князя Михаила Александровича - брата Николая II) противопоставлен «кремлевским самодержцам» - Ленину и Троцкому. Б.-Б. описывает быт Добровольческой армии; в оценке ее состава автор отдает явное предпочтение горцам, а не белым офицерам, показывая их разложение, а в результате этого и поражение Белой армии. Вместе с тем, роман заканчивается смутными надеждами: «Погибли Корнилов и Алексеев, погиб Колчак, заживо похоронил себя Деникин. Обозначается силуэт нового всадника на "белом коне" - Врангеля. Разгорится он или померкнет?.. не все ли равно. Не Врангель, так другой, пока еще неведомый, русский Цезарь спасет Родину и величаво, торжественно въедет в Москву на "белом коне"» (С. 289). Ром. «Дикая дивизия» стал апофеозом достоинств великого князя Михаила Александровича - он предстает здесь как отважный, сильный кавалерист и спортсмен, наделенный «ясной, бесхитростной душой» и способностью воспламенять сердца горцев, из которых состояла легендарная кавалерийская дивизия. Роман представляет «хронику текущих событий» 1914-20; в нем - и захват Галиции (авг. - сент. 1914), и формирование белогвардейской Добровольческой армии, и бегство барона П. Н. Врангеля, последнего ее главнокомандующего, с остатками войск, из Крыма, и корниловский мятеж, на который возлагались огромные надежды. Жизнь лит. героев тесно переплетается с деятельностью ист. лиц (генерал Л. Г. Корнилов, А. Ф. Керенский, М. В. Родзянко, Б. В. Савинков, Л. Д. Троцкий и др.). Главный нерв романа - разоблачение «немощного Временного правительства» и резкая дискредитация того «пестрого зверинца», каким, по мнению Б--Б., являлся Совет рабочих и солдатских депутатов, державший в своих руках судьбы России. «Дикая дивизия» пользовалась популярностью в эмигрант- среде. В 1930 в Риге был опублиром. «Жуткая сила», продолжающий начатую ром. «Позор династии» тему Г. Е. Распутина. Б.-Б. неоднократно обращался к эмигрантским сюжетам: «Роман "Манекена"» (Рига, 1928), «Голубой мундир» (Рига, 1930) и др.

В 30-е гг. опубл. ром. «Жидкое золото» (Варшава, 1930), «Короли нефти» OL 1—2; Рига, 1933), «Стависский, король чехов: Роман из современной жизни» (Париж, 1934), «Графиня: Венский роман» (Рига, 1935), «Кроваш е паяцы» (Шанхай, 1939) и др. С приходом к власти фашистов Б.-Б. «поспешил з Берлин и там ревностно служил в органах пропаганды, пока не по- *тиб ш* **время бомбежки» (Любимов Л. На чужбине. М., 1963. С. 335; Таш- '1989. С. 312).**

С**оч.: В. Е.** Маковский и его худож. дея- СШ.а 1902: Рус. художник В. В. СПб., 1904: Здоровое и больное // о. 1914. № 82; Мои настроения // Журнал журналов. 1915. 2; За сорок пять лет: Восп. старого журналиста // Новое рус. слово. [Берлин]. 1942. 8 марта; В Ясной поляне у графа Л. Н. Толстого // Интервью и беседы с Львом Толстым. М., 1986; Дикая дивизия: Ром. в 2 кн. /Предисл. В. М. Бардина. М., 1990; М., 1991; Жуткая сила: Ром./ Предисл. А. Куприна. Ростов-на-Дону, 1991; Ремесло сатаны: Совр. злободневный ром.: В 3 ч. М., 1991; М., 1992; М., 1995.

Лит.. Куприн А. И. Поэт арены // Синий журнал. [СПб.], 1911. № 8; Ярославцев П. Д. Как борцы обманывают публику. М., 1913; Левенсон А. Г. Беллетристика о революции // Сполохи. [Берлин], 1921. Ноябрь. № 1; Светлов В. «Дикая дивизия» и ее автор // Мир и иск-во. 1930. № 3; И. С. [Сургучев И.]. Некролог // Парижский вестник. 1944. 4 сент.; Короленко В. Г. О литературе. М., 1957; Дудаков С. История одного мифа. М., 1993; Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. Рус. сатирическая лит-ра начала XX в. М., 1997; Сорокина В. В. Брешко-Брешковский. «Белые и красные», «Царские бриллианты», «На белом коне...*, «Голубоймундир», «Дикая дивизия» // Лит. энциклопедия рус. зарубежья (1918-1940). Т. 3. Ч. 1. М., 1999; Николаев Д. Д. Брешко-Брешковский. «Роман "Манекена"» // Там же.

А. А. Ревякина.

БРОДСКИИ **Иосиф Александрович (24.5.1940, Ленинград - 27.1.1996, Нью-Йорк) - поэт.**

Прадед Б. был кантонистом (25 лет в царской армии), дед владел типографией и 6-этажным доходным домом в Петербурге. Отец закончил географический ф-т ун-та и Ин-т красной журналистики; во время Великой Отеч. войны служил на Сев. флоте; после войны работал фотографом (корреспондент ТАСС, «Известий»); до демобилизации - в Военно-морском музее, затем в газ. «Сов. Балтика». Мать, Мария Вольперт, имела гимназическое образование, до выхода на пенсию работала бухгалтером. По одной из версий, сыну было дано имя в честь И. Сталина. Родители были прописаны в разных квартирах, и только в 1952, в результате обмена, получили «полторы комнаты» (см. одноим. эссе Б.) в коммунальной квартире, в доме, где до революции обитали 3. Гиппиус и Д. Мережковский.

Б. учился в ленинградской средней школе, ранее называвшейся «Петершуле», где в свое время учился Альфред Нобель. Не закончив 8-го класса, пошел работать: фрезеровщик на заводе, прозектор в морге, сезонный рабочий в геологических экспедициях, картограф, кочегар, матрос, смотритель маяка. Поступал во 2-е Балтийское училище подводного плавания, но не был принят (скорее всего, из-за еврейского происхождения), посещал лекции на филол. ф-те ЛГУ.

Причислял себя к «поколению 1956 года», разбуженному венгерским восстанием. Одно из сильнейших лит. впечатлений той поры - стихи Б. Слуцкого. По собственному свидетельству, Б. Пастернака «не понимал» до 24 лет, до той же поры не читал О. Мандельштама, более чем приблизительно (до личного знакомства) знал стихи А. Ахматовой; единственное безусловное приятие тех лет - творчество М. Цветаевой. Лит. деятельность началась с 1957 и сопровождалась интенсивным лит. самообразованием. Идентифицирует себя больше с поэтами 1-й четверти 19 в., нежели с «серебряным веком» рус. поэзии. Так, в «Шествии» (1961) дает в чужеродном контексте подчеркнуто «пушкинский текст» (см. предисл. Я. Гордина к «Избранному», 1963), в «Стансах городу» (1962) сопоставляет свою судьбу с судьбой М. Лермонтова.

В поэзии Б. формируются качества, которые, эволюционируя в дальнейшем, остаются постоянными характеристиками его творчества: акцентированные, намеренные длинноты, каталогизация реальности, восприятие истории в единстве и целостности, особый ракурс, точка зрения «с птичьего полета» немыслимой высоты. «Большую элегию Джону Донну» (1963) можно отнести к циклу, продолжаемому в дальнейшем «большими стихотворениями» «Исаак и Авраам» (1963), «Столетняя война», «Пришла зима, и все, кто мог лететь...» (1964-65), «Горбунов и Горчаков» (1965-68), назв. впоследствии критикой «гигантским еретическим эпосом». В кратчайшие сроки преодоленное богоборчество «Пилигримов» (1958) через «библейский сон» «Исаака и Авраама» завершается обретенным «мучительным христианством» (Гордин). Б. входит в круг молодых поэтов, дружных с Ахматовой (кроме Б.- Е. Рейн, Д. Бобышев, А. Найман), назвавшей их содружество «волшебным хором». Юношеский период развития происходит стремительно, и уже к 1963 его можно считать законченным.

В нач. 1964 Б. арестован по обвинению в тунеядстве; после двух судов (открытого и закрытого; заседания открытого суда застенографированы Ф. Вигдоровой и распространялись в самиздате - запись «Судилище»). 18 февр. 1964 приговорен к ссылке сроком на 5 лет за «тунеядство». Проводит ссылку в д. Норенская Архангельской обл. (1964-65). Спустя 1,5 года, в результате активных действий общественности (протестов Ахматовой, К. Чуковского, К. Паустовского, Д. Шостаковича, С. Маршака и др.), возвращается в Ленинград. В 1965 выходит первая книга стихов в Нью-Йорке. Первые стихи, по определению самого Б., пришли «из небытия»: «Мы пришли в литературу Бог знает откуда, практически лишь из факта своего существования, из недр» (из беседы с Дж. Глэдом).

Сознание поэта формировалось одновременно Библией, Данте и сов. поэзией. Манифестом раннего Б. стали юношеские «Стихи о принятии мира», где явно ощутимо влияние сов. поэтов военного поколения. Переклички с т. н. «шестидесятниками» (Б. Окуджава, Е. Евтушенко, А. Вознесенский и др.) Б. практически избежал. Ощущал

себя и свое поэтич. поколение «если не пасынками, то в некотором роде сиротами». Лишь немногие стихи, среди которых написанное в Норенской «В деревне Бог живет не по углам...» (1964), были напечатаны в СССР. Щедрое, захлебывающееся приятие мира во всех его проявлениях, эмоциональная открытость, характерные для первого периода творчества поэта, оттеняются трагической иронией. «Биография поэта - в покрое его языка»: этот постулат Б. определяет эволюцию его лирики, к 1972 обогатившейся сложными синтаксическими конструкциями, разноуровневой лексикой, обилием обособленных определений, усложненной поэтич. строфикой. Б. наиб, активно из всех рус. поэтов 20 в. (и наиб, последовательно) организует свою стиховую речь при помощи переноса (анжанбемана), что является последствием размыкания письменной словесности в устную речь, результатом установки на произнесение (см. свидетельства современников о постоянном желании Б. читать свои стихи вслух, даже в вовсе не располагающей к тому обстановке). Его поэтич. речь преодолевает пространство строки и строфы и тяготеет к бесконечной протяженности.

В июне 1972 Б. вынужден уехать в эмиграцию по израильской визе. Покидая СССР, он пишет письмо генеральному секретарю ЦК КПСС Л. Pi. Брежневу «с просьбой позволить ... присутствовать в литературном процессе в своем отечестве». По совету издателя К. Проффера принимает предложение о работе в Мичиганском ун-те. В течение 6 лет преподает в колледже Маунт-Холиок в штате Массачусетс, г. Саут-Ходли, один семестр - в Квинс-колледже в Нью-Йорке.

Первые книги, вышедшие в США после эмиграции,- «Часть речи» и «Конец прекрасной эпохи» (обе - Анн-Арбор, 1977). Пользуясь сдвигами и сломами речи, поэт передает трагизм не только в предмете изображения, но прежде всего в языке, где причинно-следственные связи нарушены. Покинутое отечество постепенно возводится в поэтич. сознании Б. в грандиозный сюрреалистический образ империи, выходящий за пределы СССР, становящийся глобальным, представляющим мировую культуру и цивилизацию на закате, где пространство и время обладают скорее метафизическими, чем физическими свойствами. В имперском универсуме-хронотопе особая роль принадлежит «прейскуранту» вещей, прикрепляющих эту всемирнуК) метафизику к отчаянию уникального человеческого существования, лишенного всяческих опор.

Пик отчаянья приходится на «Часть речи». Позиция стоицизма при четком ?>иксировании бессмысленности жизни «Мексиканский романсеро». 1976) является единственной самоопорой, причем самоопорой последовательной и, как доказывают последующие книги Б., плодотворной. Истинной опорой поэту служит слово, язык - «и без костей язык, до внятных звуков лаком,/Судьбу благодарит кириллицыным знаком» («Пятая годовщина». 1978), и процесс творчества становится единственной возможностью преодоления смерти, а строки продлевают жизнь: «...не знаю я, в какую землю лягу./Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу» (Там же). Поэзия Б., преодолевая вертикаль прейскуранта вещей, освобождаясь от эмог циональной привязанности, как душа после смерти, как бы покидает тело и поднимается на почти безвоздушную высоту («Осенний крик ястреба», 1975), продолжая с ослепительной зоркостью различать детали оставленного внизу мира. Отсюда - то, что критика называет «многословием» Б., его «длинные» стихи и немыслимые до него длинноты внутри развития одного стиха, характеризуемые не только не ослабевающей, но возрастающей энергией: «Он нашел все спрятанные тайные штепсели энергосистемы русской грамматики..., к которым подключившись и дав первоначальный импульс, он дальше может только следить за тем, чтобы напряжение не падало» (Найман А. Интервью В. Полухиной. Ноттингем, 13 июля 1989). Отношение Б. к языку «поэт - инструмент языка» - из интервью Бродского Н. Горбаневской//Рус. мысль. 1983. 3 февр.) порождает ту поэтич. свободу, с которой как бы сам язык испытывает творческие возможности поэта, а не наоборот.

Наряду с интенсивной работой на русском Б. начинает писать и на английском языке, в т. ч. эссеистику (сб. эссе «Less then one» —«Меньше единицы», 1986). В основе состава - статьи, написанные по заказу в качестве предисловий к изд. произв. отеч. и зарубежных авторов (К. Кавафис, Э. Монтале, У. Х. Оден, А. Ахматова, М. Цветаева), «по своей собственной воле написал только 2 или 3 статьи» (беседа с Е. Рейном). Тем не менее в сознании Б., по его собственному признанию, границ между «прозой и поэзией не существует» («Никакой мелодрамы» - беседа Б. с В. Амурским). Отвечая на вопрос о своих пристрастиях в области музыки (Ф. Гайдн, И. Стравинский) и живописи (Пьеро делла Франческа, Ж. Брак, А. Дюфи, П. Боннар), Б. формулирует свои эстетические принципы в области изящной словесности: «совмещение определенной старомодности ... с эффектом моментального прозрения ... и совершенно замечательной реконструкции мира, драматического, но без какого бы то ни было перегиба, нажима».

В 1987 Б. присуждается Нобелевская премия по лит-ре. С этого времени стихи и проза Б. публикуются на родине - в ж-лах «Новый мир», «Звезда», «Знамя», «Нева». «Иностранная лит-ра». После журнальных публ. выходят книга (сб. стихов — «Пересеченная местность». М., 1995, прозы - «Набережная неисцелимых». М., 1992), издается 4-томное собрание «Сочинений» (СПб., 1992—1995). В 1988 Б. участвует в междунар. встрече писателей в Лиссабоне (одна из первых встреч литераторов метрополии и эмиграции). С мая 1991 по май 1992 занимает почетный пост поэта-лауреата США в Библиотеке Конгресса (Вашингтон). В сент. 1993 выступает в Лейденском ун-те (Нидерланды) с «хейзинговской» лекцией об истории («Профиль книг»).

При всей лексической широте Б. ставит определенную рамку между «языком толпы» и языком поэзии: «на сегодняшний день чрезвычайно распространено убеждение, будто писатель, поэт в особенности, должен пользоваться в своих произведениях языком улицы, языком толпы. При кажущейся демократичности и осязаемых практических выгодах для писателя, утверждение это вздорно и представляет собой попытку подчинить иск-во, в данном случае лит-ру, истории. Только если мы решили, что "сапиенсу" пора остановиться в своем развитии, следует лит-ре говорить на языке народа. В противном случае народу следует говорить на языке лит-ры» («Нобелевская лекция»). Повышенная чуткость отношения к языку продиктована и «местом» пребывания поэта в отсутствие среды рус. яз., «одного из самых грандиозных языков»: «фиктивная ситуация»,- так определяет Б. свое «языковое» гражданство в беседе с С. Волковым (Часть речи. 1980. № 1). Постоянно работая в англ, прозе, составляет новый сборник своих эссе на англ. яз. «On grief and reason» («О печали и разуме»), вышедший в США незадолго до смерти автора.

Соч.: Остановка в пустыне. Анн-Арбор, 1970; Новые стансы к Августе. Анн-Арбор, 1983; Мрамор: Пьеса. Анн-Арбор, 1984; Иосиф Бродский (1940-1996). Указатель лит-ры на рус. яз. за 1962-95/Сост. А. Я. Лапидус. СПб., 1997; Бродский о Цветаевой: Интервью, эссе. М., 1997; Труды и дни. М., 1998; Соч.: [В 7 т.]/Сост. Г. Ф. Комаров. СПб., 1997-98. Т. 1-4 (изд. продолжается).

Лит.: Эткинд Е. Взять нотой выше, идеей выше...//Часть речи. 1980. № 1; Раннит А. Заметки о России и Иосифе Бродском//Там же; Сильвестр Р. Остановившийся в пустыне//Там же. № 4; Крепе М. О поэзии Иосифа Бродского. Анн-Арбор, 1984; Поэтика Бродского. Нью-Йорк, 1986; Стрижевская Н.И. Письма перспективы: О поэзии Иосифа Бродского. М., 1997; Баткин Л. М. Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М., 1997; Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998; Полухина В. П. Brodsky through the eyes of his contemporaries. London; New York, 1992. *Н. Б. Иванова.*

БРЮСОВ **Валерий Яковлевич [1(13). 12.1873, Москва - 9.10.1924, там же] - поэт, прозаик, драматург, переводчик, литературовед.**

Вырос в купеческой семье, в которой были сильны демократические убеждения. Отец основал, вместе с товарищами, общество самообразования, издавав-

шее рукописный журнал, слушал лекции в Петровской сельскохозяйственной академии, притягательной для разночинной молодежи, имел большую библиотеку, пробовал силы в лит-ре. В 1885 Б. отдают во 2-й класс частной гимназии. Участие в рукописном журнале «Начало» заставляет его задуматься о своем призвании: «Я вдруг понял, что я прежде всего литератор. Я стал писать без .конца стихи, рассказы, статьи ... затеял громадные работы» («Из моей жизни». М., 1927. С. 34-35).

На ранние стихотв. опыты Б. оказали влияние разные поэты — С. Я. Надсон с его мотивами гражданской скорби, М. Ю. Лермонтов, у которого он находил готовые образцы для выражения романтически переживаемого им разлада мечты и действительности, «монотонного однообразия, молчания и томления» («Дневники». М., 1927. С. 24) окружающей повседневности и высокой поэзии. Эти несамостоятельные, во многом подражательные, полные расхожих поэтич. штампов стихи интересны, однако, явной автобиографичностью лирич. героя, пристрастием к жанрам монолога и медитации, столь характерным для зрелого Б.

Издание «Начала» прекратилось, и Б. выпускает «Листок V класса», открыв его своей ст. «Народ и свобода». Другая его статья, обличавшая порядки в гимназии, вызвала недовольство Директора, и Б. перестает посещать занятия. В 1890 он сдает экзамены в 6-й класс гимназии Л. И. Поливанова. Здесь он с успехом изучает латинский и греческий языки, математику, по которой идет первым в гимназии, интересуется философией, в частности К. Фишером, Б. Спинозой, и намеревается поступить на математический ф-т. Поняв, что ему не хватает знания рус. лит-ры, вчитывается в романы Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева. Прежних поэтич. кумиров вытесняют Д. С. Мережковский и К. М. Фофанов. «Целым откровением» для него стали стихи П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо (Из моей жизни. С. 76). В его тетради для стихов появляется раздел «символизм», а в дневнике - запись: «Надо ... найти путеводную звезду в тумане* И я вижу ее: это декадентство. ...будущее будет принадлежать ему, особенно, когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!» (Дневники. С. 12).

В 1893 Б. поступает на отд. классической филологии историко-филологического ф-та Моек, ун-та, в 1895 переводится на ист. отделение и оканчивает его в 1899. Там он, помимо дисциплин по специальности, занимается философией - Г. В. Лейбницем, к которому обратился, разочаровавшись в Б. Спинозе, изучает под руководством философа Л. М. Лопатина труды И. Канта. «Впрочем,- вспоминал Б.,- интересы науки для меня определенно отступали на второй план перед интересами литературными» (Автобиография). В 1894-1895 Б. издает три сб-ка под назв. «Русские символисты» (первым же своим выступлением в печати он считал ст. «Несколько слов о тотализаторе», опубл; в газ. «Рус. спорт» за 1889)^

Сб-ки «Русские символисты» наряду с брошюрой Мережковского «О причинах упадка и новых течениях совр. рус. лит-ры» (1893) сделали символизм фактом и фактором не только лит., но и культурной жизни России. В своих стих., подписанных разными, мистифицирующими читателя псевдонимами, Б. предложил образцы «новой поэзии» - свободный стих, изощренную словесную инструментовку, строфическую соразмерность, намеренное затемнение смысла. Но, акцентировал он в предисловии к сборнику, сугубо формальное словотворчество - «странные, необыкновенные тропы и фигуры» - не составляют сути символизма, задача которого - «выразить тонкие, едва уловимые настроения», первый проблеск мысли, ее «зачаток, еще не представляющий резко определенных очертаний» («Собрание сочинений: В 7 т.». М., 1973-75. Т. 6. С. 27, 31).

Так поставленная и сформулированная задача никак еще не специфицировала символизм эстетически, тем более что многие стихи Б. были написаны, по его признанию, «под влиянием совсем не-символистов» - Г. Гейне и в еще большей степени Пушкина. Его он «действительно принял в душу» одновременно с поэзией Верлена, Малларме: «Влияние Пушкина и влияние "старших" символистов причудливо сочеталось во мне» (Автобиография).

«Русские символисты» подняли, по словам Б., «несоответствующий им шум в печати», критика навязала ему роль вождя новой школы, и он «постарался им стать» (Там же. С. 109). За эту роль ему пришлось дорого заплатить: перед автором таких одиозных стихотворений, как «О, закрой свои бледные ноги...», «Творчество» («Всходит месяц обнаженный/При лазоревой луне...»), захлопнулись двери практически всех издательств и журналов. Исключение - появление его стихов в сб. «Молодая поэзия» (1895) и в одной из одесских газет, чему способствовал И. А. Бунин: он познакомился с Б. в 1895 и поддерживал с ним дружеские отношения вплоть до 1903. «Рус. архив» П. И. Бартенева - первый серьезный журнал, предоставивший Б. свои страницы: здесь он напечатал неск. статей о Ф. И. Тютчеве, басни своего деда по матери А. Я. Бакулина; в 1900-03 Б,—на должности помощника редактора журнала.

В 1894 сблизился с К. Д. Бальмонтом, который научил его ценить др. поэтов. В 1893 познакомился с А. М. Добролюбовым, привившим ему любовь к слову как слову и к стиху как стиху, с И. И. Коневским, обратившим его внимание на глубину поэтич. замысла (Там же. С. 112). В Петербурге, на «пятницах» К. К. Случевского, устанавливает связи с петербургскими, «старшими» символистами —Мережковским, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минским, Ф. Сологубом.

В 1899 промышленник и литератор С. А. Поляков, основавший в Москве книжное изд-во «Скорпион» с целью объединения московских (Бальмонт, Ю. К. Балтрушайтис) и петербургских символистов, выпускает альм. «Северные цветы». С 1904 Поляков издает ж. «Весы», фактическим редактором которого в течение 4 лет оставался Б. Первый номер журнала открылся его ст. «Ключи тайн», программной для рус. символизма.

Свою лит. позицию раннего периода Б. определит как индивидуализм и эстетизм. Концепция индивидуализма заключала в себе скорее негативное, чем позитивное содержание: это была «установка на освобождение от односторонней, аскетической морали русской либеральной общественности» (Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм). Экспрессивные призывы символистов к эгоцентризму и даже самообожанию оставались по сути упрощенно понятым ницшеанством. Еще в 1898 его крайних представителей - Бальмонта, Добролюбова - Б. называл своими оставшимися в прошлом идеалами, а годом позже «обожание лишь себя» отверг как «низшую заповедь» (Лит. наследство. Т. 85. С 743).

Более обстоятельно разработан Б. тезис об эстетизме, хотя он конкретизируется в основном постольку, поскольку развернут против Надсона и всей эпигонской поэзии 80-х гг., предлагавшей читателю «самые плоские, самые наивные повторения общих мест, изложенных в стихотворной форме» (Там же. С. 201). Брюсовский эстетизм - это защита «свободного искусства», содержанием которого должна стать «душа художника, его чувствование, его воззрение» (Собр. соч. Т. 6. С. 62), а форма воздействует своими собственными средствами - стихотворным размером, неслучайными рифмами, звуковым обликом слова (Там же. С. 235). Свою теорию «свободного искусства» Б. противополагает как утилитарной народнической эстетике, так и петербургским религ. исканиям символистов.

В первом стихотв. сб. «Chefs d'oeuvre» («Шедевры», 1895) декадентские, откровенно-эротические стихи составили лишь отдел «Криптометрии», причем во 2-м изд. (1896) появился примечательный авт. корректив: «сборник несимволических стихов». Тем самым Б. отмежевывался от таких осужденных им в ст. «Символизм» (не опубл.) «крайностей», как запрограммированная «непонятность», «рискованные уподобления», «нелепая игра звуками и щеголяние рифмами». В кн. стихов «Ме ешп esse»

(«Это — я», 1896) они преодолеваются импрессионистическими метафорами, сюжетно развернутыми, изысканными рифмами. Эволюционирует в этой книге и лирич. герой. В «Шедеврах» он, противопоставленный «страшному миру», прежде всего городскому быту (в его очертаниях угадывается город Некрасова и Достоевского), этим же миром и детерминирован в своих внутренних состояниях и переживаниях. Здесь он предстает обособленным от действительности абсолютным индивидуалистом («Я чужд тревогами вселенной...», «Я действительности нашей не вижу,/Я не знаю нашего века, / Родину я ненавижу...»).

Опубликовав эти сб-ки, Б. испытывает, однако, творческое неудовлетворение: «...моя прежняя муза умерла, а новая... закрыла лицо и покинула меня» (Дневники. С. 26). В 1900 появляется кн. «Tertia Vigilia» («Третья стража»), которая, считал Б., и принесла ему признание как поэту (Автобиография), а в 1903 - новый поэтич. сб. «Urbi et ОгЫ» («Граду и миру»), восхитивший А. Блока: «Книга совсем тянет, жалит, ласкает, обвивает. Внешность, содержание - ряд небывалых откровений, озарений почти гениальных» (Блок А. Собр. соч.: В 6 т., Л., 1983. Т. 6. С. 53).

Сквозным для лирики этих сб-ков стал образ буржуазного города (стих. «Возвращение», «Побег», «Работа». «Каменщик»), вырастающий в метонимию всего социального мира. Появляются в них и городские «низы» (стих. «Слепой», «Мальчик», «Самоубийца»). Не получив достаточной психол. детализации, они наделены своим словом: в разделе «Песни» слышны отзвуки городского фольклора, частушек. Такая лексическая окраска брюсовской лирики вызвала недовольство символистов, но они преувеличивали отступления поэта от стилистических канонов символизма: лексической доминантой в ней остается «высокий» поэтич. язык - архаизмы, культовые и украшающие слова, отвлеченные эпитеты и сравнения. Более решительное изменение претерпевает лирич. герой. Переживая все еще чувства усталости, разочарования и одиночества, он делает широкий шаг навстречу гражданственности и даже поднимается до социального протеста. В него вплетаются мотивы то индивидуалистические, то героико-романтические: с «позорно-мелочной», «бледной и случайной жизнью» контрастируют герои античной истории, мифологии, преданий (стих. «Александр Великий», «Моисей». «Наполеон»), Выход же из «неправого» мира видится лирич. герою в городе будущего (стих. «Париж». «Конь блед»), о котором мечтал Э. Верхарн. В целительно-умпретворяющем воздействии на человека рисуется в сборнике природа (стих. «Духи земли», «Папоротник»), до вечных человеческих ценностей стремится Б. поднять любовь, хотя звучат здесь и болезненно-эротические реминисценции его ранних стихов.

Преодоление Б. индивидуализма и замкнутости совпало по времени с кризисным переломом в русской общественно-полит. жизни. Во время русско-японской войны (1904—05) в нем пробуждается «географический» (по словам Б.) патриотизм (стих. «К Тихому океану»). Он призывает отказаться от революции: «Теперь не время буйным спорам,/Как и веселым звукам струн./ Вы. ликторы, закройте форум! / Молчи, неистовый трибун!» (стих. «К согражданам»).

Падение Порт-Артура, гибель эскадры у острова Цусима производят на Б. тягостное впечатление. Он сравнивает эти потери с битвой на Калке, разочаровывается в самодержавной государственности и задумывается над возможностью и последствиями революции: «Но что ждет нас, если Россия сдвинется со своих вековых монархически-косных устоев? Что, если ее обуяет дух демократического безумия, как Афины времен Пелопоннесской войны? А это вовсе не невозможно» (Письмо к П. П. Перцову от 13 января 1905). Б. допускает, что восстание народа чревато гибелью культуры (стих. «Довольным», «Лик Медузы». «Грядущие гунны»), и все же его захватывает рев. воодушевление, но ненадолго: уже в 1906 он возмущается красным террором, «призывы к которому возможны только в последнем ослеплении или в детской беспечности» (Весы. 1906. № 9. С. 55). Полит, тема уходит из его поэзии.

Выход Б. в исторический, социальный мир, его движение «от явной романтики символа» «к все более реальным образам» (А. Белый) обусловили крайнюю противоречивость положения вождя символизма в ж. «Весы». С одной стороны, он хотел добиться единства символистского движения, привлечь в журнал наиб, активных и продуктивных теоретиков символизма - Вяч. Иванова и Белого. С этой организационно-тактической целью он высказывал в ст. «Ключи тайн» приемлемый для всех символистов взгляд на иск-во как на «откровение», как на интуитивное постижение запредельных духовных сущностей. С другой,— Б. остается верен идеалу «свободного», «автономного» иск-ва, бескомпромиссно выступая против попыток поставить его на службу какой бы то ни было идее - будь то «партийность», развитая В. И. Лениным в статье «Партийная организация и партийная лит-ра», получившей полемический отпор в ст. Б. «Свобода слова» (1905), или «религ. сознание» Мережковского, «соборность» Вяч. Иванова.

Категорически не принимая тенденциозности, Б. не считает чуждой природе иск-ва тенденцию, сознательно-оценочное отношение художника к изображаемой действительности. Он ставит в упрек Фофанову то, что у него талант не соединился с «силой мысли», и образцом «новой поэзии» выставляет творчество Верхарна, в котором решаются и «вековечные», и «злободневные вопросы» (Весы. 1904. № 3. С. 55). Он безоговорочно принимает теперь Некрасова; открывается ему во всем многоразличном влиянии на рус. лит-ру и величие Пушкина. Именно в эти годы активизируется пушкиноведческая работа Б.- он написал о Пушкине около ста статей и работ (в т. ч. «Медный всадник». 1909; «Стихотворная техника Пушкина», 1915; «Звукопись Пушкина», 1923). Блок имел все основания назвать его поэтом «пушкинской плеяды», а Белый в рецензии на кн. стихов Б. «Stephanos» («Венок». 1906) писал, что автор, покинув «болотистую страну декадентских исканий», пришел к пушкинской «простоте сложности, себя упразднившей» (Белый А. Брюсов. С. 395).

Одно из важнейших последствий эстетич. эволюции Б.- оправдание ранее бойкотируемого им реализма и включение его в «число исконных, прирожденных властелинов в великой области иск-ва». Он отказывается считать символизм универсальным способом худож. видения и от его апологии переходит к последовательной критике, что, наконец, и приводит к окончательному разрыву с этим лит. направлением.

Б. одним из первых («Карл V. Диалог о реализме в искусстве». 1906) обратил внимание на «роковое» противоречие символистской эстетики, для которой образ реального, посюстороннего явления не более как «подобие», «ступень» к хчистически понятой и откровением постигаемой сущности. Б. же утверждает, что содержание такого образа равно «художественному значению первого, внешнего содержания» (Собр. соч. Т. 6. С. 123), и символическая поэзия отличается не ноуменальными смыслами, а «лишь тем, что читателю в ней легче перейти от данного внешнего содержания к идее» (Там же. С. 126), а призывы Вяч. Иванова к «беспримесному» воспроизведению наблюденного ведут с неизбежностью и необходимостью к преобладанию натурализма. Очень скоро и ведущие теоретики символизма (Иванов, Белый) признали, что те «задания», которые они поставили перед иск-вом, его средствами неисполнимы.

В 1909 Б. отказывается от участия в изд. и редактировании «Весов», а в следующем году происходит его окончательная «размолвка» с Ивановым (после прочитанного последним в Москве доклада): «Его основная мысль - искусство должно служить религии. Я резко возражал ... Расстались ... холодно» (Дневники. С. 142). В 1911, предложив считать символизм «уже завершившимся» (Лит. наследство. Т. 85. С. 204). Б. в кн. «Далекие и близкие» подвел итоги и этой эпохи в рус. лит-ре,

и своей литературно-критич. деятельности.

С осени 1910 до кон. 1912 Б. заведует литературно-критич. отделом ж. «Рус. мысль», в котором он опубл. пов. «Последние страницы из дневника женщины» (1910), «Обручение Даши» (1913), построенную на материале семейных архивов Брюсовых, ист. ром. о великолепии и падении Рима «Алтарь Победы. Повесть IV века» (1911), в котором отталкивается от опыта работы в этом жанре, накопленного в ром. о Германии 16 в. «Огненный ангел» (1907). В эти же годы он создает «психодраму» «Путник» (1911), трагедию «Протесилай умерший» (1913), выпускает том переводов армянской лирики (1916), подготавливает поэтич. сб-ки «Семь цветов радуги» (1916), «Девятая Камена» (при жизни Б. в полном объеме не опубл.; впервые полностью изд.: Собр. соч.: В 7 т. Т. 2, М., 1973), «Последние мечты» (1920).

Однако при всей творческой активности сколько-нибудь значительных худож. открытий Б. не совершил, о чем свидетельствует и такая автохарактеристика, как «Померк огонь алмазный и сверканье многих слов, / И потускнели краски не раз изжитых снов», и многочисленные стилистические шаблоны, и обращение к имитации и стилизации (подражает «Медному всаднику», пишет т. н. продолжение «Египетских нб-; чей»). Не стали исключением и стихи о войне 1914. Охваченный патриотическим настроением, он готовился воспеть победу России. Но, побывав в качестве корреспондента на фронте, убедившись, что война - зло, отказывается от к.-л. ее идеализации и даже от согревавшей его надежды, что эта война может стать последней на земле. Появляются антивоен. стихи «За что?», «Тридцатый месяц», брошюра «Как прекратить войну?» (1917).

Окт. революцию Б. воспринимает как глубочайший личный переворот. Вступив в сотрудничество с сов. властью, возглавлял Комитет по регистрации печати (1917-19), заведовал Моек, библиотечным отделом при Наркомпросе (1918-19). С янв. 1919 по февр. 1921 - пред. Президиума Всероссийского союза поэтов. С 1920 — член РКП(6). В 1921 Б. организовал Высший литературно-худож. ин-т (ВЛХИ), где, будучи ректором, вел большую пед. работу: читал курсы истории русской, древнегреческой, древнеримской лит-р, энциклопедию стиха, сравнительную грамматику индоевропейских языков. Он выступает в различных аудиториях с лекциями о поэзии, публикует статьи о лит. технике, обзор «Вчера,' сегодня и завтра русской поэзии» (1922).

Свою многогранную просветительскую деятельность Б. подчиняет задаче «коренной перестройки всего культурного уклада человечества» (Собр. соч. Т. 6. С. 461). Этот процесс, убеждает он футуристов и пролеткультовцев, «медленный, требующий если не столетий, то ряда десятилетий» (Там же), и опирается на такие завоевания культуры, «которые остаются ценными для любого уклада жизни» (Там же. С. 462).

Собственно поэтическое творчество Б, этого периода - сб-ки «В такие дни» (1921), «Миг» (1922), «Дали» (1922), «Меа» («Спеши»; вышел в 1924 после смерти Б.).. Создает он и экспериментальные образцы «научной поэзии». На совр. ему сов. поэзию творчество Б. ощутимого влияния не оказало. «Я думаю,- писал В. Ходасевич,- что тщательное формальное исследование коммунистических стихов Б. показало бы в них напряженную внутреннюю работу, клонящуюся к попытке ... "обрести новые звуки"... Но именно наличие этой работы сделало его стихи переутонченными до одеревенения, трудно усвояемыми... Как агитационный материал онй не годятся - и потому Брюсов-поэт оказался по существу ненужным» (Ходасевич В. В. Брюсов. С. 293).

Б. оставил заметный след не только в истории рус. лит-ры, но и в отеч. литературоведении. Отстаивая непреходящую ценность культурного наследия, он выступил вдумчивым исследователем творчества крупнейших поэтов 19 в., авторитетным критиком «крайностей» как в символизме, возникновению и развитию которого он посвятил свой талант, так и в молодой сов. лит-ре. Блистательную страницу в творческую биографию Б. вписали его переводы (древнеримской, итал., франц., нем., англ, поэзии; особенно удачные - близких ему П. Верлена, Э. Верхарна, Э. По; за переводы армянских поэтов удостоен звания нар. поэта Армении). Оставил также нов. «Рея Сильвия» (1916), социально-фантастическую драму «Земля» (1904, опубл. в 1907) и др. худож., литературно-теоретические, литературно-критич. и публиц. произведения.

Соч.: Полное собр. соч. и переводов. Т. 1-4, 12-13, 15, 21. Пб., 1913-14 (изд. не закончено); Письма к П. П. Перцову. М., 1927; Мой Пушкин. М.; Л., 1929; Избр. стихи/ И. Брюсова. Мат-лы к биографии В. Брюсова. М.; Л., 1933; Собр. соч.: В 7 т. М., 1973—75; Повести и рассказы. М., 1983; Соч.: В 2 т. /Сост., вст. ст., коммент. А. А. Козловского. М., 1987: Среди стихов, 1894-1924: Манифесты. Статьи. Рецензии./ Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев, вст. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М., 1990: Из моей жизни: Автобиография и мемуарная проза /Сост., подгот. текста, послесл. и коммент. В. Э. Молодякова. М., 1991: Жизни мгновения: Стихотворения. М., 1997: Голос часов: Стихотворения 1892—1923 гг. М.. 1997: Неизданное и несобранное/ Сост. и коммент. В. Молодякова. М.. 1998.

Лит.: Белый А. Брюсов//Белый А. Луг зеленый. М., 1910; Эллис. Рус. символисты. М., 1910; Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилнстического исследования. Пг., 1922; В. Брюсову: Сб., поев. 50-летню со дня рождения поэта. М., 1924; Ашукин Н. Б. Брюсов в автобиогр. записях, письмах, восп. современников и отзывах критики. М., 1929; Чулков Г. Годы странствий. М., 1930; Максимов Д. Е. Поэзия Брюсова. Л., 1940; Мочульский К. В. Валерий Брюсов. Париж, 1962; Тынянов Ю. Валерий Брюсов// Тынянов Ю. Проблема стихотв. языка: Статьи. М., 1965; Максимов Д. Е. Брюсов: Поэзия и позиция. Л., 1969; Брюсовские чтения. Ереван, 1963-85; Валерий Брюсов//Лит. наследство. М., 1976. Т. 85; Даниелян Э. Библиография В. Я. Брюсова. 1884-1973. Ереван, 1976; Ходасевич В. Валерий Брюсов// Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991; Валерий Брюсов и его корреспонденты: В 2 кн. М., 1991-94; Шаповалов М. А. Валерий Брюсов. М., 1992; Молодяков В. Э. «Мой сон, и новый, и всегдашний...». Токио, 1996; Мочульский К. В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов/Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1997; Grossman J. D. Valery Bryusov and the riddle of Russian decadence. Berkeley etc., 19Д5.

В. А. Богданов.

БУБЕННОВ Михаил Семенович **[8(21). 11.1909, с.** Второе Поломошнево, ныне - Алтайского края, - 3.10.1983, Москва] - прозаик.

Один из когорты тех, кого призвала и кому дала возможность реализовать самые смелые свои мечты революция. Б. род. в семье крестьянина - активного участника борьбы за сов. власть в Сибири. В 1927 Б. окончил школу-девятилетку с пед. уклоном и около 5 лет преподавал в сельских школах Сибири и Татарии. Печатался с 1927, в 1929 участвовал во Всесоюзном съезде крестьянских писателей. Первое крупное произв. Б.- пов. о коллективизации в сибирской деревне «Гремящий год» (1929-30, изд. 1932). Много публиковался в газетах, альманахах и сб-ках Сибири и Татарстана (в осн. очерки и рассказы о колхозном строительстве, сибирских партизанах, бойцах за сов. власть). Характерные примеры творчества этих лет - кн. «За Родину (Эпизоды героических боев в районе озера Хасан)», «Освобождение Казани от бело-интервентов в 1918 году» (совм. с А. Валеевым; обе - 1939), первый сб. рассказов писателя - «В половодье», пой. «Бессмертие» (оба - 1940).

С 1942 Б. на фронте (солдат-минометчик, затем воен. корреспондент дивизионной и армейской печати). В 1947 появилась 1-я кн. его самого известного произв.- ром. «Белая береза», над которым автор работал с 1942, который принес ему Сталинскую (Гос.) премию 1-й степени (1948) и самую широкую популярность — не только внутри страны, но и за ее пределами (роман выдержал более 50 переизд., переведен почти на все языки народов СССР и мн. иностранные языки).

Забытый ныне, этот роман еще в 80-х гт. характеризовался официальным литературоведением как одно из лучших, наряду с ром. «Они сражались за родину» М. Шолохова и «Русский лес» Л. Леонова, отеч. произв. о войне, как удавшаяся попытка на масштабном эпическом полотне создать обобщающий образ нар. героя: «Роман "Белая бере-

за"... значителен изображением исторического потока жизни, эволюции народного сознания, мужания характера... События романа связаны с первыми месяцами войны на ржевской земле и в Подмосковье, с нарастанием народного сопротивления, остановившего врага. Действие в нем раздваивается. Один поток его определяется историей полка капитана Озерова, выходящего из окружения и сражающегося за Москву. Другой - событиями в оккупированной деревне Ольховке и борьбе партизанского отряда. Соединительным центром становится история Андрея Лопухова, солдата и крестьянина, деревенские корни которого прочно связывают его с народным укладом жизни, народными представлениями о людях, природе, войне, а боевое настоящее ведет к утрате многих иллюзий, к постижению науки ненависти» (История рус. сов. лит-ры. 40-80-е годы/Под ред. А. И. Метченко, С. М. Петрова. М., 1983. С. 96).

Далее исследователи справедливо отмечают специфический способ создания характеров в этом, как они его называют, «публиц. романе» Б.: выделение доминирующих черт того или иного образа и подчинение этим чертам (а чаще - одной черте) всего многообразия изображаемой индивидуальности. Этот новый вид классицизма (аргументированно обоснованный, в частности, Андреем Синявским как эстетическая сущность социалистического реализма, одним из признанных столпов которого был Б.) так же, как и его литературно-ист. прототип, вполне соответствовал типу совр. ему гос. системы с ее идейным тоталитаризмом, организационной иерархией, нравств. максимализмом и нетерпимостью. Отсюда - и клишированные образы-типы «Белой березы» (стойкая Макариха, верная и гордая Марийка, корыстолюбивый Ерофей Кузьмич, трусливо-расчетливый Лозневой, несгибаемый Андрей Лопухов). Отсюда и наивно-прямолинейная символика противопоставления рус. «белой березы» (сквозного образа-метафоры «светлого» жизненного начала) и багрово-дымной теми, занимающей «край неба на Западе» (вражеского нашествия).

Восторги лит. экспертов по поводу «Белой березы» (восхищавшихся, в числе прочего, и правдивым мастерством Б.-баталиста), захлестнувшие в кон. 40-х гг. страницы периодической печати, в 50-е гг., особенно после 20-го съезда КПСС, сменились жесткой критикой романа, прежде всего его 2-й части, вышедшей в 1952 и представившей настолько идеализированно-схематизированный, пропагандистски-слащавый образ И. Сталина - гениального полководца и лучшего из всех живущих на земле людей, что от него покоробило даже вождя. Б. отказался от написания намеченной 3-й части своей эпопеи, переключившись на новые, столь же актуальные для внутренней политики партии и правительства темы: освоения молодежью целины (ром. «Орлиная степь». 1959), индустриального строительства в Сибири (ром. «Стремнина». 1971) и т. п. Однако это не помешало ни убийственному для лит. репутации причислению Б. к первой фаланге адептов т. н. теории бесконфликтности в совр. лит-ре и определению его как ведущего автора «лакировочной» беллетристики, уводящей от реальных острых проблем сов. общества, ни проявлению этих недостатков в новых произв. писателя.

Хотя Б. еще в большей мере скомпрометировал себя неблагородным поведением в период позорной кампании «борьбы с космополитизмом» (ст. «Нужны ли сейчас литературные псевдонимы?»// Комсомольская правда. 1951. 27 февр., и др.), думается, что фигуру его следует рассматривать не столько в личностном, сколько в социально-ист. аспекте, как вполне адекватный продукт того общества, идеология которого не предполагала свободы экзистенциального выбора, а проявлением лояльности художника признавала лишь следование твердо обозначенным догмам и меняющимся полит, лозунгам.

Некогда знаменитый, а теперь столь же категорично изгоняемый из культурной памяти соотечественников, творец сов. мифологии был не лишен писательского дара, силы словесного мазка, реального чувства сопричастности нар. жизни, о чем свидетельствуют мн. страницы лучшего его произв.- 1-й части ром. «Белая береза». Однако в поединке с плакатной тенденциозностью, которую Б. понимал как первейшую задачу сов. писателя-патриота, худож. правда уступила место «высшей» правде сиюминутной конъюнктуры. Это, безусловно, сообщало произв. Б. мощный агитационный заряд, в определенные периоды (напр., война) востребуемый массовым читателем - но уже в 50-е гг., когда появились произв. т. н. окопной правды Ю. Бондарева, Г. Бакланова и др. искренние и прямодушные, без ложного пафоса и прикрас, повествования о воен. буднях, обнаруживающий свою искусственность.

Б. оставил также множество пафосно-тенденциозных публиц. и литературно-критич. статей, мемуарные произв. («Зарницы красного лета», 1977, и др.).

Соч.: Собр. соч.: В 4 т./Вст. ст. Е. И. Осетрова. М., 1981-82; Светлая даль юности: Пов. Жизнь и слово: О времени и о себе. М., 1984; 2-е изд. М., 1986.

Лит.: **Каллустова Н. М. С. Бубеннов. Баку, 1956.**

Г. В. Якушева.

БУИДА Юрий Васильевич (29.8.1954, пос. Знаменский Калининградской обл.) - прозаик.

С 1992 живет в пос. Щербинка Моек, обл. По профессии журналист. Долгое время работал в областной партийной прессе, затем в «Российской газ.», «Независимой газ.», ж. «Новое время».

Писать Б. начал еще в школе. Первая публ. рассказов Б. состоялась в период становления неформальной лит. периодики в моек. альм. «Соло» в 1991. В 1992 появился большой цикл рассказов Б., куда вошли «Отдых на пути в Индию», «Хитрый Мух», «Аллее», «Седьмой холм», «Чудо о Буянихе». После этой публикации критики отмечали в творчестве писателя свежесть и колоритность темы, экзотичность персонажей, уверенное взаимодействие автора с мировой историей и культурой, а также высокая энергия стиля.

В произв. Б. существует некое обособленное пространство, или «остров», населенный особенными героями, которые переходят из рассказа в рассказ, позволяя автору во всей полноте показать их причудливую, ни на что не похожую жизнь. Среди первых опубл. произв. Б. была новелла с характерным названием «Люди на Острове». В ней писатель, размышляя о состоянии личности в совр. мире, о проблеме одиночества и отчуждения человека в 20 в., сформулировал свое кредо: «...возможность воссоединения - быть может, последняя возможность спасти крохотный Остров с многомиллиардным населением». Свою задачу Б. увидел в том, чтобы воссоединить своих странных и удивительных героев — «островитян» с остальным человечеством - как ни громко это звучит.

Реальной основой создаваемого писателем худож. мира стали места, где он родился и провел большую часть жизни: Калининград (бывший Кёнигсберг, некогда принадлежавший Германии). После 2-й мировой войны коренные жители были депортированы, и на эту территорию съехались «направленны» из всех областей России. Люди, исторически не связанные с новым местом своего проживания, узнавали о нем гл. обр. из легенд, мифов, всякого рода полудостоверных историй. Возможно, поэтому в рассказах Б. и присутствуют мотивы «островной» психологии, ощущения человека, заброшенного на «исторически» и «географически» неизвестное пространство и вынужденного в нем осваиваться. Отсюда же берет начало и тяга к воссоединению с «континентом», с человечеством в целом.

Отсутствие знания о месте проживания, как утверждает Б., заставляет каждого калининградца «по определению быть мифотворцем и писателем» (фам. «Буйда» в пер. с польского означает «сказка», «миф», «легенда», «предание»).

Критики отмечают в творчестве писателя следы влияния таких авторов, как Г. Гарсия Маркес, М. Варгас Льоса, У. Фолкнер, Э. Т. А. Гофман. В известной степени замкнутый фантастический мир, который создает Б., похож на маркесовское Макондо или на уголок фолкнеровской провинциальной Америки - «размером с почтовую марку», названный округом Йоканапатофа. Но сам Б.

подчеркивает в первую очередь влияние на его творчество рус. летописей, с которыми ему довелось много работать. Такие рассказы, как «Аталия», «Симеон Грек», «Дело графа Осорьина». пов. «Царство», несут на себе отпечаток агиографической лит-ры. Автор работает на грани мистификации, реставрируя жанр сказания, бытовавший на Руси дб 17 в. Именно в этом жанре написаны рассказы Б. о жителях некоего городка, в котором угадывается реальная родина автора. Как и в древнерусских сказаниях, здесь явь неотделима от выдумки, фантастика - от реальности. Гротескные мифические образы придают повествованию эпический характер.

Наибольшим достижением Б. стала пов. «Дон Домино», попавшая в финальную шестерку претендентов на Букеровскую премию. Фантастическая история жизни и смерти небольшого коллектива сов. людей, обслуживающих на оторванном от остального мира железнодорожном участке секретный правительственный поезд, читается как аллегория судьбы народа в эпоху тоталитаризма. Показывая грязь, убожество, безысходность существования людей, загнанных в лагерные условия, автор достигает высокого иск-ва прозы.

Соч.: Люди на Острове. Нецдтчндси. Третий// Соло. 1991. № 4; Отдых на пути в Индию. Хитрый Мух. Аллее. Седьмой холм. Чудо о Буянихе/ / Октябрь. 1992. № 3; Царство//Лепта. 1992. № 4; Ева Ева. Рита Шмидт. Кто Угодно / / Октябрь. 1993. № 2; Дело графа Осорьина. Птица из Велау. Киевский август. Симеон Грек. Царица Критская. Воскресенье в Москве. Китай. Сон Риччардо. Женщина и река. Месть//Лепта. 1993. № 2, 6; Дон Домино ц Октябрь. 1993. № 9; Аталия. Как люда. Алпендэктомия. Черт и аптекарь//Волга. 1993. № И; Однажды и больше ни разу. По имени Лев. Братья мои жаворонки / / Октябрь. 1994. № 5; Веселая Гертруда//Знамя. 1994. № 3; Синие губы. Фашист. Книга Мансура//Октябрь. 1995. № 3; Сумма одиночества//Там же. 1998. № 11; Ермо: Ром. / / Знамя. 1996. -V 8; Борис и Глеб. Ром. //Там же. 1997. Ш I, 2; Прусская невеста: Рассказы. М., 1998.

Лит.: Ремизова. М. Сотворение мира //Независимая газ. 1993. 22 мая; Быков Д. В зазоре//Общая газ. 1994. N° 39/64; Дмитренко С. Любовь и линия//Новая ежедневная газ. 1994. 22 нояб.; Аннинский Л. Так чем же все это кончилось? / / Новый мир. 1995. № 2.

А. А. Михайлов.

БУЛГАКОВ Михаил Афанасьевич 13(15).5.1891, Киев - 10.3.1940, Москва] - прозаик, драматург.

Род, в семье доцента Киевской духовной академии, специалиста по западным вероисповеданиям. Получил прекрасное домашнее воспитание. Впоследствии Б. говорил жене: «Знаешь, я очень благодарен отцу, что он заставил меня выучить языки», т. е. французский, немецкий, английский, греческий и латынь. Украинским, выросши в Киеве, владел свободно: испанский и итальянский добавились в 30-е гг. в Москве. В 1901 был принят в 1-й класс 1-й Киевской гимназии «особого устава», гордившейся такими выпускниками, как шексиировед Н. И. Стороженко, скульптор П. П. Забелло, художник Н. Н. Ге (автор картины «Что есть истина? Христос и Пилат», 1890). В 1911-16 - студент медицинского ф-та Киевского ун-та, который окончил с отличием.. С начала 1-й мировой войны был хирургом на русско-австрийском фронте, с осени 1916 - сельским врачом в Сычевском у. Смоленской губернии, с сент. 1917 - в городской больнице Вязьмы. В 1918 вернулся в Киев, где последовательно призывался военврачом в красные, петлюровские и белые части. С 1919 - во Владикавказе, где публиковал первые литературные опыты; с 1921 - почти постоянно в Москве. Похоронен на Новодевичьем кладбище под камнем с могилы Н. Гоголя (так называемая «Голгофа»), случайно обнаруженным вдовой писателя среди «подлежащих переработке» надгробий.

Своей главной темой в лит-ре Б. считал «изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране» («Письмо правительству», 1930). В этом он шел за Щедриным, которого считал своим учителем: «Интеллигенция наша ... ниоткуда не защищена»; «не будь интеллигенции, мы не имели бы понятия о чести, ни веры в убеждения, ни даже представления о человеческом образе» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1974. Т. 16. Кн. 2. С. 12—13). При этом Б. имел в виду рядовую массу врачей, преподавателей, студентов, средний армейский состав и др. людей, отвечающих за состояние «образа человеческого» на деле.

Свое место в меняющемся мире он определял так; «Связавшись слишком крепкими корнями со строящейся Советской Россией, не представляю себе, как бы я мог существовать в качестве писателя вне ее» (цит. по: Независимая газета. 1993. 17 нояб.). То же подтвердил он в телефонном разговоре с И. Сталиным: «Я очень много думал в последнее врвхмя,- может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может» (цит. по: Октябрь. 1987. N° 6. С. 189). Вместе с тем он не только не старался приспособиться к «новым условиям», но открыто предлагал самим этим условиям посчитаться с накопленным рус. интеллигенцией запасом ценностей и понятий. Он считал себя свободным в критике нелепостей, ошибок или прямых преступлений революции, полагая в этом долг сатирика, а обвинения в «пасквиле» отводил тем, что «пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно» («Письмо правительству»). Непостижимая с т. зр. противоборствующих сил позиция поставила его в крайне тяжелое положение.

Первыми произв., написанными Б. в Москве, были фельетоны, которые он печатал в газ. «Накануне» (Берлин), «Труд» и «Гудок» и невысоко ценил. «Записки юного врача» (начал в 1917; опубл. в 1925-26, отд. изд. 1963) были традиционным для рус. лит-ры отчетом о его «долитературной» деятельности. Но пов. «Дьяволиада» (1924) и «Роковые яйца» (1925) уже обнаружили типичную для Б. скрытую в непринужденных шутках глубину. Хотя их пророческие идеи прошли незамеченными (угрозы будущей «генной инженерии», «преобразования природы», сильный антиутопический заряд), их приняли как веселую сатиру на новые нравы, написанную «остроумно и ловко» (Горький М. Лит. наследство. Т. 70. С. 195).

К своей главной теме Б. подошел в ром. «Белая гвардия» (1925; начат в 1923). Это было произв. о центральном духовном пути интеллигенции среди взаимоисключающих требований времени. Книга предваряла оси. проблемой шолоховский «Тихий Дон», начатый в те же годы. Герои ее с пониманием относились к стремлению большевиков сменить изживший себя строй и ни в какой мере не пытались его удержать; но пренебрежение вечными устоями жизни воспринималось ими как катастрофа с тяжелейшими последствиями для страны. В конце книги об этом прямо напоминали «незамечаемые» звезды: «Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?». Получить широкую поддержку роман не мог. Не защищенный своей «социальной средой» (белое офицерство), он был открыт для заглушающей критики; к тому же он печатался в «сменовеховском» издании (ж. «Россия». 1925), которое вскоре было закрыто, организаторы высланы, а у участников произведен обыск (у Б. изъяли его дневник и пов. «Собачье сердце», 1925). Для читателей внутри страны произв. было практически утрачено, и часть его рукописи, употребленная одним из редакторов для расклейки газ. вырезок, отыскалась лишь в 1991.

Однако Б. нашел выход своей идее, переведя ее на сцену. Моек, художественный театр, державшийся той же задачи - провести несломленными сквозь революцию оси. ценности России и доказать их преобразующую роль,- угадал в нем родственный талант. Созданный на основе романа спектакль (премьера 5 окт. 1926 под назв. «Дни Турбиных») стал событием культурной жизни Москвы. В нем были заняты исключительно молодые актеры (Н. П. Хмелев, Б. Г. Добронравов, М. М. Яншин и др.), что подчеркивало рождение нового явления. Пьеса неожиданно приобрела сильное общественное звучание. Смятение, которое она внесла в предельно идеологизированную атмосферу времени, передает письмо Вс. Иванова, также будущего драматурга МХАТа («Бронепоезд 14-69», 1927), М. Горькому в Сорренто (25 нояб. 1926): «"Белую гвардию" разрешили. Я полагаю, пройдет она месяца три, а потом ее снимут. Пьеса бередит совесть, а это жестоко. И хорошо ли, не знаю. Естественно,

что коммунисты Булгакова не любят. Да и то сказать,- если я на войне убил отца, а мне будут каждый день твердить 06 этом, приятно ли это?» (Архив А. М. Горького. КГП. 30-1-17).

Сдектакль продержался три года. Страсти, закипевшие вокруг него, втянули в обсуждение практически все влиятельные группы общества. Партийные идеологи, наблюдая его успех у вовсе не склонного к реставрации зрителя, объясняли это тем, что «в пьесе идеализируется мещанство» и что Художественный театр «потонул в этой мещанской обстановке» (Луначарский А. Выступление на диспуте о «Днях Турбиных» 7 февр. 1927//Независимая газ. 1994. 28 дек.). Революционная *«левая»*, стремившаяся подменить собой «отжившую культуру», требовала ее запрещения. Квалифицированные доклады, подававшиеся наверх, поддерживали эту точку зрения; здесь сообщалось, что, хотя А. Н. Толстой и находит возможным поставить «Дни Турбиных» «на одну доску с "Вишневым садом"», Б. «совершает грубейшую ошибку, пытаясь показать ... белогвардейщину в розовых уютных красках», и что если при этом выказываются «большое мастерство и культура», то «тем хуже для спектакля» (Независимая газ. 1993. 23 нояб.). Критика почти единодушно выводила Б. «по ту сторону баррикад», а читатели писали: «Ваши произведения выше тех небольших преград, которые называются баррикадами» (Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1995. Кн. 3. С. 224). Волнение и напряжение вокруг спектакля оказатись таковы, что для возобновления его на каждый новый сезон стати приниматься беспрецедентные для сов. театра секретные решения Политбюро.

Тем временем Б., по выражению критика, «перешел в идеологическое наступление» (Печать и революция. 1929. №4). Он подал к постановке во МХАТе новую пьесу **«Бег»** (1928) - о первой в истории России массовой потере родины вовлеченными в рев. водоворот людьми. Материал был ему хорошо знаком: за рубежом остались оба его брата, его вторая жена, Л. Е. Белозерская, была из немногих вернувшихся. Этим его любимым сочинением воодушевлен был и театр, но и оно вызвато волну противодействия, далеко превзошедшую прежние. Главрепертком запрещал постановку дважды - в мае и окт. 1928. На страницах «Известий» (1928. 15 нояб.) заместитель заведующего Агитпропом ЦК ВКП(б) П. М. Керженцев предупреждал в связи с пьесой о «правой опасности», которая «должна встретить самый решительный отпор со стороны партийной и пролетарской общественности»; особую нетерпимость проявляли руководители РАППа Л. Л. Авербах и В. М. Киршон (На лит. посту. 1928. № 20-21), а пред, худлитсовета Главреперткома Ф. Ф. Раскольников в «Комсомольской правде» (1928. 15 нояб.) призывал «шире развернуть кампанию против "Бега"». Не помогло и заступничество Горького, который, присутствуя на чтении пьесы во МХАТе, заявил, что не видит «никакого раскрашивания белых генералов» и печатно предрек ей «триумф, анафемский успех» (Красная газета. 1928. 10 нояб.). Специальная комиссия Политбюро, куда вошли К. Е. Ворошилов и Л. М. Каганович, вынесла в янв. 1929 решение «о нецелесообразности постановки пьесы в театре» (Лит. газ. 1992. 29 июля).

Этот рубеж обозначил в жизни Б. своего рода обвал. Отодвинутым в прошлое оказалось все, созданное им в 20-е гг. Помимо «Бега» и «Дней Турбиных» сюда вошли: **«Зойкина квартира»** (1926), которая шла в Вахтанговском театре,- комедия о денежных хапугах, переродившихся партийных «хозяйственниках», уголовниках и «бывших», сплетшихся в единый клубок; критика негодовала на этот «притон, где ответственные советские люди проводят свои пьяные ночи» (Лит. энциклопедия. 1929. Т. 1. С. 611); **«Багровый остров»** (1928), выдержавший в Камерном театре более 60 представлений,- сатира на рев. театр во всех его проявлениях, от левоавангардного до официозно-«романтического»; пов. «Собачье сердце», о которой Б. впоследствии отзывался, что это «грубая вещь» (Булгакова Е. С. 161), но содержавшая ряд важных идей («Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподнимает завесу! На, получай Шарикова и ешь его с кашей»); а также начатый и сожженный в угнетенном состоянии роман, прообраз «Мастера и Маргариты».

В трудный момент полностью раскрылись черты личности Б., отмечавшиеся близкими: «Его нельзя было согнуть, у него была какая-то такая стальная пружина внутри... он всегда пытался найти выход» (Театральная жизнь. 1987. № 13. С. 26). После краткой полосы упадка его энергия возрастает. Нек-рую возможность тому давали возобновленная на сцене в 1932 пьеса «Дни Турбиных» и известные шаги партийной политики навстречу рус. классической культуре (критика школы М. Н. Покровского. «Богатырей» Д. Бедного, поддержка классических традиций в музыке и т. п.). Он использует всякий повод и не гнушается никакой работой, где может проявить талант: откладывает собственное готовое либретто **«Минин и Пожарский»** (1937) ради возвращения на сцену Большого театра «Ивана Сусанина» М. И. Глинки, «выправляя каждое слово текста» (Булгакова Е. С. 178) в либретто С. Городецкого; «много и азартно» (из письма от 14 марта 1934 Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 502) репетирует; выступает, поражая К. Станиславского, актером, берется за переводы классиков, читает лекции перед началом спектаклей, редактирует чужие пьесы.

Достигает зрелостц ^го театральный дар. По воспоминаниям одной актрисы МХАТа, «Владимир Иванович [Немирович-Данченко] учил нас, что настоящий спектакль должен идти на полметра от пола». Б.-драматург владел этим иск-вом в высшей степени; его характеры «летели», раскрепощая встречные способности актеров даже в инсценировках. Написанная им на основе «Мертвых душ» одноименная пьеса (1932) вызвала ряд выдающихся актерских удач (М. М. Тарханов - Собакевич, Б. Н. Ливанов - Ноздрев, А. П. Зуева - Коробочка и др.), ставших театральной классикой. Он пишет явно не для современной ему печати, просто от избытка впечатлений, уникальный **«Театральный роман» («Записки покойника»,** 1937, опубл. в 1965), где внутренний быт любимого им МХАТа поднимается к «вечно грустной и смешной» картине жизни. В его пьесах этих лет слышатся и неподдельное веселье **(«Иван Васильевич»,** 1935, опубл. в 1965, - о чудесном смещении времени в эпоху Ивана Грозного и обратно), и уверенность в «человеческом образе» **(«Александр Пушкин»,** 1935, опубл. в 1955).

Заметно, как, вопреки отталкиванию, Б. проявляет решимость жить вместе со страной. Он принимается за работу над учебником истории СССР по объявленному правительством конкурсу (глава **«Емельян Иванович Пугачев»,** опубл. в ж. «Рус. лит-ра». 1988. № 3; полный текст в кн.: Творчество Михаила Булгакова. Кн. 1. 1991), выступает в «Лит. газ.» (1936. 23 дек.) с заявлением по поводу потопления теплохода «Комсомолец» («Советские военные корабли ... сумеют внушить уважение к флагу Союза»), доказывает: «...я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей - СССР», и опасается потери ее как «беды похуже запрещения моих пьес» (письмо Сталину от 30 мая 1931).

Но отторжение продолжается. Складывается странное положение: необычайная творческая активность писателя в условиях почти полной изоляции. Ни одно из его новых произв.- пьес, сценариев, либретто, переводов, биографий **(«Жизнь господина де Мольера»,** 1933, опубл. в 1962),- не доходит до читателя или зрителя. На 1-м съезде сов. писателей, где, по предположению Горького, «чтобы не обманываться», присутствуют «5 гениев и 45 очень талантливых» авторов (Первый Всесоюзный съезд сов. писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 18), его нет, и лишь однажды критически поминается его имя. Его не выпускают за границу, откуда он хотел бы привезти «путевые очерки», отменяют постановки, расторгают соглашения, а на настойчивые попытки разобраться отвечают, как объяснили в Комитете по де-

лам иск-в В. И. Немировичу-Данченко: «Он не наш» (апр. 1939: Булгакова Е. С. 251). Единственная отеч. «Лит. энциклопедия» его времени дает такую справку: «Весь творческий путь Булгакова - путь классово-враждебного советской действительности человека» (М., 1929. Т. 1. С. 611).

Наиб, полно узел этих противоречий выразился в отношениях Б. со Сталиным. Они начались с телефонного звонка Сталина 18 апр. 1930 после резкого письма Б. в правительство по поводу своего загнанного состояния. «Поверьте моему вкусу,- сообщал Б. в доверительном письме В. Вересаеву 27 июля 1931,- он вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно». Появились признаки того, что Б. может рассчитывать на понимание самого центра власти. Известно было, что Сталин посещал «Дни Турбиных» (как подсчитали потом, не менее 15 раз), что он выражал восхищение исполнителю главной роли Н. П. Хмелеву: «...хорошо играете Алексея. Мне даже снятся Ваши черные усики... забыть не могу» (Булгакова Е. С. 270). Он выговаривал А. В. Луначарскому («правда, в мягкой форме», как свидетельствовал глава Наркомпроса.- Моек, новости. 1993. 25 мая) за запрещение спектакля без ведома Политбюро, и вообще единственный из партийных и гос. деятелей защищал право пьесы на существование (ответ В. Н. Билль-Белоцерковскому, опубл. в 1949 в 11-м т. сталинского Собр. соч.: В 13 т.; беседа с группой украинских писателей, опубл. в ж. «Иск-во кино». 1991. № 5). Сталин настаивал, чтобы «Дни Турбиных» направили среди четырех спектаклей МХАТа в Париж (1936), против чего «возражал» В. М. Молотов, по странной случайности выступавший в дореволюционной «Правде» под псевд. «А. Турбин» (Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов. М., 1958. Т. 3). Более того: Б. давали понять, как определенно свидетельствуют его письма П. С. Попову (Новый мир. 1987. N° 2), что вскоре его ультрареволюционные гонители испробуют результаты своей деятельности на себе. В апр. 1937 Булгакова записывает в дневнике по поводу ареста Л. Л. Авербаха, В. М. Киршона, Г. Г. Ягоды и др.: «Неужели пришла судьба и для них? ...Да, пришло возмездие». Отголоски этих отношений сказались на характерах Пилата, Иешуа, Каифы и «юноши из Кириафа» из ром. «Мастер и Маргарита», а также - Мольера, «кабалы» и короля из пьесы **«Кабала святош»** (1929), хотя понятно, что худож. образ к ним не сводится.

Все это, как и предложение Сталина «встретиться, поговорить» (не исполненное), рождало у Б. надежды, очевидно, превышавшие возможности реальной политики. Обязательства власти перед формулами принятой идеологии и «соратниками по борьбе» были сильнее любых эстетических соображений. Этим четко пользовались противники писателя. Поднятая «Правдой» кампания против «великодержавного шовинизма» Б. и его пьесы, «извращающей украинское революционное движение и оскорбляющей украинцев» (1929. 9 февр.), поддержанная специальной делегацией «украинских товарищей», не могла не приостановить постановки «Дней Турбиных» (1929). Та же участь постигла спектакль «Мольер» по пьесе «Кабала святош». На составленном в соответствующих выражениях докладе Сталин поставил свое «согласен». Принятый зрителем с феноменальным успехом спектакль в постановке К. С. Станиславского был на седьмом представлении (март 1936) прекращен.

Итогом сложившихся противостояний стала история с пьесой о молодом Сталине **«Батум»** (1939). Б. написал ее в противовес «монументальной пропаганде» на материале событий известной батумской стачки 1902. Никаких уступок «заказной лит-ре» сделано не было. Город по скитаниям молодости он хорошо знал, и представленный им характер молодого революционера вышел живым, как и др. лица пьесы. Узнав о ее одобрении Комитетом по делам иск-в, пьесу запросили к постановке Киевский, Казанский и Воронежский театры, но в разгар репетиций во МХАТе ее срочно остановили правительственной телеграммой. Причины снова оказались внелитературнымн. При встрече с В. И. Немировичем-Данченко 18 окт. 1939 Сталин «сказал, что пьесу "Батум" он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить» (Булгакова Е. С. 285). Горела Варшава, началась 2-я мировая война, и нужен был не Иосиф Джугашвили, а Сталин, о котором сам Джугашвили в тех же целях давно говорил в третьем лице.

Этот удар был для Б. последним. Он стал терять зрение, резко обострилась наследственная болезнь почек, от которой он уже не оправился. Его имя исчезает из обращения. Казалось, что он остается автором одной привлекательной, но «старорежимной» пьесы и что лучшие его возможности погублены превосходящей силой. О. Л. Книппер сообщает сестре Чехова в Ялту 20 марта 1940: «Похоронили мы Булгакова, было тяжко. Думалось о его таланте и о его неудачной жизни» (см. в кн.: Хозяйка чеховского дома. Симферополь, 1969. С. 199).

Впечатление это решительно меняется с появлением в 1966 в ж. «Москва» (N° 11; 1967. № 1) ром. **«Мастер и Маргарита»** (с купюрами). Роман поразил своих новых современников худож. совершенством, ясностью духа и трезвым, дружелюбно-насмешливым пониманием бедствий эпохи, обычно трактуемых в крайнем полит, ожесточении. Книга вернула в лит-ру вопрос о смысле истории. Выяснилось также, что Б. уходит от принятой в 20 в. «философской прозы» и решает свою задачу исключительно худож. средствами, т. е. в живой воображаемой реальности. Его орудие - образ, в котором он наблюдает судьбу осн. ценностей жизни, прежде всего - христианских. Не поддаваясь претензии обсуждать источник этих ценностей или их канон, он вскрывает вокруг них тайные пружины людских действий и выявляет, насколько каждый ими «взвешен».

К новому пониманию поднялась здесь и тема интеллигенции и народа. В отличие от распространившегося в 20 в. обличения целых «кораблей дураков» или текущих по улицам городов безнадежных «бэббитов», Б. увидел в «дураках» не столько глупых, сколько обманутых; свое главное острие он обернул против обманщиков. В его изображении «дурак» приблизился, не теряя совр. вида, к нар. понятию Ивана-дурака, который еще свой истинный ум покажет. Готовый в начале романа по наущению своего ученого друга сослать Канта в Соловки (в чем угадывалась судьба многих, напр., «нового Канта» - П. А. Флоренского), да еще выслушивать увещания, что он мог бы и не быть таким грубым в присутствии иностранца, «преображенный» и «новый» Иван становится «неузнаваемым». Решающей точкой прозрения выступает момент, когда, обдумывая прошлое и вдруг услышав о себе слово «дурак», он, «ничуть не обидевшись и даже приятно изумившись... усмехнулся». Осторожно, нигде не подрывая живой естественности событий, Б. давал выход своей любимой «интеллигентной» идее, что добро должно быть не столько - по расхожему выражению - с кулаками, слишком часто действующими по провокационной подсказке, сколько с головой, и притом своей. Писатель придавал этому расширительное значение. Согласно агентурным донесениям ОГПУ-НКВД (преданы гласности ФСК РФ в 1993), он говорил: «Советский строй хороший, но глупый, как бывают люди с хорошим характером, но неумные».

А в различении тонкостей обмана книга превзошла совр. ей образцы. Ни одно прикрытие не стало для ее персонажей надежным. Простейший набожный вор или соорудивший для себя целую «комиссию» администратор, увеселяющий публику конферансье или «умнейший человек» в Киеве и его красноречивый племянник в Москве, парадный стихотворец, слагающий «под первое число» свои «взвейтесь, да развейтесь», и т. д.- повсюду быстрыми точными касаниями роман вскрывает надувательство «малых сих». Распознание лжи, редкое даже в рус. классической лит-ре, вошло в центральную идею книги, доказывая, насколько ложь опасна для тех, кто готов принять ее услуги, в т. ч. и для самих лгущих. В умении понять ее хитросплетения Б. видел первую обязанность ответственного перед

родиной ума. Надписывая незадолго до смерти свою фотографию в защитных очках, он просит не смущаться «черными глазами» – «они всегда обладали способностью отличать правду от неправды» (Булгакова Е. С. 287).

Роман создавался с 1928 по 1940, т. е. около 12 лет. Его последние главы немногочисленные друзья слушали «закоченев» и всячески отговаривали подавать «наверх» – «ужасные последствия могут быть» (Там же. С. 259). К настоящему времени он переведен на осн. языки мира, и, по данным Книжной палаты, только на рус. яз. уже существуют его 43 изд. общим тиражом свыше 6 млн. экземпляров. Лит-ра о нем растет; множатся инсценировки и экранизации.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–90; [Либретто] // М. Булгаков. Кабала святош: Пьесы. М., 1991; Неизвестный Булгаков. М., 1993; Под пятой. Дневник // Слово. 1995. № 1–2, 7–8; Собр. соч.: В 10 т. М., 1995–99. Т. 1–6 (изд. продолжается).

Лит.: Михайлов О. Н. Проза Булгакова // Сибирские огни. 1967. № 9; Лакшин В. Я. Ром. Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6; Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. М., 1978; Белозерская-Булгакова Л. Е. Воспоминания. М., 1990; Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983; Восп. о Михаиле Булгакове. М., 1988; Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М., 1988; М. А. Булгаков-драматург и худож. культура его времени. М., 1988; Николаев П. А. Михаил Булгаков и его главная книга (Предисл.) // Булгаков М. Мастер и Маргарита, М., 1988; Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Худож. театре. 2-е изд. М., 1989; Петелин В. В. Михаил Булгаков. М., 1989; Лакшин В. Я. Мир Михаила Булгакова // Лит. обозрение. 1989. № 10–11; Булгакова Е. С. Дневник. М., 1990; Золотусский И. П. Заметки о двух романах Булгакова // Лит. учеба. 1991. № 2; Сахаров В. И. Михаил Булгаков: Уроки судьбы // Подъем. 1991. № 5; Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1991–95. Кн. 1–3; Мягков Б. С. Булгаковская Москва. М., 1993; Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков. М., 1993; Шенталинский В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. М., 1995; Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М., 1996; Bazarelli Eridano. Invito alla lettura di Bulgakov. Milano, 1976; Wright Anthony Colin. Michail Bulgakov. Life and Interpretations. Toronto, 1978; Proffer E. Bulgakov. Life and Work. Ann Arbor, 1984; Milne L. Michail Bulgakov. A Critical Biography. Cambridge, 1990; Losev V. Bulgakov e Stalin // Michail Bulgakov. Il grande Cancelliére. Milano, 1991; Gourg M. Michail Bulgakov. Paris, 1992. *П. В. Палиевский.*

БУЛЫЧЁВ Кир; наст. фам., имя и отчество Можейко Игорь Всеволодович (18.10.1934, Москва) – прозаик, кинодраматург.

В 1957 окончил Моск. пед. ин-т иностранных языков им. Мориса Тореза с дипломом востоковеда, работал в Бирме переводчиком на строительстве; научный сотрудник Ин-та Востоковедения АН РФ, доктор ист. наук. Живет в Москве.

Первые публикации в жанре фантастики – рассказ-мистификация **«Долг гостеприимства»** (1965; напечатан как переводной, автором указан «бирманский прозаик Маун Сейн Джи») и подборка рассказов **«Девочка, с которой ничего не случится»** (1965). Начав лит. деятельность со 2-й пол. 60-х гг., Б. не успел примкнуть к первым представителям «новой волны» в научной фантастике, зародившейся в эпоху оттепели, когда, по словам самого Б., «на крушение сталинской модели мира наложился прорыв человека в космос» (За пределами рецензии // Если. № 1–2. 1999. С. 240–244). Однако даже в блестящей плеяде писателей-фантастов того времени (И. Ефремов, А. и Б. Стругацкие, И. Варшавский, Г. Альтов и др.) писатель быстро завоевал всеобщее признание. Мн. его произв. «научной» фантастикой можно назвать очень условно, скорее, это добротная «городская» проза (вернее, городская сказка), где в центре повествования стоит «негероическая» фигура самого обыкновенного совр. человека – один из его первых сб-ков так и называется – **«Люди как люди»** (1975). Мн. рассказы этого сборника отличаются пронзительной лиричностью. Так, в **«Снегурочке»** завязывается трогательная и безнадежная любовь между юношей с «земного» космического корабля и спасенной им девушкой с невыносимо холодной для землян планеты. А в рассказе **«Корона профессора Козарина»** трагическое непонимание между молодыми супругами способен преодолеть лишь найденный в дачном чулане аппарат для чтения мыслей. Б. лишил фантастику ее пафосности и унылого популяризаторства, оставив за ней романтику и веру в высокое предназначение человека, чем сблизил ее с т. н. исповедальной прозой 60-х гг., а насмешливый, порой заниженный и слегка пародийный тон его повествования еще более усилил это сходство.

Б.– мастер того, что ныне принято называть «сериалом»; большинство его рассказов и повестей группируется вокруг одного или неск. центральных персонажей – «девочки из будущего» Алисы Селезневой, космического врача Павлыша или агента космофлота Андрея Брюса. Однако наиб. популярные его герои сошли со страниц сб. **«Чудеса в Гусляре»** (1972) – чудаки, обыватели и «скромные гении», обитатели крохотного городка Великий Гусляр, облюбованного космическими пришельцами всех мастей. Комизм ситуации во многом определяется тем, что жители городка, для которых пришельцы более обычное явление, чем, скажем, иностранные туристы, изъясняются с инопланетянами на характерном для полуофициального общения с «представителями дружественных держав» бытовом канцелярите, а порой пускаются в отчаянные авантюры, поддерживая «честь Земли», невольно ставшей перекрестком нелегких космических дорог.

В своих романтических «космических» циклах Б. также одним из первых отошел от принятых стереотипов – его произв. лишены пафосно-назидательной интонации, которой грешило множество его предшественников. И хотя космические повести Б. по классическим канонам жанра строятся вокруг лихо закрученной, порой даже детективной интриги, его герои изъясняются нормальным человеческим языком и ведут себя естественно – что в отеч. приключенческой лит-ре того времени было достаточной редкостью. Именно сочетание увлекательного сюжета и добротного, в меру модного стиля сделало Б. одним из любимых писателей интеллигенции 70-х гг., а также постоянным автором «вольнодумствующего» по тем временам ж. «Химия и жизнь». Работал Б. и в жанре дет. фантастики, где ему и по сию пору нет равных; его рассказы и повести о «девочке из будущего» – Алисе до сих пор читаемы и любимы. Этот цикл (во всяком случае, ранние его составляющие) можно при желании воспринимать и как пародию на устоявшиеся в ту пору штампы дет. лит-ры и второсортной фантастики, отчего взрослые читали «Алису» с неменьшим удовольствием, чем дети. А **«Заповедник сказок»** из того же цикла пародирует еще и модное в «застойные годы» увлечение фольклором. Не менее интересны и стоящие особняком вещи Б.– напр., пов. **«Похищение чародея»** (1979), в которой люди из будущего проникают в прошлое, порой с риском для жизни, чтобы спасти «гениев, которых не было» – людей, чьи задатки так и не смогли осуществиться в хаосе и дикости темных веков.

В последнее время интонация повествований Б. изменилась – юмор и ирония сменились жесткой, почти фельетонной сатирой, как, напр., в повестях и рассказах о Великом Гусляре (пов. **«Перпендикулярный мир»**, 1989, и др.). Нек-рые романы и повести, вышедшие из-под пера писателя за последнее десятилетие, как отмечают критики, несут на себе отпечаток поспешности или вторичности. Неоднозначно оценивается попытка Б. вернуться к своим старым рассказам, переработав их в романы [напр., в основу ром. **«Вид на битву с высоты»** (1998) положен 20-летней давности рассказ **«Выбор»**]. Тем не менее Б. остается одним из самых популярных отеч. писателей-фантастов современности, а по результатам опроса, проведенным ежемесячным журналом фантастики «Если» (1997, № 10),– самым популярным.

Мн. произв. автора экранизированы и превратились в к/ф, полнометражные мультфильмы и телесериалы (в 1982 Б. получил Гос. премию за сценарии худож. фильма **«Через тернии к звездам»** и мультфильма **«Тайна третьей плане-**

ты», а герои их полюбились людям самых разных возрастов. Творчество Б. вошло в контекст эпохи, и его имя. прочно связанное с судьбой целого поколения читателей, во многом определило дальнейшее развитие отеч. фантастики.

Соч.: Полное собр. соч.: В 15 т. Серия «Взрослая фантастика» (сост. А. В. Алексеев). М., 1993-97; Полное собр. соч.: В 10 т. Серия «Дет. фантастика» (сост. А. В. Алексеев). М., 1993-98; День рождения Алисы: [Сб. рассказов и повестей]. М., 1998; Алиса и Синдбад Мореход: Фантастическая пов. М., 1998; В когтях страсти. М., 1998; Вид на битву с высоты: Первый ром. фантастического цикла «Театр теней». М., 1998.

Лит.: Семибратова И. Давайте помечтаем//Дет. лит-ра. 1983. № 11; Волков А. В одежде нашего века: Сов. анимационная фантастика 80-х гг.//Дет. лит-ра. 1991. **№ 5;** Аврамов И. Кир, отец Алисы. О творчестве писателя Кира Булычева// Одноклассник. 1992. № 6-7; Арбитман Р. Прощание с Великим Гусляром //Арбитман Р. Участь Кассандры: статьи о фантастике и не только о ней. Саратов, 1993; Ревич Вс. Перекресток утопий: Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М., 1998; Рус. фантастика 20 в. в именах и лицах// Под ред. М. И. Мещеряковой. М., 1998. *М. С. Галина.*

БУНИН Иван Алексеевич [10(22). 10. 1870, Воронеж - 8.11.1953, Париж; похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем] - прозаик, поэт, переводчик.

Из древнего (обедневшего) дворянского рода. «Род этот,- писал Б.,- дал замечательную женщину начала прошлого века, поэтессу А. П. Бунину, и поэта В. А. Жуковского (незаконного сына А. И. Бунина); в нек-ром родстве мы с братьями Киреевскими, Гротами, Юшковыми, Воейковыми, Булгаковыми, Соймоновыми» («Автобиографическая заметка», 1915). Отец Б., Алексей Николаевич (1827-1906), помещик Орловской и Тульской губ., разорившийся из-за пристрастия к вину и картам, участник Крымской войны 1853-56 (в Севастополе встречался и «играл в карты» с Л. Н. Толстым). Мать, Людмила Александровна, урожденная Чубарова (18359-1910), по семейным преданиям, из княжеского рода, дальняя родственница своего мужа. «Ее грустная поэтическая душа была глубоко религиозной» (Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Париж, 1958).

Из 9 детей Буниных 5 умерли в раннем возрасте. В 1874 семья переезжает из Воронежа в свое поместье - хутор Бутырки Предтечевской волости Елецкого уезда Орловской губернии. «Лет с семи,- писал Б.,—для меня жизнь, тесно связанная в моих воспоминаниях с полем, с мужицкими избами» («Автобиогр. заметка»). И одновременно: «Сумароков, Анна Бунина, Державин. Батюшков, Жуковский, Веневитинов, Языков, Козлов, Баратынский... С этими томиками я пережил все свои первые юношеские мечты, первую полную жажду писать самому» («Жизнь Арсеньева», 1927-39). Начальные знания Б. получил дома, от учителя Н. О. Ромашкова, студента Моек, ун-та, «человека... очень талантливого - и в живописи, и в музыке, и в литературе» (альм. «Лит. Смоленск». 1956. Кн. 15. С. 275).

В становлении личности Б. огромное значение имела живая, некнижная связь с природой и народом, стихия фолькльбра, сказки, предания, легенды, которые он слышал от близких, от дворовых и крестьян, стихия живого нац. языка. Б. полагал, что именно в средней России «образовался богатейший русский язык» и что не случайно оттуда «вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым» («Предисловие»//«Господин из Сан-Франциско», франц. изд.). В 1881 Б. поступил в 1-й класс елецкой гимназии, из которой был исключен в сер. 1886 за неявку с каникул и неуплату за обучение. Однако годы, проведенные в Ельце, имели для Б. немалое значение, напитав его богатыми впечатлениями мещанской, уездной России. Б. обрел замечательного наставника и учителя в лице старшего брата Юлия, участника народнического движения. Под его руководством он прошел гимназический и частично университетский курс, изучая преимущественно гуманитарные дисциплины. С 7-8 лет Б. начал писать стихи, подражая А. С. Пушкину и М. Ю. Лермонтову; его первым печатным произв. стало стих. «Над могилой Надсона» (газ. «Родина». 1887. 22 февр.). Там же были напечатаны еще неск. стих, и рассказы «Два странника» (28 сент.) и «Нефедка» (20 дек.). В 1889 Б. приезжает к брату Юлию в Харьков и попадает в народническую среду, которую позднее саркастически опишет в ром. «Жизнь Арсеньева». Начинается скитальческая, полная бытовых невзгод, материальных лишений и тяжелого труда жизнь. Он работал статистиком, библиотекарем, одно время владел книжной лавкой, а поступив по приглашению издательницы «Орловского вестника» Н. А. Семеновой в редакцию газеты (осень 1889), «был всем, чем придется, - и корректором, и передовиком, и театральным критиком» («Автобиогр. заметка»). Почти 5 лет Б. жил во власти всепоглощающего мучительного чувства к Варваре Владимировне Пащенко, сотрудн:ще «Орловского вестника», дочери елецкого врача. Но изначально их чувства были несоизмеримы, и она бросила его в Полтаве в 1894. Художественно преображенные воспоминания об этих отношениях отразились в 5-й книге «Жизни Арсеньева» (любовная линия Арсеньев - Лика). В. Н. Муромцева-Бунина говорила: «...в Лике —все женщины, которых он любил» (Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 205).

Б. всерьез «переболел» толстовством, идеями опрощения, посещал колонии толстовцев на Украине. Однако Л. Н. Толстой (Б. приезжал к нему в Москву в нач. 1894) отговорил его опрощаться «до конца», и писатель решил целиком отдаться лит. творчеству. В начале 1895 в Петербурге, а затем в Москве он входит в лит. среду - знакомится с Н. К. Михайловским, А. П. Чеховым (который до конца своих дней дружески поддерживал его), А. И. Эртелем, В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом, Ф. К. Сологубом и др.; будучи в Одессе - с А. И. Куприным (их неровная дружба продолжается мн. годы). В Ялте, у Чехова, Б. встречает Ъ 1899 М. Горького (до осени 1917 их связывали близкие, но очень непростые отношения: восхищение Горького бунинским талантом и «двухслойные», противоречивые оценки Б. - Горького), а в следующем году, там же, - С. В. Рахманинова (сразу же возникает духовная близость). В 1891 вышла как приложение к газ. «Орловский вестник» первая кн. - «Стихотворения 1887—1891 гг.». С 1890, самостоятельно изучив англ, язык, Б. работает над переводом поэмы Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (опубл. в 1896 как приложение к «Орловскому вестнику»). В 1897 появляется кн. Б. «На край света и другие рассказы» (СПб.), в 1898 - стихотв. сб. «Под открытым небом». В 1901 в символистском изд-ве «Скорпион» Б. публикует сб. стихов «Листопад». В. 1903 Российская АН присуждает Б. за «Листопад» и перевод «Гайаваты» Пушкинскую премию. В изд-ве «Знание» в 1902-09 выходит первое его «Собрание сочинений: В 5 т.» (ненумерованных).

В нояб. 1906 в доме Б. К. Зайцева писатель встретил Веру Николаевну Муромцеву (1881-1961), ставшую его женой и самым близким человеком. Весной 1907 Б. с женой отправляется в первое «заветное странствие» - в Египет, Сирию, Палестину, стремясь найти «освобождение от времени, от земного тления ... в этих погибших царствах Востока и Юга, в области мертвых, забытых стран, их руин и некрополей» («Записи»). Впечатления от путешествий разных лет сложились в кн. «Тень птицы» (Париж, 1931). Общественное признание Б.-писателя выражается в присуждении ему второй Пушкинской премии и избрании почетным академиком Российской АН (1909). В 1910 появляется его пов. «Деревня», в 1912 - сб. «Суходол: Повести и рассказы 1911-1912», в 1913 - кн. «Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи 1912—13», в 1916 - «Господин из Сан-Франциско: Произведения 1915—16». В 1915 в изд-ве А. Ф. Маркса выходит его «Полное собрание сочинений: В 6 т.».

1-я мировая война была воспринята Б. как величайшее потрясение и предзнаменование крушения России. С резкой враждебностью встретив Февр. революцию и Окт. переворот 1917, он пишет дневник-памфлет «Окаянные дни» (впервые целиком опубл. в «Собрании сочинений: В 12 т.». Берлин, 1935. Т. 10). 26 янв. 1920 Б. навсегда покида-

ет Россию. Живет в Париже, проводя лето на юге Франции, в Грасе (оставался там в течение всей 2-й мировой войны). В духовно-полит. жизни рус. зарубежья он выдвигается как крупнейшая общественная фигура, возглавляет с 1920 Союз рус. литераторов и журналистов в Париже, выступает с воззваниями и обращениями, ведет в газ. «Возрождение» в 1925-27 регулярную политико-лит. рубрику. Ближайшее окружение Б. тех лет: А. И. Куприн и А. Н. Толстой (первые годы), Б. К. Зайцев, Ф. А. Степун, Мережковские, М. А. Алданов. В Грасе Б. создает некое подобие лит. академии (молодые писатели Н.Я. Рощин, Л. Ф. Зуров, Г. Н. Кузнецова). 2-я пол. 20-х гг. связана с «последней любовью» Б,- к Галине Николаевне Кузнецовой (1900-76), поэту' и прозаику, переписчице ром. «Жизнь Арсеньева». «Счастлива и тем,- вспоминала Кузнецова,- что каждая глава его романа - несомненно лучшего из всего, что он написал,- была предварительно как бы пережита нами обоими в долгих беседах» (Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 31). Она оставила Б. в кон. 1933.

9 нояб. 1933 Б. присуждена Нобелевская премия в области лит-ры - «за правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в прозе типичный русский характер». Немалое значение в этом сыграло появление в печати первых 4 книг «Жизни Арсеньева». 2-я мировая война, оккупация нем. войсками Франции отразились на всем строе жизни Б., принесли ему голод и страдания в отрезанном Грасе. Занимая патриотические позиции, Б., однако, не желал признавать перемен, произошедших в России, хотя уже и не был прежним непреклонным противником сов. режима. Вернувшись после войны в Париж, он посетил сов. посла во Франции, дал интервью полуофициозной газ. «Сов. патриот», а когда руководство Союза рус. писателей и журналистов в Париже исключило из своих членов всех, кто принял сов. подданство, в знак протеста вышел из его состава. Значительная часть эмиграции отнеслась к этому как к отступничеству; от Б. отвернулись близкие люди, в т. ч. Зайцев. Интервью в «Сов. патриоте» оказалось сфальсифицированным, готовившийся к изданию на родине сборник Б. не вышел. В 1950 издана его кн. «Воспоминания», по резкости оценок, не только лит., но и политических, напоминающая Б. 20-х гг. Нобелевский лауреат Андре Жид в приветствии Б. к его 80-летию сказал: «Бунин вправе думать, что... благородством своего изгнанничества он так же, как и своим творчеством, спас душу своей родины и русского народа» (Фигаро. 1950. 22 окт.).

Творчество Б. охватывает более 60 лет и свидетельствует о постоянстве его худож. натуры. Дебютировав как поэт, Б. сохраняет верность классическим традициям А. А. Фета, А. Н. Майкова. Я. П. Полонского, А. К. Толстого (стих. «Месяц задумчивый, полночь глубокая...». «Осыпаются астры в садах...», «Еще от дома на дворе...». «Отчего ты печально, вечернее небо?..»). Однако для него характерна двойственность тяготений — дворянских и простонародно-демократических. Показателен перечень статей .молодого б.: «К будущей биографии Н. В. Успенского» (1890), «Памяти сильного человека: По поводу 70-летней годовщины со дня рождения И. С. Никитина» (1894) и др. В стихах 80-90-х гг. складывается образ родины. России («В стороне, далекой от родного края...». «Родина», «Родине»). Поэзия Б. начала века характеризуется углубленным вниманием к рус. природе («Дымится поле, рассвет белеет...». «Густой зеленый ельник у дороги...», поэма «Листопад»). «Так знать и любить природу, как умеет Бунин,- писал Блок,- мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко, и красочные и слуховые его впечатления богаты» (Блок А. О лирике//Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 141).

В 1906-11 писатель все чаще обращается к филос. лирике. Жизнь для Б. как бы путешествие в воспоминаниях, причем не только личностных, но и в воспоминаниях рода, класса, человечества. Поверхностный атеизм («Каменная баба». «Мистику») сменяется пантеистическим восприятием мира и своего рода метафизическим исследованием глубинных основ нации («Два голоса». «Мачеха», «Отрава». «Невеста», «Святогор и Илья». «Князь Всеслав». «Мне вечор, младой...», «Аленушка»). Б. обращается к истокам исчезнувших цивилизаций, воскрешает образы Древнего Востока, античной Греции, раннего христианства («Эсхил», «Самсон», «Черный камень Каабы». «Тезей», «Иерихон»). Поэт стремится заглянуть за пределы человеческой очевидности, переступить черту, которую сторожит «незрячий взор» смерти. Ее карающая десница ие щадит никого («Был воин, вождь, но имя смерть украла и унесла на черном скакуне...»; «Ряды гробниц - и все цари, цари... Что в коконе? Костяк в землистой коже, крест тонких рук, иссохший узкий таз...»). «Я не знаю ни у кого из русских поэтов такого неотступного чувства возраста "лирического героя",- писал о Б. А. Твардовский,- он как бы не сводит глаз с песочных часов своей жизни, следя за необратимо убегающей струйкой времени» (Твардовский А. О Бунине//Бу-
* нин И. А. «Собрание сочинений: В 9 т.». М., 1965-67. Т. 9. С. 24). Ощущение ее вечного круговорота жизни в «мириадах незримых существ» ориентировано Б. в стихах 1912-17 на тютчевскую традицию. Земная жизнь, бытие природы и человека воспринимаются поэтом как часть великой мистерии, грандиозного «действа», развертывающегося в просторах Вселенной («Ночь зимняя мутна и холодна...»). Исчезает мечтательность поэта, ощущение одиночества растет и даже эстетизируется: «Один встречаю я дни радостной недели...», стих. «В пустынной вышине», положенное на музыку С. В. Рахманиновым стих. «Как светла, как нарядна весна!..» (романс «Я опять одинок»). Любовная лирика Б. невелика количественно. однако в ней предвосхищаются мн. позднейшие искания в «темных аллеях» человеческой страсти («Одиночество», «Портрет». «Песня»). Как и вся бунинская поэзия, его интимная лирика сохраняет классическую отточенность формы, являясь своего рода реакцией на символизм. В этом смысле Б. можно сопоставить А. Ахматовой. Стих Б. обретает особую плотность, лаконизм, насыщенность.

В воен. годы поэзии Б. не коснулся казенный патриотизм; но это была не оторванность от времени, а форма неприятия его. За рубежом Б. написал всего неск. десятков стихотворений, но это были шедевры его поэзии. Он изображал красоту рус. природы, размышляя о тайне жизни и смерти, о загадке любви. Вместе с тем в его стихах 1920-53 неотступно звучат боль и тоска но родине, мотив невосполнимости этой утраты («У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», «Канарейка»).

Б.-переводчик оставил классические .образцы. Помимо перевода «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло, к которому он возвращался в течение неск. лет, Б. переводил Дж. Байрона, А. Теннисона, А. Мюссе, Ш. Леконта де Лиля, Ф. Петрарку, А. Мицкевича, Т. Шевченко, А. Исаакяна, Х.-Н. Бялика и др.

Ранние очерки и рассказы писателя, не всегда художественно совершенные, пронизаны народническими настроениями («Нефедка», «Мелкопоместные»). Постепенно Б. все больше привлекают поиски смысла (или бессмыслицы) бытия, углубленного самопознания, вечная проблематика «человека на земле» («Федосеевна», «Танька», «На хуторе», «В поле», «Кукушка»). Очерковые зарисовки косной жизни перерастают в раздумья о стране и ее «унылом лесном народе» («Новая дорога», «Мелитон», «Сосны»). Вместе с тем в прозе Б. начала века читатели и критика отмечают (кто - с упреком, кто - с восхищением) приверженность к «старобарской складке поэтических наклонностей» (Ветринский Ч. Журнальные заметки/ / Нижегородский листок. 1900. 11 нояб.). Принципиальным для Б. был рассказ «Антоновские яблоки» (1900), прочитав который Горький писал: «...тут Иван Бунин, как молодой бог, спел... хорошо, когда природа создает человека дворянином, хорошо!» (Горьковские чтения. М., 1961. С. 16); в то же время Куприн откликнулся едкой пародией на «дворянскую спесь» Б. (Жупел. 1906. № 3).

Критики разных направлений отдают явное предпочтение Б.-поэту перед Б.-прозаиком. В 1900-е гг. складывается худож. система прозы Б. с ее музыкальностью, ритмикой, постепенно обретающая особенный лаконизм и сгущенность слова. Чехов писал Б. по поводу рассказа «Сосны»: «Это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно» (Чехов А. П. Полное собр. соч. М., 1981. Письма. С. 169). Сам Б. видел в своих исканиях в области мелодики и метафоризации прозы как бы продолжение стихотворчества. Лирич. начало, господствующее в рассказах Б., создало в критике клише о нем как эпигоне Тургенева и Чехова. Особенности Б.-художника, своеобразие его места в рус. лит-ре до .1917 глубоко раскрываются в произв. 1910-х гг., в которых, по словам самого Б., его занимала «душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина» («Интервью»).

В нов. «Деревня» (1910), «Суходол» (1911), в рассказах **«Древний человек». «Хорошая жизнь», «Ночной разговор». «Веселый двор», «Игнат», «Захар Воробьев», «Князь во князьях», «Последнее свидание», «Иоанн Рыдалец», «Я все молчу», «Худая трава». «Чаша жизни»** Б. ставит задачу отобразить - в перекличке и полемике с крупными писателями-современниками и прежде всего с Горьким - главные слои рус. народа: крестьянство и мещанство («Деревня»), мелкопоместное дворянство («Суходол»), наметить ист. перспективу жизни огромной страны. Сложное отношение «любви-ненависти», пронизывающее «Деревню», как и др. произв. Б. о «мужике», вызвало упреки критики в «беспросветном пессимизме», хотя под внешней «беспощадностью» Б. скрыты его любовь и восхищение рус. человеком («Захар Воробьев», «Веселый двор»). В 10-е гг. талант Б. достигает расцвета и получает всеобщее признание. Все более явственно в его творчестве ощущается лит. традиция, связанная с именем Л. Толстого. В его социально острых, резко обличительных произв. - рассказах **«Братья»** (1914) , «Господин из Сан-Франциско» (1915) - содержание не исчерпывается критикой колониализма или американского капитализма: для Б. это лишь частная, «временная» форма проявления «всеобщего», космического зла.

С позиций филос. пантеизма Б. отвергает буржуазную цивилизацию, противопоставляя ей простую и мудрую жизнь вблизи природы. Одновременно Б. стремится показать, что жизнь каждого человека таит в себе катастрофичность, покоится над бездной **(«Я все молчу», «Сны' Чанга». «Легкое дыхание»).** «В эти годы,- писал он,- я чувствовал, как с каждым днем крепнет моя рука, как горячо и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне силы. Но тут разразилась война, а затем русская революция» (Соб. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 544). Но ни война, ни революция не сломили бунинский талант. При всем трагизме мироощущения Б. как художник не пережил за рубежом никакого кризиса. Напротив, жизнь вдали от России, драма эмиграции обозначили для него новые творческие горизонты. Не принимая новой действительности, которая «царит уже крепко, входит уже в колею, в будни», герой рассказа **«Несрочная весна»** (1921) целиком чувствует себя в мире «мертвых, навсегда и блаженно утвердившихся в своей земной обители».

Смерть оказывается в поздних произв. Б. не только разрешительницей всех противоречий, но и источником абсолютной очищающей силы **(«Преображение»,** 1921). Рассказы 20-х гг. пронизывает чувство боли за отдалившуюся Россию **(«Косцы»,** 1921). Никогда ранее не выступало с такой обостренностью в его творчестве ощущение бренности и обреченности всего сущего —женской красоты, счастья, славы, могущества (**«Темир-Аксак-Хан»,** 1921; **«Огнь пожирающий»,** 1922; **«Город Царя Царей»,** 1924). Экскурс в историю Французской революции **(«Богиня разума»,** 1924) не отвлекает Б. от мыслей о России. Печаль по поводу ее судьбы усиливает в творчестве Б. мотивы одиночества, изоляции человека от ему подобных **(«Алексей Алексеевич»,** 1927).

Важнейшей в творчестве Б. оставалась тема любви. Он описывал ее во всех состояниях, умел найти даже там, где она едва брезжит и никогда не сбудется и где томится неузнанная или не обнаруживает своего прошлого, подвластного разрушительному времени **(«В ночном море»,** 1923). Все это схватывалось в новых, никому еще не дававшихся подробностях и становилось свежим, сегодняшним для любого времени **(«Солнечный удар»,** 1925). Этот своеобразный неореализм Б. неожиданно сближается с рус. символизмом, который писатель так яростно прежде отвергал, а теперь принял давно сформированную символистами концепцию смерти как освобождения (в произв. Ф. Сологуба, З. Гиппиус) - **«Дело корнета Елагина»** (1925), **«Митина любовь»** (1927).

Наиб, значительное произведение Б. эмигрантской поры - ром. «Жизнь Арсеньева», огромное полотно, запечатлевшее старую Россию. В нем обобщены события и явления полувековой давности. Автобиогр. основа «Жизни Арсеньева» несомненна. Своей «последней любви», Г. Кузнецовой, Б. во многом обязан тем, что создал единственную в своем творчестве «открытую книгу», где герой, Атексей Арсеньев, раскрывается «изнутри» (Алланов М. О Бунине// Новый журнал. 1953. № 35). От лирич. монолога-самовыражения Б. постепенно приходит в романе к монологу о России: «С этих пор "Жизнь Арсеньева", собственно, перестает быть романом одной жизни, "интимной" повестью, а делается картиной жизни вообще, расширяется до пределов картины национальной» (Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 114). В этом произв. Б. стремится расширить рамки реализма, сближаясь с классикой модернизма. Он писал П. М. Бицилли: «Да ведь в "Жизни Арсеньева" ... немало мест совсем прустовских!» (Рус. лит-ра. 1961. № 4. С. 154).

Когда Б. было за 60, он задумал кн. **«Темные аллеи»** (1-е изд.: Нью-Йорк, 1943; полное: Париж, 1946) - единственную в рус. лит-ре, где все о любви. Новеллы дают разнообразные незабываемые женские типы - Руся, Антигона, Таня, Галя Ганская, Поля и др. Здесь романтика чувств и осторожный натурализм подробностей уравновешивают друг друга. Влечение к женщине, по убеждению Б., таит в себе неразрешимую загадку: «Ведь это даже как бы и не люди, а какие-то совсем особые существа, живущие рядом с людьми, еще никем точно не определенные, непонятные, хотя от начала веков люди только и делают, что думают о них» («Записи»). Но выводы Б. мрачны: любовь - прекрасный, но мимолетный гость на нашей земле. Дай ей продлиться чуть дольше - проза и пошлость съедят ее **(«Чистый понедельник»).**

Философско-художественным завещанием Б. может служить его кн. **«Освобождение Толстого»** (1937). Собственные немногочисленные впечатления, равно как и обильно приводимые свидетельства родных и близких Л. Толстого, предлагаются им для подтверждения давно выношенной концепции смысла бытия. Это одновременно и религиозно-моралистический трактат о Толстом, и худож. произв., с незаурядной силой подытожившее судьбу великого художника-эмигранта.

Соч.: Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и др. архивные материалы: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977-82; Собр. соч.: В 6 т. М., 1996-97; Собр. соч.: В 8 т. М., 1993-99 (Т. 1-6; изд. продолжается).

Лит.: **Зайцев Б. Памяти Ивана и Веры Буниных // Зайцев Б. Далекое. Вашингтон, 1965; Афанасьев В. Н. И. А. Бунин. М., 1966; Михайлов О. Н. И. А. Бунин: Очерк творчества. М., 1967; Волков А. Проза Ивана Бунина. М., 1969; Михайлов О. Н. Строгий талант. М., 1976; Гейдеко В. Чехов и Бунин. М., 1976; Кучеровский Н. Бунин и его проза (1887- 1917). Тула, 1980; Бабореко А.К. И.А Бунин: Мат-лы для биографии с 1870 по 1917. 2-е изд. М., 1983; Нинов А. М. Горький и Ив. Бунин: История отношений. Проблемы творчества. Л., 1984; Михайлов О. Н. Бунин: Жизнь и творчество. Тула, 1987; Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. 1870-1906. Беседы с памятью/*Сорт.,* предисл. и примеч. А. К. Бабореко. М., 1989; Смирнова Л. А. И. А. Бунин: Жизнь и творчество. М., 1991; Бабореко А. К. Дороги и звоны. М., 1993; Мальцев Ю. В. Иван Бунин. М., 1994; Мат-лы к творческой биографии Ивана Алексеевича Бу-**

нина. Волгоград, 1995; Альберт И. С. И. Бунин: завещанное и новое. Львов, 1995; Карпов И. П. Проза Ивана Бунина: (Очерки авторства). М., Йошкар-Ола, 1996; Kirschner B. Die Lebensanschauung I. Bunins nach seinem Prosawerk// Univ. zu Tubingen. Liidwigsburg, 1968; Nicoles cu Ttiona. Ivan Bunin/ / Bucure§ti Univers., 1971; Connoly I.W. Ivan Bunin//Boston, 1982; Meyer A. Die Sonettdichtung Ivan Bunins//Wiesbaden, 1990. О. *Н. Михайлов.*

БУРЛЮК Давид Давидович [9(21).7. 1882, хутор Семиротовщина Лебединского у. Харьковской губ.- 15.1.1967, Лонг-Айленд, США] - поэт, художник, лит. и худож. критик, мемуарист, издатель.

Род. в семье агронома. Учился в Казанском (1898-99) и Одесском (1899—1901, 1909-10) худож. училищах, в Акад. иск-в в Мюнхене (1902-03), в Моек, училище живописи, ваяния и зодчества (1911-14) и в Париже. После возвращения из-за границы очень скоро установил связь с художниками, стоявшими на авангардистских позициях (Н.И. Кульбин, М. Ф. Ларионов, А. А. Экстер, Г. Б. Якулов), активно участвовал в выставках новых группировок: «Стефанос» (1907-08, Москва), «Венок», «Современные течения в искусстве» (обе - СПб., 1908) и др. Посетителям выставки «Звено» (Киев, 1908) раздавалась написанная Б. листовка «Голос импрессиониста в защиту живописи».

Стихи Б. были впервые опубл. в сб. «Студия импрессионистов» (СПб., 1910. Кн. 1, март) и в появившемся в апр. 1910 первом сборнике поэтов-«будетлян» «Садок судей» (В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, Е. Гуро, В. Каменский, Е. Низен и др.). В кон. 1911 Б. вместе с нек-рыми др. «будетлянами» отправился в с. Чернянку Нижне-Днепровского у. Таврической губ. - имение графа А. Мордвинова, где отец Б. служил управляющим: здесь было решено создать группу «Гилея» (древнегреческое назв. области в Скифии, на территории которой находилась Чернянка); ее участники стали называть себя футуристами (позднее - кубофутуристами, в отличие от эгофутуристов). Новое направление в поэзии освящалось именем Хлебникова. Б. был организатором и активным участником худож. и лит. деятельности футуристов. Кубофутуристические картины Б. были выставлены на открывшейся в янв. 1912 выставке моек, общества художников «Бубновый валет», тогда же он выступал на многочисленных диспутах, поев, новому иск-ву; наиб, полно свою позицию Б. изложил в брошюре «Галдящие "бенуа" и новое русское национальное искусство: Разговор г. Бурлюка и г. Репина об искусстве» (СПб., 1913). В дек. 1912 выход альм. «Пощечина общественному вкусу», в создании и издании которого Б. играл ведущую роль, положил начало скандальной известности кубофутуризма.

По мнению Б., «надо ненавидеть формы, существовавшие в искусстве до нас» («Галдящие "бенуа"...». С. 13). Характерно это сведение иск-ва к форме и ограничение стоящих перед художником задач чисто формальными. Иск-во для Б.- самоцель, и новизна его определяется заменой прежде существовавших норм и принципов на противоположные: «Гармонии - противуполагается дисгармония... Симметрии - диссимметрия... Конструкции противуполагается - дисконструкция» (Пощечина общественному вкусу. В защиту' свободного иск-ва: Стихи. Проза. Статьи. М., 1913. С. 100). При этом дисгармоничному отводилась роль истинного, восходящего к первоистокам мира, еще не тронутого цивилизацией, к «варварским народным искусствам» (Там же. С. 101). Апелляция к первобытности, к примитиву была для Б. формой демонстрации стихийного характера его поэзии: «И выжимая ум как губку/Средь поиск неутробных крас/Ты как дикарь древес зарубку/ Намеком заменяешь глас» («Дохлая луна». М., 1914. С. 104). Стихи поэта возникали как подтверждение его теории, где господствовал принцип нигилизма, бездуховности, что сказалось в программном для Б. вольном переложении стих. А. Рембо «Утверждение молодости»: «Каждый молод молод молод/В животе чертовский голод/Так идите же за мной.../За моей спиной./ Я бросаю гордый клич/Этот краткий спич/ Будем кушать камни травы/ Сладость горечь и отравы/ Будем лопать пустоту/ Глубину и высоту/ Птиц зверей чудовищ рыб/Ветер глины соль и зыбь» (Там же. С. 101).

Эстетике Б. решительно противопоставлял антиэстетику, прекрасному - безобразное, высокому - низкое: «Пускай судьба лишь горькая издевка/ Душа - кабак, а небо - рвань/ПОЭЗИЯ - ИСТРЕПАННАЯ ДЕВКА/а красота - кощунственная дрянь» (Футуристы: Первый журнал pvc. футуристов. М., 1914. № 1-2. С. 37). Шокируя читателя, он мог обратиться к нему с вопросом: «Ты нюхал облака потливую подмышку?» (Там же. С. 38). Или давал такое образное решение извечной для поэзии темы: «Природа смрадный труп/Над пустотой полей/ Зловония свои развила крылья» (Требник троих. М., 1913. С. 82). Даже небо, попадая в поле зрения поэта, выглядело отвратительно: «Небо - труп!! Не больше!/ Звезды - черви пьяные туманом» («Дохлая луна». С. 102).

Предпочтение, которое отдавалось грубому, телесному, мотивировалось у Б. желанием преодолеть ложную поэтич. красивость, выйти к подлинности жизни. Обоготворяя вещный, предметный совр. мир, отдавая преимущество урбанистическим мотивам, поэт резко полемизировал с прежними канонами: «Луна под брюхом черной тучи / Лижи сияющий пупок» (Рыкающий Парнас. Пг., 1915. С. И); «Это серое небо/Кому оно нужно/ Осеннее небо/ Старо и ненужно» (Требник троих. С. 74).

Основывая концепцию «Новой Грядущей красоты Самоценного (самовитого) Слова», о чем говорилось в «Пощечине...», кубофутуристы - и прежде всего Б.- видели в слове самоцель, делая слово, его звуковой состав осн. предметом эксперимента. Переставая быть средством общения, слово служило лишь самовыражению поэта, который «проводит и чтит красоту так, как он ее понимает» (Весеннее контрагентство муз: Сб. / Под ред. Д. Бурлюка и С. Вермеля. М., 1915. С. 103), каждое из этих слов оказывалось самоценным в речевом потоке: «Литавры розами лить лапу левизну/ Лог лексикон лак люди лая/ Любовь лавины-ласты льну» (Первый журнал рус. футуристов. С. 44). Образность в таком стихе строилась на резких диссонансах, немотивированных элементах: «ЗИМА цветок средь белых пристаней. / Роженица раскрывшая живот/ Законное собрание огней / МОРОЗ КИНЖАЛ ПОМЕТ» (Там же).

Провозглашая себя «новыми людьми новой жизни», кубофутуристы в Манифесте, подписанном Б. вместе с В. Маяковским, Хлебниковым, Б. Лившицем, А. Крученых и др., объявляли об уничтожении ими знаков препинания, сокрушении ритмов, о своем понимании гласных как «времени и пространства (характера устремления)», отводя согласным роль «краски, звука, запаха» (Садок судей 2. СПб., 1913. С. 2). Отсюда - подчеркнутая неблагозвучность стихов, предпочтение скоплению согласных перед мелодикой, основывавшейся на сочетании гласных: «Пространство - гласных/ Гласных - время! / Бесцветность общая и вдруг/Согласный звук, горящий муж - / Цветного бремени я темя!». Б. охотно использовал средства графики, что вело к выделению отд. слов, но ослабляло существующие между ними логические связи: «ПЛАТИ - покинем НАВСЕГДА уюты сладострастья/ПРОКИСШИЕ ОГНИ погаснут ряби века» (Первый журнал русских футуристов. С. 37). Знаки препинания решительно игнорировались им, но вводились условные значки: «Изгибы стен ее сковали/Гроба-дома + цветы тоску» (Рыкающий Парнас. С. 29). Наконец, ритмика, в целом основанная на законах метрики, нередко - и всегда произвольно - выходила из-под их власти: «Затворите же часы предверий/ Зовы рук/Паук» («Дохлая луна». С. 102), рифмы заменялись весьма приблизительными созвучиями (рифмоидами).

Рассчитанные на эпатаж стихи вызывали у большинства читателей и критиков недоумение, а то и возмущение. «Боже, до чего плоско, вульгарно - какой гнусный показатель нравов, пошлости и пустоты новой литературной армии!» - писал о футуристах И. Бунин (Горьковские чтения. М., 1961. С. 72).

Нередкими были и куда более резкие определения: «поэзия свихнувшихся мозгов», «сознательное шарлатанство» и т. п.

Б. делал, кажется, все, чтобы подтвердить мнение критиков, называвших футуристов «печальными рыцарями ослиного хвоста» (А. Измайлов), видевших в них «разновидность хулиганов» (Л. Войтоловский). Поэт шокировал читателей признаниями («Мне нравится беременный мужчина»), автохарактеристиками («Сатир несчастный, одноглазый ДОИТЕЛЬ ИЗНУРЕННЫХ ЖАБ» - Рыкающий Парнас. С. 9), вызывающим поведением (раскрашиванием лица, экстравагантностью манеры общения с публикой во время своих выступлений, задиристой саморекламой). Атмосфера скандала, сознательно создававшаяся Б., умело использовалась им с целью вызвать интерес к себе и своему - а также своих единомышленников - творчеству. В какой-то мере это удавалось. В. Брюсов писал: «Минувший год в рус. поэзии останется памятен более всего спорами о футуризме» (Брюсов В. Год русской поэзии: Апрель 1913 - апрель 1914 // Рус. мысль. 1914. № 5. С. 25), однако претензии футуристов на открытие ими новых путей в иск-ве оказывались для него несостоятельными. А. Блок, по мнению которого футуризм «отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 6. С. 181), признавался: «Бурлюки ... отпугивают меня. Боюсь, что здесь больше хамства, чем чего-либо другого» (Там же. Т. 7. С. 232).

В 1911 Б. поступил в Моек, училище живописи, ваяния и зодчества, откуда был исключен (вместе с Маяковским) 21 февр. 1914 после турне кубофутуристов по югу России. В 1911-13 активно участвовал в деятельности авангардистских худож. группировок («Бубновый валет», «Союз молодежи»), в организации и проведении дискуссий о футуризме в разных городах России. В дек. 1913 - марте 1914 вместе с В. Каменским и Маяковским (к ним на короткое время присоединились И. Северянин, В. Баян и К. Большаков) совершил турне по провинциальным городам юга России.

Освобожденный во время 1-й мировой войны от призыва на воен. службу (у него не было одного глаза), Б. с прежней энергией участвовал в утверждении футуризма, в 1916 организовал в Уфе первую персональную выставку своих картин, выпустив к ее открытию брошюру «Пояснения к картинам Давида Бурлюка, находящимся на выставке».

Осенью 1917 участвовал в создании лит. кафе «Питтореск» и «Кафе поэтов». В 1918 печатался в «Газете футуристов», снимался вместе с Маяковским в к/ф по сценарию последнего («Не для денег родившийся»). В апр. 1918 уехал из Москвы и, переезжая из города в город, через Урал и Сибирь в июне 1919 добрался до Владивостока. Здесь и в Чите активно участвовал в деятельности стоявшей на близких футуризму позициях группы «Творчество» (в ее состав входили Н. Асеев, С. Третьяков, С. Алымов, П. Незнамов, Н. Чужак). В 1919 в Кургане был издан первый сб. стихов Б. «Лысеющий хвост». После оккупации Владивостока японской армией Б. в сент. 1920 выехал в Японию, а в авг. 1922 - в США.

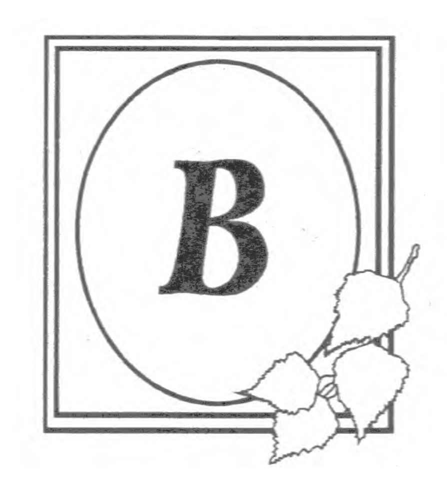
Называя себя «отцом российского пролетарского футуризма», Б. продолжает интенсивно работать, издавая книги стихов и прозы, выступая как живописец и график, мемуарист и теоретик иск-ва. Убежденный в том, что российский футуризм является «первым искусством победоносного пролетариата» (Энтелехизм: Теория, критика, стихи, картины. 1907-30. Нью-Йорк, 1930. С. 5), Б. объявляет себя «первым истинным большевиком в литературе» (Там же. С. 11), подчеркивая, что и на чужбине он ведет «неустанную работу пером на защиту Советской родины моей стоя на страже свободы Нового Революционного Искусства, во имя создания невиданных форм эстетических, коих ждет пролетариат» (Там же. С. 5). Внимательно следя за происходящим в России, пропагандирует сов. иск-во, считая себя его представителем «в стране хищного капитала». Кн. стихов «Десятый Октябрь» (Нью-Йорк, 1928) Б. открывает портретом Ленина, а завершает словами: «Десятилетье Октября.../И прах от ног - царизм' напасти / Сегодня - совбогатыря / Великий день Советов Власти!.*.» (С. 16). Помещенная здесь поэма «Апофеоз Октября» - песнь во славу революции и ее вождя, подвигов народа: «Исходит звездный свет/От его чела/Вокруг - полет комет!.. / Прошлое зла... / Его мозг - как тигль / Плавит жизни смысл...» («Ум Ленина» - Там же. С. 15). Новые стихи Б. подтверждают неизменную верность поэта футуризму, но часто оказываются не более чем самоповторением: «Младенец малый молчалив/ Мосты мигают моментально / Мелькает мельпоменмотив / Мороз мигрени мракобес» 0/2 века: Издано к пятидесятилетию со дня рождения поэта. Нью-Йорк, 1932. С. 7); «Виски/в/виски/ !!!/Танец/ в/ Румянец/!!!» (Там же. С. 17); «Борода... А добр?/Нет зол. Тень лоз... И порок/Порок... жирный короп в сметане/На черном чугуне сковороды / Воке... Сковорода философ / От порки на конюшне к Воксу» (Энтелехнзм. С. 14). Попытку обновить футуризм, выстроить научную концепцию иск-ва, посмотрев на него «при свете современного естествознания» (опираясь при этом прежде всего на учение И. Павлова о рефлексах), рассматривая «литературное произведение с точки зрения натурфилософии как пространственно-временной факт» (Там же. С. 6), предпринята Б. в кн. «Энтелехизм». Однако внятного определения новой теории иск-ва здесь не дано. Термином «энтелехия» обусловливается «гармония сложных процессов реституции. Энтелехия - тот факт, который лежит в начале всякого индивидуального формообразования», энтелехизм «подводит фундамент философского революционного сознания под современное единственно передовое искусство» (Там же. С. 10, 11). Помещенные в книге «энтелехические вирши» «Слова апсейдаун» («На трапециях ума словам вертеться вверх ногами / Прикажет логика сама, зеркальными роясь стенами./В них отразятся словеса, заходят задом наперед/И там, где были волоса торчать умильно станет рот» - С. 12); «Пес на сердце» («Сердце насос нагнетающий.../Младенец сосал/ Наган... лосось / В городах Революции / Револьвер.../Рев вер различных...» - С. 12) и др. остаются собственно футуристическими. Но в стихах этой - итоговой для поэта - книги прорывается и неподдельная тоска по родине, чувство одиночества: «Я нищий в городе Нью-Йорке» (С. 14), «От родины дальней,/От Руси родимой/Унес меня тягостный рок» (С. 15), «Кругом лишь город город город/Кругом отрыжка или голод/Кругом толпа но ты - один / Как потопающий средь льдин!» (С. 16).

Б. пробует свои силы и в прозе: «Морская повесть: Записки бродяги» (Нью-Йорк, 1927); пов. «Ошима» (Нью-Йорк, 1927), «с любовью» посвященная «Максиму Горькому, Первому певцу Пролетариата, Великому русскому Писателю и философу»; «Новеллы» (Нью-Йорк, 1929). Он предпринимает знаменательную попытку соединения бытовых зарисовок с мемуарными записями: «Восхождение на Фудзи-сан» (Нью-Йорк, 1926), «По Тихому океану: Из жизни современной Японии» (Нью-Йорк, 1927). Издает сборник-антологию «Красная стрела» (Нью-Йорк, 1932), посвящая эту книгу «светлой памяти В. В. Маяковского», поместив здесь три главы из мемуаров «Маяковский и его современники».

Соч.: К 25-летию художественно-лит. деятельности: Стихи 1898-1923. Нью-Йорк, 1924; Маруся-сан: Третья кн. стихов. Нью-Йорк, 1925; Толстой. Горький: Поэмы. Нью-Йорк, 1929.

Лит.: 25-летний юбилей Давида Бурлюка//Окно. 1920. № 1; Поступальский И. Литературный труд Давида Бурлюка. Нью-Йорк, 1931; Голлербах Э. Поэзия Давида Бурлюка. Нью-Йорк, 1931; Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989.

А. С. Карпов.



ВАГИНОВ **Константин Константинович [4(16).4.1899, Петербург - 26.4.1934, Ленинград] - поэт, прозаик. Отец - Вагенгейм Константин Адольфович - жандармский полковник, сменил фамилию на Ватинов в 1915; мать - Любовь Алексеевна, дочь сибирского промышленника. В 1908-17 учился в частной гимназии Я. Гуревича, затем поступил на юрид. ф-т Петроградского ун-та, откуда в 1918 призван в Красную Армию; воевал на польском фронте и за Уралом, в алр. 1922 демобилизован. В 1923-28 занимался на Высших гос. курсах искусствоведения при Ин-те истории иск-в. В 1926 женился на Александре Ивановне Федоровой, посещавшей студию Н. Гумилева.**

Первая публикация датируется 1921. Член лит. групп «Аббатство гаеров», «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова», «Островитяне», «Цех поэтов», «Звучащая раковина», ОБЭРИУ. Первый сб. стихов «Путешествие в хаос» вышел под маркой «Кольца поэтов» в 1921 (тираж 500 экз.), «Стихотворения» - в 1926, «Опыты соединения слов посредством ритма» - в 1931 (тираж 1200 экз.). Книга стихов 1930-34 «Звукоподобие» так и осталась в рукописи. Первые прозаические опыты относятся к нач. 20-х гг. Ранние произв. - «Монастырь господа нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема» опубл. в петроградском альм. «Абраксас» (редакторы М. Кузмин и А. Радлова) в 1922. Ром. «Козлиная песнь» впервые увидел свет в ж. «Звезда» в 1927, ром. «Труды и дни Свистонова» в «Изд-ве писателей в Ленинграде» в 1929; ром. «Бамбочада» - там же в 1931. В последние годы жизни, уже будучи смертельно больным, В. работал над ром. «Гарпагониана».

Непосредственно причислить к «жертвам режима» В. нельзя — он умер от туберкулеза (похоронен на Смоленском кладбище родного города), зато его отец не избежал участи, предназначенной, без сомнения, и самому писателю. Репрессии обрушились на В. посмертно. Архив его был изъят, наброски последнего романа пропали, публикации прекратились. В России о В. позабыли надолго - репринтное издание сборника его стихов 1931 вышло лишь в 1991 в серии «Книжные редкости», а томик прозы - в 1989 в серии «Забытая книга». Поэт и прозаик, предвосхитивший многие новейшие лит. изыски, остался в контексте рус. литры подспудно - скрытое цитирование его строк можно найти, наир., у Н. Заболоцкого. Что и не удивительно - В. был предтечей обэриутов, а какое-то время и членом ОБЭРИУ. Впрочем, он был коротко знаком со всем лит. миром Петрограда 20-х гг.— посещал студию Н. Гумилева (впоследствии ее вел К. Чуковский), лекции Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, семинары эллинистов, дружил с М. Бахтиным — существует даже предположение, что его романы являются интерпретацией теорий Бахтина. Высоко отзывался о В. и О. Мандельштам: «Недели две тому назад Борису Михайловичу (Эйхенбауму) в час ночи позвонил Мандельштамах тем, чтобы сообщить ему, что:

Появился Поэт!

?

- Константин Ватинов!

Б. М. спросил робко: "Неужели же вы в самом деле считаете, что он выше Тихонова?". Мандельштам рассмеялся демоническим смехом и ответил презрительно: "Хорошо, что вас не слышит телефонная барышня!"» (Гинзбург Л. Я. «Человек за письменным столом». Л., 1989. С. 9).

Стихи В. очень современны - изысканная игра с культурными реалиями, ирония, самоирония, сниженный «карнавальный» пафос, черный юмор, перебивка ритма, ассонансные, спорадические рифмы: «Отшельники, тристаны и поэты,/ / Пылающие силой вещества...»; «Нары. Снега. Я в толпе сермяжного войска.//В Польшу налет - и перелет на Восток.//О, как сияет китайское мертвое солнце!//Помню, о нем я мечтал в тихие ночи тоски.//Снова на родине я. Ем чечевичную кашу.//Моря Балтийского шум. Тихая поступь ветров.//Но не откроет мне дверь насурмленная Маша. / / Стаи белых людей лошадь грызут при луне»; «Там в городе бежит река,/ / Целуются два голубка,/ Милиционер, зевнув, идет / / И смотрит, как вода плывет».

Современники В. с полным правом усматривали в его стихах фантасмагорический быт революционного и нэповского Петрограда, но время выявило в них не столько абсурд быта, сколько безнадежность бытия. Недаром в послесловии к репринтному изданию В. Широков назвал В. «экзистенциалистом до экзистенциализма».

Не менее интересна и проза В. Так, «Козлиная песнь» (ирония заключена уже в самом названии, поскольку именно так можно перевести греческое слово «трагедия») была романом скандальным, поскольку покушалась на сакральные для осведомленного читателя имена, - много скандальней, чем нашумевший в нач. 80-х гг. катаевский «Алмазный мой венец». Его жалкие и смешные герои — литераторы, мистики и резонеры, в которых мн. современники В. узнали себя (а кое-кто и всерьез обиделся), пытаются в голодном, разрушенном Петрограде сохранить «последний остров Ренессанса», но терпят крах под давлением «нового быта».

Персонажи В. могут существовать лишь в силовом поле мировой культуры; с распадом этого поля они гибнут - если не физически (как гибнет Неизвестный Поэт, с исчезновением своего таланта превращающийся просто в Агафонова и не выдерживающий этого превращения), то метафизически (становится председателем жилтоварищества, что, похоже, по В., хуже смерти, мечтатель Тептелкин, так и не написав чаемый труд «Иерархия смыслов»). Не лучшая участь ожидает и писателя Свистонова («Труды и дни Свистонова»). Затеяв писать новый роман, он в конце концов попросту переселяется в него, меняя одну сомнительную реальность на другую. А персонажи свистоновского романа по принципу обратной связи начинают влиять (большей частью губительно) на судьбы своих прототипов. Неудивительно, что циник, провокатор и холодный наблюдатель Свистонов не

соответствует расхожему представлению о светлом образе писателя. Герои В. Котиков и Ротиков, Тептелкин, Свистовое или Психачев - все эти библиофилы, барахольщики, мистификаторы и ■терпретаторы —существуют, пока тратят свое существование на пустяки, без- < делицу, игру.

В. и сам не чурался «безвкусицы» ■ли, как теперь говорится, «китча», коллекционируя папиросные коробки, обертки и фантики - этих молчаливых свидетелей эпохи. Это пристрастие вместе с монологом о тайне пошлости он отдал одному из своих персонажей - Косте Ротикову: «...еели легко определить элементы безвкусицы в западноевропейском искусстве, то куда трудней определить в китайском, японском и почти невозможно в столь мало изученном, несмотря на огромный интерес к нему, проявившийся в последние годы,- в негрском искусстве. Но если обратиться к искусству, возвращенному археологией, к искусству египетскому, шумероаккадийскому, вавилонскому, ассирийскому, критскому и другим, то здесь вопрос становится еще более сложным и проблематичным» («Козлиная песнь»). II тут же квазинаучный стиль изложения со всеми возвышенными материями превращается в карнавал, почти в пародию, став частью ритуала ухаживания: «А по происхождению к какой группе принадлежит египетский язык? - спросила Муся Далматова. — К семито-хамитской,- ответил Тептелкин.- А откуда возникли колонны? - спросила Муся.- Из стремления к вечности, - задумавшись, ответил Тептелкин.- Фу ты,- спохватился он, - прототипом колонн являются стволы деревьев» (Там же).

Перед нами невесть как выплывшая из потемок разоренного Петрограда 20-х гг. постмодернистская проза с ее эклектикой, причудливым переплетением быта и бытия, с подчас вызывающим имморализмом и множеством прямых и косвенных отсылок ко всему корпусу европейской культуры и философии. Проза, где обширные цитаты из книг, найденных героями на букинистических развалах, разухабистые фельетоны дореволюционных газет, ресторанные меню и заметки на полях не столько дополняют сюжет, сколько образуют его.

Прозу В. вполне можно назвать «психоделической». II неважно, был ли писатель кокаинистом (был), - важно то, что его бессюжетная проза с легкостью переходит от реальности к галлюцинации. Что ж, «литература,- говорит В. устами того же Свистонова, личности малоприятной, но вызывающей уважение и безусловно демиургической,- более реальна, чем этот распадающийся ежеминутно мир».

Неудивительно, что творчество писателя оказалось невостребованным официозной лит-рой с присущим ей морализаторством. Но, в отличие, скажем, от А. Платонова или Е. Замятина, В., прозревший ужас не столько тоталитаризма, сколько посттоталитаризма, остался не только невостребованным, но даже не гонимым.

Ужас вагиновского мира - это ужас мира, изначально лишенного какого бы то ни было высшего смысла, мира, который держится смыслами частными, случайными, искусственно привнесенными - наподобие собирательства спичечных коробков Или порнографических открыток. Человек прошлой культуры, знавший латынь и греческий, знакомый с О. Шпенглером и Дж. Джойсом, живший в самом культурном городе России - Петербурге и заставший гибель Российской империи, мимоходом утянувшей за собой на дно не только привычный быт, но и культурный уклад, воспринял случившееся как естественно-бессмысленное событие в ряду подобных бессмыслиц (недаром настольной книгой В. была «История упадка и разрушения Римской империи» Э. Гиббона). Что и позволило самому безрелигиозному из рус. писателей не столько оплакать, сколько с мрачным весельем патологоанатома фиксировать разрушение своих героев, превратившихся незаметно для себя в живых мертвецов.

Соч.: Стихи//Нева. 1989. №4; Опыты соединения слов посредством ритма/В. Широков. Поэт трагической забавы [послесл.]. М., 1991; Козлиная песнь: Романы/Т. Никольская. Константин Ваганов. Его время и книги. М., 1991; Полное собр. соч. в прозе/Сост. А. И. Ваганова, Т. Л. Никольская, В. И. Эрль; предисл. Т. Л. Никольской; примеч. Т.Л. Никольской и В. И. Эрля. СПб., 1999.

Лит.: Никольская Т. Трагедия чудаков//Ватинов К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада. М., 1989; Ненаписанные воспоминания: Интервью с Александрой Ивановной Вагановой// Волга. 1992. № 7-8; Пурин А. Опыты Константина Ваганова//Новый мир. 1993. № 8; Никольская Т. Жизнь и поэзия К. Ваганова. СПб., 1999. ,

М. С. Галина.

ВАМПИЛОВ *Александр Валентинович* (19.8.1937, пос. Кутулик Иркутской области - 17.8.1972, утонул в озере Байкал, похоронен в Иркутске) - драматург, очеркист, прозаик.

Род. в семье потомственных учителей: мать - Анастасия Прокопьевна, урожденная Копылова, отец - Валентин (Бадма, Бадмуушка) Никитич - бурят; в 1938 расстрелян НКВД. В 1960 окончил историко-филол. ф-т Иркутского ун-та. В областной газ. «Сов. молодежь», в газ. «Иркутский университет», «Ленинские заветы» опубл. первые очерки, фельетоны, сценки под псевд. А. Санин, под которым в 1961 вышла и книга юмористических рассказов В. «Стечение обстоятельств». В 1964-65 В.— участник коллективных прозаических сб-ков «Ветер странствий», «Принцы уходят из сказок». В 1965 окончил Высшие лит. курсы при Лит. ин-те им. М. Горького. Как драматург В. начал с одноактных пьес-шуток: «Ангел» (впоследствии под назв.—«Двадцать минут с ангелом», 1962), «Воронья роща» (1963), «Дом окнами в поле» (1964) и др. К 1970 написаны все осн. пьесы, создавшие театр В.: «Ярмарка» (1964; позднее переименована чиновниками от культуры в «Прощание в июне»), «Старший сын», «Утиная охота» (обе - 1967); «История с метранпажем» (1968) объединена с ранней шуткой «Двадцать минут с ангелом» в трагикомическое представление в 2 частях «Провинциальные анекдоты» (1970); «Прошлым летом в Чулимске» (1972). Не завершен водевиль «Несравненный Наконечников» (1972). Первые публикации пьес - в альм. «Ангара», ж-лах «Театр», «Совр. драматургия», «Театральная жизнь».

В ранних рассказах, сценках, первоначальных вариантах больших.пьес В. много мастерски исполненных розыгрышей, психол. ловушек для героев, мистификаций. В прозе («Сумочка к ребру», «Стечение обстоятельств», «Станция Тайшет» и др.) случай, пустяк, кажущиеся просто житейскими анекдотами, оказываются самыми драматичными моментами в жизни человека, его своеобразными судными днями. Герой либо остается наедине с самим собой, чтобы разобраться в собственных ошибках и заблуждениях, либо становится участником странного происшествия, заставляющего переоценивать сложившиеся взгляды на жизнь. Способствуют резким переменам в героях те же пустяковые, на первый взгляд, случайности и шутливые стечения обстоятельств. Но сохраняя свойства бытового анекдота, они приобретают в драматургии В. фантасмагорический характер и открывают ее идеальную, символическую сторону. Из психологически достоверно изображенного быта в каждой пьесе В. вырастает сверхидея. Слияние конкретики и символики, взаимозависимость грубости жизни и возвышенности идеала рождают драматургию В. как сложное новаторское явление.

В. привел в драматургию странного героя, героя крайностей, слабого и сильного одновременно, знакомого незнакомца, открыл почти забытый в сов. драматургии, но традиционный для рус. классической лит-ры характер духовного скитальца, человека с расколотым сознанием, страдающую личность, кающегося грешника. У совр. героя В. (бесшабашный Сильва - «Старший сын»; Зилов - «Утиная охота»; Шаманов - «Прошлым летом в Чулимске») богатая родословная: от Онегина, Печорина, Версилова, Протасова до чеховских Платонова, Иванова или Лаевского.

Еще один традиционный тип героя по-новому представлен в пьесах В.: это «маленький человек» - Третьяков, Анчугин, Угаров, Хомутов, Золотуев, Калошин, Сарафанов (их родословная - от Подколесина до Расплюева или Ванюшина). Галерея женских образов отражает «женский вопрос» с полной и

острой осознанностью трагичности поставленной проблемы.

В. реабилитировал в драматургии забытые жанры - водевиль и фарс («Двадцать минут с ангелом», «Несравненный Наконечников»); жанры высокой сатиры - трагифарс и трагикомедию («История с метранпажем», «Старший сын»); вернул отеч. драме ее катартический смысл («Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске»). В его пьесах конфликт между добром и злом освобожден от сугубо бытовой прямолинейности, очищен от демагогической фальши.

Любая из драм В. имеет собственную историю создания, сценическую биографию. Вместе с тем произв. дополняют и проясняют друг друга, создавая два крупных драматургических цикла: сатирический и трагический, каждый из которых существует во взаимной зависимости, придавая драматургии В. целостность и органическую худож. завершенность. Как каждая его пьеса имеет завязку, кульминацию и развязку, так и циклы состоят из пьесы-завязки, пьесы-кульминации и пьесы-развязки. Сатирический цикл - это «Провинциальные анекдоты» и «Ярмарка». Трагический цикл - трилогия «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Требуя более пристального исследования, в разных пьесах автором рассматриваются разные варианты поведения героя, мотивы его поступков. Герои одной пьесы становятся второстепенными в последующей; второстепенные же выходят на передний план и, превращаясь в главных, снова требуют в драмах В. продления своей жизни. Нравств. искания героя, начинаясь в ранней пьесе, продолжаются в следующей и заканчиваются совсем неожиданно в истории, описанной автором гораздо позднее. Внутреннее родство пьес продумано и организовано. Напр., обыкновенное случайное свидание превращается в пьесах В. в свидание со смертью. Это главный кризисный момент — узнавание героем себя самого, открытие истинного своего лица. Шутливые розыгрыши приводят к серьезным последствиям. Прием фикции, мнимого факта («Двадцать минут с ангелом» - ангела нет; «История с метранпажем» - метранпаж отсутствует; «Утиная охота» - охоты на уток нет, и т. п.) связывает пьесы В. фантасмагоричностью событий, атмосферой условности происходящего. Цикличность подчеркивается диалогичными финалами пьес, необычными для сов. драмы. Конец предыдущей пьесы в драматургии В. рождает завязку следующей. Загадки его финалов разгадываются в последующих пьесах.

«История с метранпажем» - притча о страхе, история случайной встречи ее героя с собственной смертью. Анекдотический эпизод с Калошиным, администратором гостиницы «Тайга», чуть не умершим от невероятного ужаса перед никому не ведомым метранпажем,— делится на две половины. Первая - гротесковая сатира на «чиновничье» начало в человеке. Нарастающий страх приводит Калошина к сильному сердечному приступу. Герой чувствует холод смерти в сердце - и раскаивается в своем лицемерии, прощает жену за измену; страх перед метранпажем исчезает. Во второй половине пьесы заметно сострадательное, с оттенком мягкого лиризма отношение автора к персонажу. В. попытался показать покаяние совр. «маленького человека»..

«Двадцать минут с ангелом» - ядовитая сатира, одно из ранних произв. драматурга. В легкой и одновременно злой «серьезной шутке» о свидании с ангелом в провинциальной гостинице «Тайга» впервые в драматургии В. разрабатываются темы циничного безверия и смерти как побудительницы бескорыстно делать добро. В произв. высмеивается духовное банкротство ее героев, выставляется на всеобщее обозрение порочность мира, в котором все продается и покупается. В пьесе сформулирован идеал автора — истинное бескорыстие. Ангел-бескорыстие существует «поверх» времени, вечно. Он, невидимый, спустился на двадцать минут, чтобы проверить людей. Результаты плачевны, действие шутки приводит к серьезному выводу, открывается трагедийность странного свидания.

В комедии «Ярмарка» («Прощание в июне») дремучая убежденность героя - закоренелого циника - в силе «денежной философии» сломлена и разрушена. Молодой студент Колесов рвет диплом, полученный в результате сделки с ректором ин-та.

В сатирическом цикле развивается классическая для рус. лит ры тема «человек — деньги». Два свидания с ангелом-бескорыстием связывает еще одна важнейшая тема - спасение среди ярмарочного балагана жизни. В «Двадцати минутах...» бескорыстной была одна лишь смерть, в «Ярмарке» — ревизор. Далее, видоизменяясь, оба ангела постоянно предстают в драматургии В. парадоксально объединенными. Реалистической и одновременно условной становится тема смерти. Поиски сюжета, в котором героя необходимо было освободить от животного страха смерти, начались с «Вороньей рощи» (один из ранних вариантов «Истории с метранпажем»). В сочетании с «Двадцатью минутами...» фарс должен был стать частью задуманной большой пьесы «Белореченские анекдоты». Позже В. не хотел видеть «Воронью рощу» опубликованной.

С пьесы «Старший сын» начинается самый сложный период творчества В., открывается выход писателя к трагическим прозрениям, в сферу духовного бытия, когда слову «духовный» возвращается истинное его, прямое содержание: отношения человека с Богом.

Перипетии комедийного бытового слоя «Старшего сына» (обман Сарафановых Бусыгиным и Сильвой, скандалы в семье Сарафадовых и пр.) - внешняя интрига. Сверхидея пьесы - поиск смысла жизни, крепких нравств. опор, держащих дом и мир любовью к ближнему, прощение ближнего и вера, преемственность от отца к сыну, который тоже когда-нибудь должен стать отцом. Дом как мир и мир как дом - сквозная метафора зрелых пьес В. Тема внутреннего распада семьи связывает «Старшего сына» с «Утиной охотой» и «Прошлым летом в Чулимске». Семья Сарафановых необходима автору в качестве модели мира. Понятие родоначальника семьи, идея отца перестают быть частными. Разваливающуюся семью Сарафановых возрождает живой человек Владимир Бусыгин и «старший сын» как некая созидательная идея. Кроме реальной сарафановской, в комедии существуют внесценические семьи двух приятелей, Бусыгина и Сильвы. Отношения отцов и сыновей составляют внутреннюю интригу' пьесы.

Вводя сыновнюю иерархию, В., с одной стороны, показывает взросление младших (Васенька Сарафанов, Бусыгин), освобождение от инфантилизма, нравств. порчи; с другой - убедительно демонстрирует подчинение старшему сыну как свободное проявление добра, обязательного и естественного в людях. Тема отца и сына для самого драматурга, не помнящего отца, была глубоко личной. В комедии обнажена боль непостижимой до конца глубины родства отца и сына.

В. не мог не обратиться к вопросам оправдания жизни человека на земле - поиску настоящей веры. Его творчество живо неотступным вниманием к темам смерти и бессмертия, попытками воскрешения поруганных истин, чуткостью к боли любой души. Не случайны постоянно встречающиеся в его пьесах «ангелы», «богородицы», «святые», «воскресения», «церкви-планетарии» и т. п. В. рвался к вере в Бога - и не мог уверовать. Отсюда глубочайшая трагедия художника.

«Утиная охота» - кульминационная пьеса драматурга. В ней исследуется характер молодого человека, прожигающего жизнь в погоне за удовольствиями (женщины, выпивка, охота) и понимающего бессмысленность такого существования. Он постоянно убегает, прячется от себя. Ему страшно остановиться и оглянуться на прожитые годы. Внутренняя борьба героя между верой в людей и презрением к ним, бесконечно изматывая душу, приносит немалые страдания его близким, его самого заставляя страдать вдвойне. В основе замысла пьесы — свидание героя с самим собой. Друзья сыграли с Зиловым необычную шутку: намекнули, что он мертв (похоронный венок, телеграмма с соболезнованиями и пр.). Эта резкая встряска

пробуждает его совесть. Вспоминая день за днем свою жизнь (цепочка ретроспективных эпизодов - своеобразная пьеса в пьесе), Виктор Зилов пытается доказать себе, что он - живой. В результате разбирательства с самим собой герой приходит к решению свести счеты с жизнью. Шутка - мнимая смерть - заставила Зилова взглянуть в лицо реальной смерти. Приведя героя к высшему напряжению воли и мужества, В. не позволяет ему сделать роковой выстрел. «Идеалы» старой жизни (главная страсть героя - утиная охота) отринуты, но иных нет. Ситуация в драматургии В. не новая - герой одновременно и палач, и жертва. Придя к осознанию вины, он остается жить, вызывая и осуждение, и сострадание.

Сверхидея «Утиной охоты», ее небытовой, символический смысл в том, как жестоко борются за душу человека три силы: жизнь, смерть и духовная гибель - безверие. До «Утиной охоты» внесценический идеал пьесы свидетельствовал об абсолюте добра. Утиная охота - символ-парадокс, сложная контаминация добра и зла. С одной стороны, это духовная непроницаемость, полное равнодушие к реальному бытию, с другой - желание иной, чистой жизни. В результате «взвешивания» этих тенденций в пограничной ситуации расчета с земным существованием происходит душевное выздоровление героя, его духовная переориентация.

В драме «Прошлым летом в Чулимске» В. набрал новую высоту в ответах на вопросы, волновавшие его с начала работы в драматургии. Развитие характеров, осн. тем, конфликтов завершены, подытожены. Сверхидея пьесы - любовь и обретение настоящей веры - выражена простой бытовой метафорой. Валентина, самая молодая героиня чулимской истории, обустраивающая палисадник, - символ любви-исцеления, верности, вечной женственности, красивого порядка в доме и мире. Пьеса завершает трилогию В. о герое нашего времени и самом времени. Родственность персонажей, возврат к одним и тем же метафорам, ситуациям, проблемам, эпический подход к явлениям и типам реальной действительности закономерны и основательны.

Соч.: Избранное. М., 1975; Дом окнами в поле: Пьесы. Очерки и статьи. Фельетоны. Рассказы и сцены/Предисл. В. Лакшина, ст. и воем. В. Распутина, О. Ефремова, В. Розова, Г. Товстоногова и др. Иркутск, 1981; Избранное. М., 1984; Воронья роща. Успех//Совр. драматургия. 1986. N° 1; Сто рублей новыми деньгами//Театральная жизнь. 1987. №? 17; Сб. произв.: [В 2 т.]. Иркутск, 1987-88; Записные книжки. Иркутск, 1997; Финский нож и персидская сирень: Очерки и рассказы. Иркутск, 1997; Утиная охота. Иркутск, 1997; Р1збранное/ Сост. О.М. Вампиловой, предисл. В. Г. Распутина, вст. ст. В. Я. Лакшина. М., 1999.

Лит.: **Розов В. Памяти Александра Вампилова/ / Театр. 1972. № 10; Туровская М. Вампилов и его критики/ / Сибирь. 1976. № 1; Рудницкий К. По ту сторону вымысла// Вопросы лит-ры. 1976. № 10; Распутин В. Истины А.Вампилова//Сибирь. 1977. № 4; Тендитник Н.С. Александр Вампилов: Лит. портрет. Новосибирск, 1979; Николаев Г. Вампилов/ / Звезда. 1980. № 6; Бугров Б. С. Проблемы развития рус. сов. драматургии на совр. этапе (60-70-е годы). М - 1980; Лакшин В. Душа живая / / Октябрь. 1981. № 3; Сушков Б. Ф. Александр Вампилов: Размышления об идейных корнях, проблематике, худож. методе и судьбе творчества драматурга. М., 1989; Никитин Г. Опыт Вампилова/ / Москва. 1989. № 4; Гушанская Е. А. Вампилов: Очерк творчества. Л., 1990; Шерхунаев Р. А. Корни и ветви: (Слово о предках и родителях выдающегося драматурга А. Вампилова). Улан-Удэ, 1994; Венок Вампилову. Иркутск, 1997; Стрельцова Е. Плен утиной охоты: [Вампилов. Творчество и судьба]. Иркутск, 1998.**

Е. И. Стрельцова.

ВАНШЕНКИН Константен Яковлевич (17.12.1925, Москва) - поэт, прозаик, эссеист.

Род. в семье инженера, детство прошло в разных городах России, где отец работа.! на заводах. В 1942 из 10-го класса школы был призван в армию, служил в воздушно-десантных войсках, участвовал в боях на 2-м и 3-м Украинских фронтах. Стихи начал писать в конце войны. После войны год проучился в Геологоразведочном ин-те, но после встречи с М. Исаковским, который одобрил его поэтич. опыты, пришел в Лит. ин-т им. М. Горького. Первые стихи В. опубл. в 1948, первая кн. **«Песня о часовых»** вышла в 1951. С институтских времен началась дружба В. с Е. Винокуровым, хотя в поэзии каждый шел своим путем. В их судьбах было много общего. Объединяло их и полное отсутствие у обоих административно-должностных амбиций.

В первых книгах В. можно обнаружить откровенно слабые, но «идеологически выверенные» стихи, по тем временам дававшие пропуск в печать, и следы влияния старших современников. А. Твардовский прислал молодому поэту ободряющее письмо, в котором говорилось: «...Считаю Вас безусловно самым талантливым из Ваших литературных сверстников».

«Мы еще не написали свою войну... Мы еще только начинаем понимать, что это такое»,- признает поэт в 1951. В. писал «свою» войну, и она отличалась от войны С. Гудзенко или С. Орлова, А. Межирова или М. Дудина. Характерно, что батальная сторона войны почти не занимает поэта. Сама по себе ратная служба, строй, порядок, «сержанта Прохорова власть», солдатское товарищество —это то, что в начале поэтич. пути составило фундамент будущих обращений к воен. теме.

С годами война видится поэту издалека, как фрагмент истории, как граница бытия и небытия («В земле солдат намного больше, чем на земле»). Чтобы прийти к эпико-филос. осознанию человеческой жизни, ощущению подлинной цены ее, В. нередко обращает взгляд в детство, в пору самых естественных импульсов души и тела. Истинной удачей поэта стало стах. **«Мальчишка» Cl**951). Непритязательное на первый взгляд, оно покоряет психол. достоверностью, точно увиденным жестом, неожиданным поворотом сюжета.

Раньше многих в своем поэтич. поколении В. обращается к природе. Пейзаж - вначале робко, потом все более властно - обживает пространство стиха, внося особую гармонию даже в будни армейской службы. Природа действует на поэта умиротворяюще, он завороженно следит за переменчивой игрой тонов и полутонов. Любуясь сиянием белых северных ночей, поэт испытывает наслаждение: «Мир излучает легкое свеченье, как будто бы мерцает изнутри», воспринимает этот мир как волшебство, как «благодать». В пейзажной лирике В. преобладает ажурный, графический рисунок, но он не менее уверенно владеет и пастелью. В стих. **«Снегопад»** (1951) В. впервые вводит в свой поэтич. обиход слово «очарование». Много позднее этим старинным словом он определит суть поэзии. Знаком очарования отмечена и знаменитая, полная утренней свежести песня **«Я люблю тебя, Жизнь»,** и, к примеру, пейзажный шедевр **«Белой ночью на Двине».** В. больше склонен не к открытому выплеску чувств, как в песне, а к сдержанному, даже застенчивому лирич. высказыванию или развитию сюжета, Он прячет эмоции за внешним жестом, как, напр., в стих. **«Вернулся муж с большой войны»** (1960). Деталь, подробность у В. не акцентируется, но столь жива, что запоминаются и светящиеся подковки на сапогах спящего на вокзале солдата, и чуть ли не через полвека отраженные в «зеркале памяти» «лошадиные катыши да коровьи лепехи» на рыночной площади венгерского .городка в 1945.

Подробности, накапливаясь, уходят в прозу. Пов. **«Большие пожары»** (1964) позволила В. полнее передать впечатления от схватки с огнем в сибирских лесах, нежели трехчастное стих. **«Сквозь огонь»,** поев, тем же драматическим событиям. А первой пробой в прозе были рассказы сб. **«Армейская юность»** (1960), вобравшие в себя недосказанное в стихах. Ю. Трифонов отметил, что В. «сразу начал как зрелый прозаик». Заметное место в прозе В. занимают пов. **«Во второй половине дня»** (1966) и **«Воспоминание о спорте»** (1977). В воспоминаниях о писателях, композиторах, выдающихся спортсменах В. проявляет редкое умение создавать атмосферу присутствия человека, показать его привычки, жесты, характер. Безупречным вкусом отличаются размышления над стихом в заметках В. о поэзии **(«Непонятливая Лика»,** 1966).

Поэтика простых слов, устойчивых эстетических ценностей обрела в творчестве В. свое полное выражение. Его

безыскусственность на самом деле — сестра высочайшего иск-ва. В ее основе - этические ценности нар. жизни. «Я ценю свой прочный дом, / Ясность мудрую в народе / И естественность во всем: / В жизни, в женщине, в природе» (-**«Счастлив слышать женский смех...»)**, В. высказывался против эстрадного бума в поэзии, который достиг своего пика в сер. 60-х гг. **(«В поэзии — пора эстрады...»).** Стихи, читавшиеся их авторами перед массовой аудиторией, он называл «текстами ... для чтения вслух». Для него единственно возможной оставалась традиционная форма общения с читателем.

Мн. критики и поэты, единодушно отмечали ровность и неспешность творческого пути В., однако почти каждая новая книга поэта, а также его проза 60-70-х гг. - это этапы напряженного нравств. и поэтич. самоуглубления, преодоления ложных принципов. Будучи чужд декларативности, В. убежден: простота и ясность - высшее проявление гармонии, ибо иск-во не должно насиловать воображение, раздражать вкус, оно должно доставлять удовольствие, очаровывать.

Первая «оттепель» кон. 50-х гг. дала толчок к развитию медитативной лирики, где одной из самых привлекательных тем стало осмысление текучести, переменчивости времени. В. начал с парадоксального представления о «бесконечности» дня между восходом и закатом. Помимо распространенного мотива наполненности жизненного срока деянием, смыслом, он вносит новый - предоставленную человеку временем возможность замереть в безмолвном созерцании прекрасного, впитать в себя этот удивительный мир, просто жить в нем. Идея необратимости времени обогащается у В. идеей посреднической связи между человеком и миром. Часы на башне бьют для того, чтобы «...ночью пробудясь,/С остротой мгновенной/ Вы почувствовали связь / С остальной Вселенной» (стих. **«От сомнений вдалеке...»),** Мысль о краткости земного предела в лирике В. получает неожиданные повороты («Как мы, в сущности, мало живем,/И на треть не используем мощность»). Романтическому порыву — остановить мгновение - он противопоставляет отрезвляющее: «Часы должны ходить,/а не стоять без дела».

В поэзии В. особое значение имеет ритмический рисунок стиха, его тональность и мелодика. Не случайно мн. стихи поэта положены на музыку, стали популярными песнями («Я люблю тебя, Жизнь», **«Алеша», «Вальс расставанья», «Как провожают пароходы», «За окошком свету мало»** и др.).

Уже в первых книгах В. пробует самый трудный, доступный лишь мастеру трех- и двухстопный размер стиха. Испытывая самые различные ритмические варианты, В. с особым вкусом чеканит свою щеголеватую, уже «фирменную» короткую строку.

В кн. **«Ночное чтение»** (1994) не затухающая боль от потери любимого человека - супруги, поэтессы Инны Гофф, кажется, побудила В. вглядеться в «красный угол», где «трепет крохотной свечи», где «вьется ангелок». Здесь,как и прежде, поэт удивляет свежестью рифмы, чистотой образа, изяществом малых форм стиха. В них multa paucis - многое в немногих словах.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1983-84; Примета: Лирика: В 2 кн. М., 1987; Любовь по переписке: Рассказы. М., 1988; Музыка из окна: Лирика. М., 1991; Ночное чтение. М., 1994; Писательский клуб. М., 1998; Женские лица. М., 1998; Инна Гофф, Константин Ваншенкнн. Летом в Вознесенске. Песни. Лирика. М., 1999.

Лит.: **Трифонов Ю. «Большие пожары»//Знамя. 1964. № 11; Леонович В. Чувство жизни//Знамя. 1968. № 10; Лавлинский Л. Красота лаконизма // Октябрь. 1974. № 10; Михаилов Ат. К. Ваншенкин: Очерк поэзии. М., 1979. Ат.** *А. Михайлов.*

ВАСИЛЕНКО Светлана Владимировна (24.1.1956, пос. Капустин Яр Астраханской обл.) - прозаик, киносценарист.

Род. в городе ракетчиков. Ее отец, Морев В. Г., - офицер; мать, Василенко М.С., - инженер-строитель. Начала писать, когда ей было 10 лет; впервые ее стихи опубл. в 1973 в газ. «Комсомольская правда». После окончания школы неск. лет проработала на фабрике синтетического волокна в г. Волжский Волгоградской обл., почтальоном в Москве, где в 1983 закончила Лит. ин-т им. М. Горького, а в 1989 - Высшие сценарные и режиссерские курсы (мастерская Н. Б. Рязанцевой).

По ее сценариям поставлены на студии «Мосфильм» к/ф «**Некрасивая**» (по рассказу Ю. Казакова) и на студии им. А. П. Довженко к/ф **«Шамара».** получивший неск. премий на кинофестивалях в Минске, Сочи («Кинотавр»), Берлине (все - в 1995), Брюнсвике (США. 1996): сериалы **«Горячев и другие»** («Мосфильм», 1995-96), **«Короли российского сыска»** («Мосфильм», 1996-97) и др.

В.- член Русского ПЕН-клуба с 1990, 1-й секретарь Союза российских писателей с 1996.

Рассказ В. **«За сайгаками»** (Лит. учеба. 1982. № 5) был отмечен прессой как лучший рассказ года. Широкую известность писательнице принес рассказ **«Звонкое имя»** (Юность. 1988. №11). Как и мн. др. ее произв., рассказ включает биогр. элементы. В своей прозе В. рассказывает об обычной, казалось бы, нормальной жизни простых людей, которая в действительности ужасающе ненормальна. Писательница рисует общество маргиналов, находящихся на грани распада. Долгое время произв. В. не печатались, и мотивом отказа в публикации служил излишний натурализм и акцент на отсутствии духовности в жизни народа. Писательница изображает ранее табуированные аспекты в жизни женщин и мужчин (больницы, ракетно-ядерные полигоны^ родильные отделения, жизнь в общежитиях, «химию» - работу на химическом производстве совместно с заключенными, возвращение с афганской войны), в диалогах персонажей использует обыденную, иногда грубую или ненормативную лексику.

Однако В. не стремится поразить читателя остротой социального обвинения, в отличие от нек-рых совр. писателей, и в ее прозе, сочетающей тонкий лиризм и жесткий реализм, отчетливо видны религиозно-экзистенциальные мотивы. В этом - неповторимый эффект ее произв., которые одновременно и потрясают читателя «суровой правдой жизни», и примиряют его с окружающей действительностью. Эти два, казалось бы, исключающие друг друга взгляда на мир в прозе В. существуют неразрывно. Она не является писательницей, работающей в **т.** н. чернушной манере, поскольку всегда рассказывает о ростках бессмертия, которые появляются и растут в душе каждого человека. Подобная мысль обращает внимание и в написанной с использованием притчевых мотивов миниатюре **«Тополь, дочь тополя»,** смысл которой заключен в последних словах, произносимых героем о том, что в каждом человеке, даже самом плохом или в больном, неполноценном уроде живет душа, которая когда-нибудь да проявится, и люди увидят и услышат ее, чудесную и чистую, «сильную, гладкоствольную, шелестящую, зеленую, растущую до неба, как тополь» (Преображение. 1995. № 3. С. 112).

Любовные истории не занимают центральное место в ее повествовании, хотя во мн. произв. В. главные персонажи - женщины. Писательница никогда не прибегает к традиционной трактовке образа «женственности» и связанных с ним идей, с такими социальными и ист. стереотипами, как «вечная женственность», «Прекрасная Дама», «материнская доброта», «женская верность и безответность» и пр. Ее героинь отличает жизненная неустроенность (отсутствие своего жилья, небрежное, часто жестокое отношение родителей к детям и детей к родителям, приобретенные или врожденные болезни, нередко - отсутствие семей, супругов, детей). В повествованиях часто нет традиционного женского топоса дома, очага, а если он и присутствует, то в ненормальной, порою извращенной, болезненной форме (общежития, коммуналки и т. п.), и почти все героини спонтанно сочетают в себе как жертву, так и преступника. Физические их унижения и страдания становятся нормой, перестают носить характер исключения, любовь не воспринимается ими как романтическое чувство и связывается нередко с разочарованием, болью и жестокостью.

Неск. иной аспект творчества В. представляют ее прозаические миниатюры - **«Короткие рассказы», «Дурацкие рассказы».** Последние писательница структурно строит как сказки, вводя в ткань повествования реалии и лексику сов. жизни, что создает саркастически-абсурдный текст, призванный улучшить мир, но в действительности «приводящий к апокалипсису» (Schmid S. S. 131).

Проза В. публиковалась в ж-лах (Работница. 1989. № Ю; Радуга. 1997. № 2; Новый мир. 1997. № 9) и в коллективных сб-ках: «Китайгородская стена» (1988), «Встречный ход» (1989), «Женская логика» (1989), «Правила игры» (1990), «Чистенькая жизнь» (1990), «Не помнящая зла» (1990), «"Glas" глазами женщины» (дайджест 1993). В. была составителем сб-ка женской прозы, поэзии и драматургии «Новые амазонки» (1991).

Рассказы В. переведены на англ., итал., нем., польский, франц., япон. и др. языки. В 1991 в Праге она получила премию за «Лучшую европейскую книгу года» (сб. повестей и рассказов **«Звонкое имя»,** М., 1991), в нем. изд-ве «Ровольт» издан ее сб. рассказов **«Город за колючей проволокой»** (1992), во Франции публикуется кн. **«Шамара»** (М., 1991).

Роман **«Дурочка»** удостоен премии ж. «Новый мир» (1998. №11, отд. изд. М., 2000).

Соч.: Горячев и другие: Кинороман. М., 1994; Рассказы. Рязань, 1997: После войны: Киносценарий. Рязань, 1997; Красные фламинго. New York, 1998.

Лит.: **Иванова Н.// Дружба народов. 1989. № 7; Сидоров Евг.//Юность. 1989. Jfc 9; Приставкин А.//Работница. 1989. jNb 10; Маканин Вл.//Знамя. 1989. № 12; Слюсарева И.// Знамя. 1991. № 11; Абашева М.//Лит. обозрение. 1992. № 5-6; Басинский П. Ангел радиации//Сюжеты и лица: Сб. статей. М., 1993. Trofimova E. Vasilenko// Dictionary of Russian Women Writers. London: Connecticut, 1994; Schmid S. Zeitgenossische russische Kurzprosa: Svetlana Vasilenko. Wien, 1997.** ***Е. И. Трофимова.***

ВАСИЛЬЕВ Борис Львович (21.5.1924, Смоленск) - прозаик, публицист, драматург, киносценарист.

Родом из дворян, отец - кадровый офицер, служивший в царской, Красной и Сов. армиях; мать принадлежала к известной семье Алексеевых: ее отец и дядя были организаторами народнического кружка «чайковцев», проходили по «процессу 193-х», участвовали в создании в Америке коммун фурьеристского типа. Влияние семейных нравственно-филос. традиций на формирование своего мировоззрения В. считает решающим (Дружба народов. 1997. № 4. С. 191).

У В. рано пробудилась любовь к лит-ре и истории, которые, по его словам, «с детства переплелись в его сознании» **(«Летят мои кони».** М., **1984. С.** 170). Позже пришло увлечение театром. Учась в воронежской школе, В. играл в любительских спектаклях, выпускал вместе со своим другом рукописный журнал. Когда он закончил 9-й класс, началась война. В. ушел на фронт добровольцем в составе истребительного комсомольского полка, принял участие в боях под Смоленском, выходил из окружения. Позже был контужен и по выздоровлении в 1943 направлен учиться в Воен. академию бронетанковых и механизированных войск им. И. В. Сталина (ныне им. Р. Я. Малиновского).

После окончания в 1946 инженерного ф-та работал испытателем колесных и гусеничных машин на Урале. Демобилизован в сент. 1954 в звании инженера-капитана. Причина демобилизации, указанная в рапорте, - желание заниматься лит. трудом. Первое соч., которое В. решил обнародовать, - пьеса о сложностях процесса профессиональной и поколенческой смены в послевоен. армии **«Танкисты»** (1954; под назв. **«Офицер»** готовилась к пост, в ЦТСА, но после общественных просмотров в дек. 1955 незадолго до премьеры спектакль по решению ГЛАВПУРа был снят; не состоялась также публ. в ж. «Театр», которым тогда руководил Н. Ф. Погодин).

Несмотря на неудачу, В. продолжал занятия драматургией: одна из его пьес **«Стучите и откроется»** в 1955 была поставлена театрами Черноморского флота и Группы войск в Германии. Одновременно он посещает сценарную студию при Главкино (мастерская Н. Ф. Погодина); по его сценариям поставлены к/ф **«Очередной рейс»** (1958), **4Длинный день»** (1960) и др. Однако в целом кинематографическая судьба В. складывалась не очень удачно, и он нек-рое время зарабатывал на жизнь сочинением сценариев для телепередачи КВН (Клуб веселых и находчивых) и подтекстовок к киножурналам «Новости дня» и «Иностранная хроника».

Его первая книга - сб. сценариев «Клуб веселых и находчивых» (М., 1968), где он выступил составителем (в т. ч. собственных работ) и автором вступительной статьи. Первое прозаич. произв. В. **«Иванов катер»** (1967) было принято для публикации в «Новом мире» А. Т. Твардовским, однако после его смерти повесть довольно долго пролежала в редакции и вышла в свет только в 1970 (№ 8, 9), уже после появления пов. «А **зори здесь тихие...»** (Юность. 1969. № 8), которая получила восторженные отклики читателей и критики и до настоящего времени имеет широкую популярность и неоднократные переиздания - равно как и сценические, музыкальные и др. интерпретации (среди них - одноим. к/ф 1972 реж. С. И. Ростоцкого, удостоенный мн. премий, в т. ч. Гос. премии СССР).

По признанию В., поводом для написания той или иной вещи для него нередко служит внутреннее сопротивление освещению тех или иных проблем и событий в лит-ре. Будучи довольно длительное время увлечен «лейтенантской прозой», В. вдруг осознал, что это не «его» война. Его воен. опыт - это оторванные от штабов, связи, медицинской помощи люди, находящиеся в ситуации, когда всю ответственность и решения приходилось брать на себя. Так возникают в пов. «А зори...» экстремальные условия крошечного замкнутого пятачка земли, на котором оказываются старшина Васков с горсткой девушек. Придав поначалу повести достаточно расхожий сюжетный поворот («девицы-вояки» прибыли...), В. вскоре резко меняет тональность и вводит повествование в трагические рамки. Повесть глубоко лирична, напоена романтикой, светлыми девичьими воспоминаниями, предчувствиями, тишиной нетронутой природы. Тем самым острее высвечивается ее осн. нравств.-филос. аспект: несовместимость войны, убийства с природой человеческой, а тем более с естеством женщины, существа, призванного дарить жизнь, а не отнимать ее.

В этой повести достаточно четко выявились характерные черты прозы В., обусловленные в немалой мере личными качествами писателя, человека увлекающегося и чувствительного, склонного к сентиментальности, что порой придает его сочинениям мелодраматический оттенок. Но вместе с тем автор наделен спасительным чувством иронии, способностью честно и мужественно смотреть на мир и называть вещи своими именами. В. не щадит читателя: концовки его произв. в основном трагичны, ибо он убежден, что иск-во не должно выступать в роли утешителя, его функции - обнажать перед людьми жизненные опасности в любых их проявлениях, будить в людях совесть и учить сочувствию и добру.

Худож. осмысление войны и судьбы своего поколения, для которой она стала главным событием жизни, В. продолжил в повестях **«В списках не значился»** (Юность. 1974. № 2-4), **«Завтра была война»** (Юность. 1984. № 6), рассказах **«Ветеран»** (Юность. 1976. № 4), **«Великолепная шестерка»** (Юность. 1980. № 6), **«Вы чье, старичье?»** (Новый мир. 1982. № 5), **«Неопалимая купина»** (Знамя. 1986. № 2) и др. Пов. «В списках не значился», осн. на документальных фактах, явно тяготеет к жанру романтической легенды-притчи. А в истории ее главного героя, лейтенанта Плужникова, которому В. дал фамилию своего погибшего школьного друга, сконцентрирован сложный духовный путь, пройденный сверстниками писателя, когда, преодолевая страх смерти, голода и усталость, они постепенно вырабатывали в себе, часто неосознанно, качества, лежащие в основе кодекса личного человеческого и нац. достоинства, впитанные ими из семейных преданий, отеч. истории и культу-

ры: долг, честь, совесть и, наконец, патриотизм - чувство, с т. зр. В., глубоко интимное, непоказное.

В нач. 80-х гг. В. публикует два произв., очень близких по внутренней проблематике. Эго — автобиогр. пов. «Летят мои кони» (Юность. 1982. 6), глубоко искренняя и полная тепла по отношению ко всему, что составляло его юность, и пов. «Завтра была война» - наверное, одно из наиб, жестких произв. писателя. На его страницах зловеще царит предвоенная эпоха, в столкновении с напором которой ломаются, подлеют, опустошаются или, наоборот, закаляются души и характеры и подростков, и взрослых. Идет процесс ломки старой культуры и создания новой, а, значит, и изменения системы нравств. координат: «...так было во всех семьях, инерционно стремившихся передать нам нравственность вчерашнего дня, тогда как улица - в самом широком смысле - уже победно несла нравственность дня завтрашнего. Но это не рвало нас на части, не сеяло дисгармонию, не порождало конфликты: это двойное воздействие в конечном итоге и создало тот сплав, который так и не смогла пробить крупповская сталь» (Летят мои кони. М., 1984. С. 13). Правда, замечает писатель, «сейчас мне представляется, будто тогда мы наивно и хмельно играли в жмурки, ловя нечто очень нужное с завязанными глазами» (Там же. С. 160).

Рассказы В. о послевоен. судьбах прошедших войну, при всем их сюжетном разнообразии, объединены чувством горечи, оттого что слишком многие не сумели достойно распорядиться своими жизнями, и ощущением вины общества, по своей черствости и равнодушию не пожелавшего им помочь. В. видит в этом явление закономерное, потому что война для него, несмотря на все великие жертвы и подвиги, неизменно понижает нравств. уровень воюющего народа, поскольку отрицает основные этические постулаты, узаконивая убийство и рождая чувство вседозволенности. Поэтому с войны в большинстве своем приходят опустошенные люди не с повышенной, а с ущербной нравственностью. И в этом кроется глубинная опасность, ибо тем самым опосредованное влияние войны сказывается на дальнейшем ходе истории и жизни новых поколений.

Неск. особняком стоит в прозе В. ром. **«Не стреляйте в белых лебедей»** (авт. назв. **«Не стреляйте белых лебедей»;** Юность. 1973. Х? 6, 7) - хотя внутренне он тесно связан со всеми ее линиями. Рассказ о борьбе добра и зла, о моральной силе добра, но не всесилии его, разыгрывается в реалиях быта рус. деревни. Столкнувшись с хищническим браконьерством и цинизмом по отношению к живой природе, герой романа, не раздумывая, делает свой выбор - и в этой борьбе погибает. Воспринимаемый окружающими как этакий придурок-«бедоносец», Егор Полушкин, по мысли автора, и есть тот самый истинный герой рус. сказки, открытый людям и бесконечно правый в своем отношении к жизни, несущий в себе высшее человеческое качество - нравственность. Вокруг романа развернулась довольно бурная полемика, ряд критиков упрекал писателя в излишнем сентиментализме и худож. самоповторении (См.: Лит. обозрение. 1973. № 11, 12).

Ром. **«Были и небыли»** (Новый мир. 1977. № 8, 9; 1978. Х? 3, 4; 1980. 9, 10) положил начало двум, со временем ставшим основными, темам творчества В.- истории рус. интеллигенции и истории России. Обратившись к событиям жизни рода Алексеевых (в романе и в последующих произв. фамилия изменена на Олексины), а именно к участию двух своих прадедов в русско-турецкой войне, писатель поставил перед собой давно притягивавшую его задачу - рассказать о зарождении рус. интеллигенции и разгадать для себя ее тайну. Семейная хроника разнообразна и богата, и В., беря судьбы своих предков на разных изломах истории, постепенно выстроил стройную цепочку, избрав при этом жанр семейного романа, своей внутренней емкостью в наиб, степени отвечавшего цели писателя. Отдельные романы - главы семейной истории - рождались разновременно, однако в итоге сложился единый цикл из 6 произв., охватывающих период с пушкинских времен до сер. 20 в.: **«Картежник и бретер, игрок и дуэлянт: Записки прапрадеда»** (**М.**, 1998), «Были и небыли», **«Утоли моя печали»** (**М.**, 1997), **«И был вечер, и было утро»** (Октябрь. 1987. -№.3), **«Дом, который построил Дед»** (Октябрь. 1991. .№ 7, 8; 1993. № 1, 2), **«Вам привет от бабы Леры...»** (Нева. 1988. № 12).

В них В. представляет читателям героическую, возвышенную и трагическую судьбу интеллигенции, ее деяния и заблуждения, пытаясь, с одной стороны, определить ту глубинную духовно-нравств. константу, что давала ей силы и способность в любых ситуациях оставаться самой собой, с другой - осознать меру ее ист. и моральной ответственности. Она в конце концов встала на сторону насилия, разрушила многовековую монархию и привела к власти левоэкстремистские силы. Она и сама подверглась жесточайшим репрессиям - но благодаря тому, что ее традиции не были полностью уничтожены, она сумела неформально возглавить народ во время Отеч. войны, что и привело к победе.

Собственно ист. романы В., в которых он погружается во времена весьма отдаленные, - **«Вещий Олег»** (**М.**, 1996) и **«Князь Ярослав и его сыновья»** (**М.**, 1997). Проводя определенные ист. аналогии, В. стремится найти в прошлом объяснение настоящему и намеки на будущее. В первом из романов он затрагивает актуальную проблему безудержной борьбы за власть. Во втором — касается темы «смутного времени», которое, по егачмысли, возникает в любом обществе в тот момент, когда степень его саморазрушения доходит до критической отметки.

В. - автор многочисленных публиц. статей. Их тематика - потеря обществом ист. памяти, господство ист. незнания, медленно, исподволь убивающего нацию. В. остро ставит вопрос об одном из самых горьких для страны итогов 20 в. - размывании нравственно-культурного пласта, накопленного Россией за время ее существования, и как следствие этого - исчезновении мыслящего слоя общества и изменении менталитета народа. В. постоянно напоминает о необходимости установления приоритета культуры, которую определяет как «традиционную, выработанную тысячелетиями систему выживания данного народа» (Дружба народов. 1997. № 4. С. 195).

Во 2-й пол. 1980-х гг. В. активно участвует в общественно-полит. жизни: депутат 1-го Съезда нар. депутатов СССР, член Комиссии съезда по расследованию событий 1989 в Тбилиси. В 1989 выходит из КПСС, в которой состоял с 1952. Однако довольно скоро он оставляет политику, считая, что писатель должен заниматься своим прямым делом.

В.- член СП СССР (с 1972); лауреат Гос. премии СССР (1975) и премии им. А. Д. Сахарова «За гражданское мужество» (1997).

Соч.: Избранное: В 2 т./Вст. ст. А. Дементьева. М., 1988; Повести / Послесл. А. Аронова. М., 1988; Собр. соч.: В 8 т. Смоленск, 1994. Т. 1-5 (изд. продолжается).

Лит.: **Борисова И. Напоминание//Новый мир. 1969. № 12; Воронов В. Серьезный дебют/ / Москва. 1970. № 2; Левин Ф. Четверть века назад/ / Дружба народов. 1970. № 1; Дедков И. Сказание о Егоре Бедоносце//Лит. обозрение. 1973. № 11; Уварова Л. Сила доброты. Там же. 1973. № 12; Баранов В. Развитие или хождение по кругу? //Там же; Ковский В. Живая жизнь романа/ / Вопросы лит-ры. 1977. № 1; Латынина А. Частный человек в истории//Лит. обозрение. 1978. № 5; Дементьев А. Воен. проза Бориса Васильева//Дементьев А. Статьи о сов. лит-ре. М., 1983; Юдин В. Если в разведку - то с ним!: О творческом пути писателя Бориса Васильева//Подъем. 1985. № 1; Блажнова Т. Внуки разберутся: [К выходу книги Бориса Васильева «Вещий Олег»]// Книжное обозрение. 1997. 5 авг.**

О. ***В. Николаева.***

ВАСИЛЬЕВ Павел Николаевич [12 (25). 12.1910, г. Зайсан (ныне Казахстан) - 15.7(?). 1937, в заключении] - поэт, очеркист.

Род. в семье учителя; после окончания школы в Омске (1925) поступил на Высшие курсы восточных яз. (Владивосток), но через год ушел в плавание матросом на торговом судне, затем работал старателем на Ленских золотых приисках. Первые стихи опубл. во владивостокской газ. «Красный молодняк»

(1926. 6 нояб., 4 и 15 дек.), а затем - в ж. «Сибирские огни» (1927. № 3). В 1928 переехал в Москву, учился в Высшем литературно-худож. ин-те им. В. Брюсова.

Напечатанные в моек, ж-лах «Новый мир», «Красная новь» др. произв. В., а еще более - его частые выступления с чтением стихов в различных аудиториях очень скоро принесли В. громкую известность. Читателя и слушателя поражали яркая образность, энергия стиха, темперамент поэта. Острота споров, вызываемых его стихами, все возрастала. И не только потому, что В. не хотел считаться с теми, кто называл его позиции «классово враждебными революции» (Бескин О. На новую дорогу// Лит. газ. 1933. 17 дек.)? кто обнаруживал в его стихах «все элементы реакционнейшего, косного, зверино-шовинистического, свирепо-собственнического миросозерцания того класса, некритически воспринятое впечатление от быта которого он выносил и вынянчил в себе с детства и ранней юности» (Усиевич Е. От чужих берегов // Лит. критик. 1934. № 1. С. 141). Его имя нередко связывалось со всякого рода скандалами, в т. ч.- пьяными; молодого поэта сравнивали с С. Есениным, которого В. безмерно почитал, называл «князем песни русския» (стих. «Другу поэту», 1934). Для одних близость к Есенину была основанием для резких оценок (Степанов Н. Павел Васильев: Соляной бунт//Лит. современник. 1934. № 5. С. 151), для других В. «был сравним... с Есениным творческой выразительностью и силой своего дара» (Пастернак Б.//Лит. Россия. 1964. 11 дек. С. 10). И. Гронский, хорошо знавший В., вспоминал, что «поэтом совершенно исключительного дарования» называл его А. Толстой, тепло говорил о его стихах А. Луначарский (Гронский И. М. Павел Васильев//Молодая гвардия. 1963. № 2. С. 201). Но куда громче звучали иные голоса: А. Безыменского, видевшего в поэзии В. «тенденцию, по которой... надо крепко ударить, которую надо разоблачить» (Безыменский А. Говорите правду писателю//Октябрь. 1933. № 9. С. 170), М. Голодного, предпочитавшего рифмованные угрозы: «Смотри,/Как бы кошка тебя не съела./ Смотри,/Как бы нам тебя не придушить» (ЦГАЛИ. Ф. 618. Оп. 2. Ед. хр. 818).

Угрозы эти не были пустыми: в марте 1932 В. вместе с др. молодыми поэтами (Н. Анов, Е. Забелин, Л. Мартынов, С. Марков, Л. Черноморцев) арестовали по обвинению в принадлежности к контррев. группировке литераторов «Сибиряки» (освобожден в нач. июня за отсутствием состава преступления). В апр. 1933 было устроено судилище иного рода - вечер, посвященный творчеству В., в ред. «Нового мира» (Стенограмма / / Новый мир. 1934. № 6), где все выступавшие крайне категорично поучали поэта. Но самым сильным ударом была злая ст. М. Горького «Лит. забавы» (Правда. 1934. 14 июня), в которой В. объявлялся хулиганом, от присутствия которого надо «обеззаразить свою среду», «как-то изолировать его». Словами «от хулиганства до фашизма расстояние "короче воробьиного носа"» (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 250) поэту, по существу, выносился приговор. Покаянное письмо Горькому, которое был вынужден написать В. (Лит. газ. 1934. 12 июля), не спасло поэта. Тяжкие обвинения в его адрес не раз звучали с трибуны 1-го съезда сов. писателей (авг. 1934). В «Правде» 24 мая 1935 появилось подписанное группой писателей (Н. Асеев, А. Жаров, В. Инбер, А. Сурков, Б. Корнилов, А. Прокофьев и др.) письмо, призывавшее «принять решительные меры против хулигана...». И меры были приняты: В. был арестован и осужден за «злостное хулиганство» (сначала его отправили в исправительно-трудовой лагерь в г. Электросталь, потом в Таганскую, затем — в Рязанскую тюрьмы). По ходатайству Гронского весной 1936 он был освобожден решением Политбюро ЦК ВКП(б), но вскоре снова арестован (6 февр. 1937) и 15 июля приговорен к расстрелу по ложному обвинению в принадлежности к «террористической группе правых». Реабилитирован посмертно в 1956.

В. принадлежат две небольшие книги очерков - «В золотой разведке» (М.; Л., 1930) и «Люди в тайге» (М.; Л., 1931), поев, жизни и труду золотоискателей. Но книга эти явились лишь проходным эпизодом в жизни поэта, обладавшего на редкость щедрым талантом. Излюбленным жанром В. был лирич. рассказ, которым оборачивается у него даже традиционный для лирики жанр послания: «Товарищу7 Джурбай», «Листвой тополиной и пухом лебяжьим...» (оба - 1930); «Строителю Евгении Стэнман» (1932). Действительность открывалась в его лирике непосредственно в изображении, а не в переживании: в буйстве красок, обилии точно подмеченных и ярко выписанных подробностей, в поступках персонажей. «Стихи в честь Натальи» (1934) — безудержно восторженный гимн любимой: «Я люблю телесный твой избыток,/От бровей широких и сердитых/До ступни, до ноготков люблю...». Прекрасное чувство, связывающее двоих, активно, оно рождает слова презрения к чуждому, пошлому миру, выписанному с отталкивающей резкостью: «Шлюхи из фокстротных табунов, / У которых кудлы пахнут псиной...». Признание в любви становится славословием жизни: «Слава, слава счастью, жизни слава», оно сродни идущему по стране «веселому веселью». Строгость развития мысли, которая движется прямыми сопоставлениями, подводящими к выводу,- характерная особенность стихов В.

Тяготея к лирич. сюжетности, он особенно охотно обращался к поэме. При этом слабее других оказывались именно лирич. поэмы - «Лето» (1932) и «Одна ночь» (1933): здесь свое, пережитое было призвано служить иллюстрацией общей мысли. Лиризм прорывался в поэмах В. песенной стихией, особенно в самом вдохновенном его создании «Песне о гибели казачьего войска» (1928-32; опубл. в 1957), которая служила основанием для резких обвинений в адрес поэта: его стихи, по мнению критика Е. Усиевич, «всем своим острием, всей эмоциональной тональностью, всей системой образов были обращены против пролетариата» (Лит. газ. 1933. 11 мая). Поводом для таких суждений были лишь яркость описания жизни и быта семиреченского казачества, откровенное любование родным прииртышским краем, мощью и удалью живущих на этой земле людей, чувство скорби, вызванное их горькой участью.

Иначе, на строгой сюжетной основе построена поэма «Соляной бунт» (1933), в которой песня замещает традиционные лирич. отступления. Печальная, унылая песня («Некуда деваться - куда пойдешь?/По бокам пожары, и тут и там») предваряет страшную картину расправы, учиненной казаками над киргизской беднотой. Последним штрихом в этой картине возникают беззаботные частушки, распеваемые отдыхающими после своей кровавой работы станичниками («У проторенной дорожки/ Закуривай козьи ножки», «У рябого милую/Отберу я силою»). Над трупами женщин, стариков и детей несется разудалая песня, а зазвучавшая далее любовная, озорная песня делает особенно ощутимой несправедливость и непоправимость только что случившегося - смерти на виселице молодого, гордого, смелого казака. Поэтич. воссоздание облика эпохи в ее переломные моменты вело к укрупнению масштабов поэтич. мышления, к выходу в эпику. Все более привлекают поэта формы повествовательные: «Синицын и К°» (1934) - о судьбе богатейшего сибирского края, о его безрадостном пробуждении. В центре повествования — история промышленника Синицына и его дела. Изображение в поэме обладает глубиной, многоплановостью; иронические ноты в рассказе о преуспевающем воротиле сводят на нет видимую объективность тона.

Целиком выдержана в манере внешне точного, а по существу - остро сатирического повествования небольшая поэма «Принц Фома» (1936). Каждая деталь рассказа о «мужицком князе», навесившим на себя, страха ради, парабеллум, но не забывшего зашить в подкладку 800 рублей, убийственно метко характеризует его и его воинство. Каждую поэму В. заканчивает открыто публиц. выводом. Эпизод, служащий сюжетной основой, всякий раз вставляется в ист. ряд; конкретность изображения соеди-

няется с масштабностью поэтич. мышления. При этом индивидуальность персонажей почти не выявляется: В. еще лишь предстояло овладение иск-вом создания подлинно глубоких характеров.

Сила и слабость творческой манеры В. отчетливо сказались в поэме «Кулаки» (1936) - о событиях, ставших величайшей трагедией в истории народа. Сюжет движется изображением мн. персонажей, живущих в прииртышской станице Черлак: они то предстают наедине со своими думами, и тогда ощутимо становится, как тяжело ворочается мужицкая мысль, то оказываются в кругу домочадцев и единомышленников, то сходятся вместе на собрании. И здесь из нестройного шума и ожесточенных перепалок возникает облик станичного люда, расколовшегося на два непримиримых лагеря. Автор, безоговорочно убежденный в благотворности «великого перелома», использует лишь предельно контрастные краски: в смертельную схватку вступают герои и злодеи. Впрочем, и в этой поэме В. добивается замечательной выразительности стиха.

В поэме «Христолюбовские ситцы» (1935-36; опубл. в 1956) предпринята попытка подойти к психол. анализу: мучительные раздумья художника Христолюбова, который хочет освободиться от власти прошлого, воспроизведены глубоко. Но слишком неожиданным, художественно неубедительным выглядит внезапный перелом в его сознании. Остается гадать: вызвано ли это желанием поэта подладиться к требованиям критики или незавершенностью работы над поэмой. Песня, которую пел В., была оборвана на полуслове.

Соч.: Соляной бунт. М., 1934; Избр. стих, и поэмы. М., 1957; Стихотворения и поэмы. 2-е изд. Л., 1968; Стихотворения. М., 1975.

Лит.: Косенко П. Павел Васильев: Пов. о жизни поэта. Алма-Ата, 1967; Беленький Е. Павел Васильев. Новосибирск, 1971; Михайлов А. Степная песнь: Поэзия Павла Васильева. М., 1971; Выходцев П. Павел Васильев: Очерк жизни и творчества. М., 1972; Восп. о Павле Васильеве. Алма-Ата, 1989.

А. С. Карпов.

ВАСИЛЬЕВА Елизавета Ивановна, урожд. Дмитриева; псевд.: Черубина де Габриак, Е. Ли, Ли Сян-цзы [31.3(12.4). 1887, С.-Петербург - 5.12.1928, Ташкент] - поэтесса, драматург, переводчик.

В т. н. «Автобиографии» (составлена в 1927 Е.Я. Архипповым из писем к нему) В. писала о своем происхождении: «Небогатая дворянская семья. Много традиций, мечтаний о прошлом и беспомощности в настоящем. Мать по отцу украинка,- и тип и лицо - все от нее - внешнее. Отец по матери - швед. Очень замкнутый мечтатель, неудачник, учитель средней школы, рано умер от чахотки. Была сестра немного старше, рано - 24 лет - умерла. Очень трагично. Впечатленье на всю жизнь. Есть брат - старший» (Новый мир. 1988. N° 12. С. 137). Отец был учителем чистописания, мать - акушеркой. Тяжелая болезнь в детстве наложила отпечаток на всю жизнь В. «Люди, которых воспитывали болезни,- утверждала В.,- они совсем иные, совсем особенные» (Там же. С. 138). «Я... с 7 до 16 лет почти все время лежала - туберкулез и костей и легких; все это до сих пор, до сих пор хромаю, потому что болит нога» (Там же. С. 137).

В 1904 В. окончила с медалью васнлеостровскую гимназию и поступила в Петербургский императорский женский пед. ин-т, который окончила в 1908 по двум специальностям: средняя история и франц. средневековая лит-ра. В эти же годы была вольнослушательницей в Петербургском ун-те по испанской лит-ре у проф. Д. К. Петрова. В 1907 приехала в Париж и одно время училась в Сорбонне, но бросила.

Вопреки установившемуся мнению, Дмитриева начала печататься не в «Аполлоне», а в ж. «Остров», 1909, № 2 («Сонет»), почти весь тираж которого остался невыкупленным из типографии (сохранилось неск. экземпляров, в т. ч. один в библиотеке И. Н. Розанова). До этого в ж. «Вестник Теософии» (1909. N° 3) появился ее перевод с испанского «Октава святой Терезы».

С 1908 В. переписывалась с М. А. Волошиным, которого считала своим учителем. В мае 1909 она поехала по его приглашению в Коктебель (Крым) в сопровождении Н. С. Гумилева, с которым была в близких отношениях. В Коктебеле вспыхнула ее любовь к Волошину, и вместе с ним была придумана Черубина де Габриак, поэтесса с франко-испанским именем. Имя было заимствовано из рассказа Брет-Гарта «Тайна Телеграфного Холма».

Стихи под этим псевд. Дмитриева послала в открывающийся ж. «Аполлон», редактору-издателю С. К. Маковскому. До этого она посылала стихи, подписанные ее собственным именем, но, по свидетельству Волошина, они были отвергнуты. А стихи Черубины произвели в редакции фурор. «Маковский,- рассказывал впоследствии Волошин,- был в восхищении. "Вот видите, Максимилиан Александрович, я всегда Вам говорил, что Вы слишком мало обращаете внимания на светских женщин. Посмотрите, какие одна из них прислала мне стихи! Такие сотрудники для "Аполлона" необходимы!"» (Новый мир. 1988. N° 12. С. 144). Восхищение Маковского разделял и И. Ф. Анненский, посвятивший Черубине восторженные строки в своей предсмертной ст. «О современном лиризме» (Аполлон. 1909. № 3. С. 24, 27-29).

«Замкнули дверь в мою обитель/Навек утерянным ключом;/И Черный Ангел, мой хранитель, / Стоит с пылающим мечом...» («Замкнули дверь в мою обитель...»). Стихи Черубины были приподнято-романтического строя, они создавали образ неземной красавицы, истово религиозной аристократки, наследиицы древнего рода, вынужденной по воле отца-деспота вести жизнь затворницы. «Червленый щит в моем гербе, / И знака нет на сцетлом поле. / Но вверен он моей судьбе, / Последней - в роде дерзких волей...» **(«Наш герб»).**

С. Маковского пленили не только стихи, но и самый антураж посланий,- письма на роскошной, с траурной каймой, бумаге, пропитанной тонкими духами и переложенной разными травками, каждый раз другими. А звонки Черубины, следовавшие почти ежедневно в один и тот же час, вся редакция ждала с замиранием сердца. Маковский был уже заочно влюблен в нее. «Никогда, кажется, не слышал я более обвораживающего голоса», - вспоминал он в поздние годы (Маковский С. Портреты современников. С. 337).

Полностью в тайну Черубины был посвящен только Волошин, и он немало способствовал развитию этой истории. Дело в том, что, оставаясь конфидентом С. Маковского, он мог сообщать Черубине все, чем делился с ним редактор-издатель. Но Волошин еще и участвовал в создании образа таинственной поэтессы. Он поместил в «Аполлоне» (1909. N° 2) «Гороскоп Черубины де Габриак», где в астрологическом духе трактовал ее появление в лит-ре и, разбирая ее стихи, как бы предсказывал ей большое будущее. И после публикации одиннадцати стих. Черубины (1909. № 2) слава не заставила себя ждать. «Легенда о Черубине,- рассказывал Волошин, - распространилась по Петербургу с молниеносной быстротой. Все поэты были в нее влюблены. Самым удобным было то, что вести о Черубине шли только от влюбленного в нее Рара Mako [прозвище С. К. Маковского]. Правда, были подозрения в мистификации, но подозревали самого Маковского» (Новый мир. 1988. № 12. С. 148).

М. Волошин, конечно же, не участвовал в писании стихов. Всякому серьезному читателю очевидно, что это - лирич. стихи, не допускающие никакого соавторства по самому своему существу. «В стихах Черубины,- признавался потом Волошин,- я играл роль режиссера и цензора, подсказывал темы, выражения, давал задания, но писала только Лиля» (Там же. С. 144. Лиля - домашнее имя Дмитриевой). В «Рассказе о Черубине де Габриак» Волошин прямо демонстрирует эти темы: «Мы сделали Черубину страстной католичкой... Затем решили внести в стихи побольше Испании... Кроме того необходима была преступно-католическая любовь к Христу...» (Там же. С. 144, 145).

Одной из тем поэзии Черубины была тема двойничества, по замечанию М. Волошина, не угаданная С. Маковским, хотя среди присланных были и стихи о двойниках: Черубины о Дмитриевой и Дмитриевой о Черубине. «И мое на устах ее имя, / Обо мне ее скорбь и мечты, / И с печальной каймою лис-

ты, / Что она называет своими, / Затаили мои же мечты» (**«Двойник»**).

Без малого три месяца осени 1909 (сент. – нояб.), когда разыгрывалось все действо с публикацией стих. Черубины в «Аполлоне», стоили Е. Дмитриевой большого нервного напряжения, и оно сказалось в конце концов. Волошин говорил, что «мы с Лилей стали замечать, что кто-то другой, кроме нас, вмешивается в историю Черубины. Маковский начал получать от имени Черубины какие-то письма, написанные не нами. И мы решили оборвать» (Там же. С. 151). Может быть, это и входило в замыслы Дмитриевой и Волошина, но несомненно, что развязку ускорило саморазоблачение Черубины. Й. фон Гюнтер, который в то время заведовал нем. отделом в «Аполлоне», расположил Е. Дмитриеву к себе и побудил к признанию, что Черубина – это она. Признание прозвучало для Маковского как гром среди ясного неба. Он был ошеломлен, пускай десятилетия спустя писал, что о чем-то подобном догадывался.

К сожалению, саморазоблачение совпало с любовной драмой Е. Дмитриевой. Н. Гумилев, еще недавно влюбленный в нее, оскорбил Дмитриеву, и узнавший об этом Волошин дал ему пощечину. Последовала дуэль на Черной речке, закончившаяся, слава Богу, без жертв.

Все происшедшее стоило Дмитриевой тяжелого душевного потрясения. «После дуэли я была больна, почти на краю безумия, – вспоминала В. в письме к Е. Архиппову осенью 1926.– Я перестала писать стихи, лет пять я даже почти не читала стихов, каждая ритмическая строчка причиняла мне боль...» (Там же. С. 160).

Все же обаяние образа Черубины было столь велико, что «Аполлон» в следующем, 1910, поместил еще тринадцать ее стихотворений в обрамлении графики Е. Лансере, а рядом, в том же номере журнала, стихи Е. И. Дмитриевой как бы другого звука – под ее подлинным именем (**«Встреча»**).

С. Маковский высоко и рыцарственно распрощался с Черубиной, посвятив ей стихи, напечатанные позднее в провинции («Сонет»). В. ценила этот рыцарский жест и ответила на него стих. **«Конец»**: «Милый рыцарь! Дамы Черной / вы несли цветы учтиво, / власти призрака покорный, / вы склонились молчаливо...»

В 1911 Дмитриева вышла замуж за инженера-мелиоратора В. Н. Васильева и посвятила себя антропософии. Она стала одним из руководителей Петербургского Антропософского общества и по его делам ездила в Швейцарию, Германию, Финляндию «и еще много куда по России» («Автобиография»). В эти годы она сдружилась с Р. Штейнером и принимала к сердцу все происходившее в Дорнахе.

После 1909 ее ранее написанные стихи еще какое-то время появлялись в провинциальных изданиях («На рассвете», «Зилант» и др.), но Черубина умолкла.

Однако в 1915 В. вернулась к поэзии и писала стихи до конца своих дней, хотя уже нигде их не печатала. Впрочем, это были стихи уже иного звучания, более простые, земные, без романтической вуали,– в основном любовная лирика, обращенная к избранникам поэтессы. «Между Черубиной 1909–1910 гг. и ею же с 1915 г. и дальше,– говорила В., – лежит очень резкая грань. Даже не знаю – одна она и та же или уже та умерла» («Автобиография»).

Особое место в лирике В. занимают стихи, посв. Гумилеву, сыгравшему в ее судьбе роковую роль. Они пронизаны нежностью к возлюбленному и сожаленьем, что эта любовь оборвалась (**«Памяти Анатолия Гранта»**. 1921; **«Да, целовала и знала...»**. 1925, и др.).

В 1918 В., спасаясь от голода, уехала из Петрограда на юг. В Екатеринодаре (Краснодаре) она познакомилась с С. Я. Маршаком, вовлекшим ее в создание Детского городка, в котором они устроили дет. театр и писали для него пьесы в соавторстве и отдельно. В 1922 вышел их совместный сб. **«Театр для детей»** (1-е изд. – самое полное, 4-е изд.– в 1927).

1920-е гг. – время мучительных сомнений В. в своей поэтич. судьбе, в судьбе Черубины. Это читается не только в ее письмах к М. Волошину, но и в ее стихах – напр., обращенных к «С. Я. М.» (С. Я. Маршаку): «Ненужные стихи, ненужная тетрадь, / души, больной души слепое отраженье,– / бесплодные мечты хотела я сдержать, / запечатлеть виденья...» (1925).

В 1922 Маршак добился для В. вызова в Петроград, и она стала его заместителем в литературно-репертуарной части Театра юных зрителей, руководимом А. А. Брянцевым.

Власть не простила В. принадлежности к Антропософскому обществу и начала преследовать ее. С 1921 В. пережила неск. обысков, во время которых пропали все ее ранее написанные стихи, личная библиотека, фотографии и пр. И мы бы, наверное, вообще не знали многих ненапечатанных стихотворений В., если бы не Е. Я. Архиппов (1880–1950), библиограф, поэт и литературовед, страстный поклонник Черубины, который переписывался с В. и в 1928 составил машинописный сборник ее стихов (экземпляры хранятся в РГАЛИ, фонд Е. Я. Архиппова, в Рукописном отделе РГБ и у автора этой статьи).

Блестяще владевшая испанским и старофранц., В. и в 1920-е гг. переводила с этих яз., и ее переводы до сих пор входят в хрестоматии по зарубежной лит-ре.

В 1926 В. окончила библиотечные курсы и начала служить в Библиотеке АН, но ОГПУ уже не оставляло ее в покое. В 1927 она была арестована и по этапу отправлена на Урал. «Я медленно гасну,– писала она Архиппову 26 авг. 1927.– ...Внезапно ночью меня послали на Урал, послали в ужасных условиях, там месяц до 1-го авг. я была в Екатеринбурге, опять за решеткой.– Месяц физической пытки. Голод.– Но друзья хлопотали. 1 Авг. я уже самостоятельно уехала в Ташкент. Здесь должна быть 3 года. Вернусь ли я когда-нибудь в мой город, где все мое сердце?! Здесь я умираю» (РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 2. Ед. хр. 22. Л. 37–37 об.).

В Ташкенте В. навестил ее возлюбленный, молодой талантливый филолог-китаист Ю. К. Щуцкий (1897–1938). Советуясь с ним о форме, В. создала цикл из 21-го семистишия **«Домик под грушевым деревом»**, написанный как бы от имени китайского поэта в изгнании – Ли Сян-цзы. «Внутри они, конечно, вовсе не китайские,– признавалась В.,– кроме 3–4 образов» (Рус. лит-ра. 1988. № 4). Как и в начале своего пути, В. предпочла скрыться под псевдонимом и только тогда обнажить свою душу. Так она закольцевала свой путь. «Здесь и в реке – зеленая вода, / Как плотная, ленивая слюда / Оттенка пыли и полыни... / Ах, лишь на севере вода бывает синей... / А здесь – Восток. / Меж нами, как река, пустыня, / А слезы, как песок» (**«Река»**).

В Ташкенте, в ссылке, в домике под грушей, которая там росла, завершился жизненный путь Черубины. В. умерла от рака в 41 год. Сбылось ее поэтич. предсказанье: «И я умру в степях чужбины, / Не разомкну заклятый круг...»

Посмертная слава В. оказалась если и не такой громкой, как в 1909, то уж наверняка долгой и стойкой. А. Н. Толстой, кстати сказать, еще до саморазоблачения знавший, среди очень немногих, подлинное имя Черубины, назвал ее «одной из самых фантастических и печальных фигур в русской литературе» (Последние новости. [Париж]. 1921. 25 окт.). Марина Цветаева считала ее своей предшественницей: «...образ Ахматовский, удар – мой, стихи, написанные и до Ахматовой и до меня...», а три месяца 1909 обозначила как «эпоху Черубины де Габриак» («Живое о живом»). Поэзию В. ценили Вяч. Иванов, М. Кузмин, Н. Гумилев, В. Брюсов, И. Северянин, И. Эренбург, С. Маршак и др.

Только в конце 80-х – 90-е гг. были напечатаны почти все дошедшие до нас стихотворения и переводы В.

Соч.: [Стихи] // Аполлон. 1909. № 2; [Стихи] // Аполлон. 1910. № 10; Человек с Луны (Миклуха-Маклай). 2-е изд. М.; Л., 1929; [Перевод]: Пайен из Мезьера. Мул без узды. М.; Л., 1934; «Две вещи в мире для меня всегда были самыми святыми: стихи и любовь» [Стихи, 12 писем к М. Волошину, «Исповедь», «Автобиография», а также «Рассказ о Черубине де Габриак» М. Волошина] / Вст. ст. В. Глоцера // Новый мир. 1988. № 12; Автобиография. Избр. [illegible]

[С «Воспоминаниями о Черубине де Габриак» Н. Г. Лозового]. М., 1989 [Дефектные тексты]; «Ненужные стихи, ненужная тетрадь...» / Предисл. В. Глоцера // Возвращение: Сб. Вып. 1. М., 1991; Черный Ангел / Предисл. В. Глоцера. М., 1997; Исповедь [Стихотворения. Переводы. Пьесы. Письма к М. Волошину] / Вст. ст. М. Ланды. М., 1998; Домик под грушевым деревом / Послесл. В. Глоцера. М., 1998; Sub rosa: Аделаида Герцык. София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак / Вст. ст. Е. А. Калло. М., 1999.

Лит.: Толстой А. [Н. Гумилев] // Последние новости. [Париж]. 1921. 23, 25 окт.; Маковский С. Черубина де Габриак // Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955; Маршак С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1972. Т. 8. С. 477–78, 500–02; Цветаева М. Живое о живом (Волошин) // М. Волошин – художник. М., 1976; Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind. München, 1969. *Владимир Глоцер.*

ВАСИ́ЛЬЕВА Лариса Николаевна (23.11.1935, Харьков) – поэтесса, прозаик.

Род. в семье инженера Николая Алексеевича Кучеренко, незаурядной личности и судьбе которого посвятила «Книгу об отце (Роман-воспоминание)» (1984). Первые дет. впечатления связаны с войной, с эвакуацией на Урал: «Окна в белых крестах, вой сирены, мама, мама в белых носочках и голубой панамке спешит на крышу гасить зажигалки. Мы с бабушкой в бомбоубежище. Она прикрывает меня своим большим теплым телом.

Заснеженный поселок у подножья уральского завода. Темным коридором стоят на снегу люди. Из ворот завода выходят первые танки Т-34...» («Вступление» // «Избранные произведения: В 2 т.» /Предисл. С. Наровчатова «Развитие таланта». М., 1989. Т. 2. С. 5). Автобиогр. реминисценции угадываются и во фрагменте воспоминаний лирич. героини др. произв. В.: «...Снится детство: в тесной кухоньке, до потолка наполненной тошнотворным запахом свиной тушенки, я, полуодетая, жую на ходу. Окна черны, но это утро. Наспех застегнув шубу и замотавшись в платок, выбегаю. Мороз в лицо. Уральская зима... Я огибаю дом, перебегаю через дорогу... и... ныряю в... снежное поле ... Мне кажется, я одна в мире на дне огромной белой чаши и надо мной лишь бездонная чернота неба с единственной звездой в нем. Свет звезды бел, колюч, завораживает. Хочется смотреть на нее, думая о том, что, когда кончится война, грянет свет, и я в этом свете – Золушка, царевна Василиса...» («Вместо предисловия» // «Альбион и тайна времени. Рассказы об Англии». М., 1983. С. 4).

В 1958 В. окончила филол. ф-т МГУ. Печатается с 1957. Автор многочисленных сб-ков стихов и поэм, в которых в русле классической традиции рус. лирики, обогащенной характерным сплавом высокой филол. культуры, остро актуализированного худож. сознания и фольклорной образности, обращается к темам войны, ист. судеб России, любви и природы, пытаясь осмыслить противоречия века и сложный внутренний мир современника (сб-ки «Льняная луна», 1966; «Огневица», 1969; «Лебеда», «Синий сумрак», оба – 1970; «Одна земля – одна любовь», 1973; «Радуга снега», 1974; «Поляна», 1975; «Огонь в окне», 1978; «Русские имена», 1980; «Василиса», 1981; «Роща», 1984; «Светильник», 1985; «Странное свойство», 1989, и др.).

В лучших стихах поэтессы (которой не всегда удается избежать поэтич. штампов, самоперепевов и торопливых «проговоров») четкая мелодия ритма, простота и выразительность разговорной лексики (иногда стилизованной под древнерусскую или простонародную речь) в сочетании с афористической емкостью выражения мысли и настроения дают запоминающиеся строки. Напр., такие: «Прощай, учитель. Я вольна. / День ясен, бел и свеж. / Я не боюсь идти одна / вдоль, напрямик и меж...» (стих. «Прощай, учитель...»), или: «Полгода жила без тумана / одна островная страна, / и странное чувство обмана / во мне вызывала она...» (из цикла «Письма из Англии»).

Поэтесса справедливо писала в сб. «Поляна»: «Четыре темы у меня / четыре мрака и огня: / любовь, судьба, война, мечта; / и каждая простым-проста, / и каждая старым-стара...». Но к этому перечню можно было бы добавить также темы нац. истории и нац. самосознания, женскую тему и тему нравств. единоборства (не всегда успешного) совр. человека с тотальным злом накопительства и потребительства, культом материального успеха – которую критика справедливо связывает с преобладающим в ментальности поэтессы постоянным ощущением преемственности с воен. поколением, поколением поэтов М. Луконина, С. Орлова и ее учителя С. Наровчатова (поэмы «Княгиня Ольга», «Воспоминания о "Слове о полку Игореве"», «Сергий Радонежский»; «Игорь Зотов» – о погоне за ложными ценностями цивилизации, ломающей душу и судьбу талантливого юноши из сибирской деревни, и др.).

В течение 6 лет В. жила и работала в Великобритании. Результатом ее наблюдений и встреч стала кн. «Альбион и тайна времени...» (1-е изд. 1978; 2-е доп. изд. 1983). Повествование, ведущееся от первого лица, открыло в В. талантливого прозаика, обладающего проницательностью, тактом, чувством юмора и незаменимым для автора подобных заметок умением, отталкиваясь от «частного», конкретного эпизода или характера, органично перейти к «общему» – созданию своего убедительного образа современной Англии и типичного англичанина.

Вот характерный пример социально-психол. характеристики, набрасываемой В.: «Миссис Кентон – седая, высокая англичанка за пятьдесят. Жена скромного служащего из очень приличной фирмы. Мать двоих взрослых детей. Домашняя хозяйка. Женщина с сильным, решительным, уверенным и смелым характером. Женского равноправия, безусловно, не признает. Все знает, даже то, чего не знает. Обо всем имеет сугубо индивидуальное суждение, которое почти всегда совпадает со мнением ежедневной лондонской газеты "Таймс"...» («Альбион...». М., 1983. С. 9).

Интерес к человеческим судьбам, как рядовым (среди многочисленных персонажей упомянутой книги люди самых разных возрастов и занятий: шахтер, инженер, художница по костюмам, старый клерк и т. д.), так и «высокопоставленных» лиц (вызвавшая широкий читательский интерес документальная кн. «Кремлевские жены», 1993; где содержится осн. на личных впечатлениях или беседах с очевидцами рассказ о Н. Крупской, П. Жемчужиной – жене В. Молотова, Н. Хрущевой, В. Брежневой и др.), сообщает произв. В., при всей ее эмоциональной субъективности, неподдельное тепло человеческого соучастия, внимания к «другой» жизни, приятно контрастирующее с эпатирующим самолюбованием мн. произв. совр. прозы. Эти же качества проявились в публиц., литературно-критич. и мемуарной прозе В. (ст. «Жизнь, смерть и Пушкин», «Ключ к пониманию поэта», «Живая женская душа», «Антигона, Прасковья – Вера!» – об актрисе В. Марецкой: «Лорд Си Пи и леди Сноу» – о чете англ. писателей, Ч. П. Сноу и П. Х. Джонсон, и др.).

В 90-е гг. В. – активная общественная деятельница, проявившая себя на поприще поддержки мн. культурных инициатив, благотворительности и женского движения; президент Международной лиги писательниц. Произв. В. переведены на неск. (в т. ч. англ.) иностранных языков; сама писательница также занимается переводами («Зеркало: Книга переводов». М., 1985).

Соч.: Облако огня: [Сб. ст.]. М., 1988; Пьер и Наташа: Ром. [под псевд. Василий Старой, совм. с А. С. Старостиным]. М., 1995; Душа Москвы: Кн.-альбом. М., 1997; Кремлевские жены. 2-е изд., доп. М., 1998; Дети Кремля. М., 1998: 2-е доп. изд. М., 1999; Жены рус. короны: В 2 кн. М., 1999; Жена и муза: Утаенная любовь Александра Пушкина. М., 1999.

Лит.: Михалков С. Открытие добра // Лит. газ. 1966. 27 окт.; Ростовцева И. После дебюта // Лит. газ. 1970. 14 окт.; Ульяшов П. Удержать мгновение!: О творчестве Ларисы Васильевой // Лит. газ. 1983. 3 авг.; Бэлза Св. Живи и помни // Там же. 1984. 21 нояб. *Г. В. Якушева.*

ВВЕДЕ́НСКИЙ Александр Иванович [23.11(6.12).1904, С.-Петербург – 19.12. 1941] – поэт, драматург, дет. писатель.

Мать, урожденная Поволоцкая,– известный в Петербурге врач-гинеколог. Отец – экономист, банковский служащий. Детство В. прошло в Петербурге.

Здесь он учился в гимназии им. Л. Д. Лентовской (после 1917 – школа), которую окончил в 1921. Там же, классом и двумя старше В., учились его будущие друзья – Л. С. Липавский (1904–41), впоследствии поэт и автор книг для детей (псевд. Л. Савельев), и Я. С. Друскин (1902–80), музыкант, философ, теолог, сохранивший рукописи В., которые находились в составе спасенного хармсовского архива. Их сближение произошло в последних классах. Стихи В. писал со школьных лет (в анкете Союза поэтов указывает 1921, но известны стихи уже 1920). После школы В. полтора года служил конторщиком на электростанции «Уткина Заводь» (впоследствии «Красный Октябрь»), в 1922 поступил на юрид. ф-т Петроградского ун-та, затем перешел на китайское отд. Восточного ф-та (также не окончил). Однако интересы В. целиком лежали в области поэзии. Еще в янв. 1921 В. посылает свои стихи А. Блоку. А в начале мая 1924 подает заявление в Союз поэтов. К этому времени имя В. уже мелькает в статьях о совр. поэзии. В. входит в круг известных поэтов (Н. Клюев, М. Кузмин, А. Туфанов), но еще на правах младшего товарища, к которому старшие проявляют интерес. К 1925 относится знакомство В. с Д. И. Хармсом, с тех пор первым другом В. Середина 20-х гг.– полоса вступления В. в различные левые лит. группировки. Сначала В. тяготеет к «Ордену заумников», возглавлявшемуся А. Туфановым (1877–1941?), участвует в вечерах «Ордена». В это время он и Хармс именуют себя чинарями: Хармс – «Чинарь-взиральник», В.– «Чинарь Авто-ритет бессмыслицы». Тогда же реж. и драматург Игорь Терентьев (1892–1937) привлекает В. к работе руководимого им отдела фонологии в Ин-те худож. культуры (ГИНХУК), во главе которого стоял Казимир Малевич (1878–1935). Осенью 1926 экспериментальная театральная группа «Радикс» готовила в стенах ГИНХУКа постановку по пьесе В. и Хармса (не дошедшей до нас) **«Моя мама вся в часах»** (по назв. одного из стих. В.). Постановка не была осуществлена. Хармс и В. в дальнейшем составляют ядро др. лит. группировки, опять же недолговечной,– «Левый фланг», потом «Академии Левых Классиков», но и «Академия» просуществовала считанные месяцы в 1927.

В 1926 В. публикует в «Собрании стихотворений» (изд. Союза поэтов) **«Начало поэмы»** («верьте верьте / ватошной смерти...»), а в 1927 – еще одно стих., **«Но вопли трудных англичан...»** (отрывок из пьесы **«Минин и Пожарский»**), в сборнике того же Союза «Костер». Больше при жизни В. в печати не появилось ни одной его «взрослой» строчки.

В конце 1927 группа поэтов, к которой принадлежал В., находит приют в ленинградском Доме Печати, создается ОБЭРИУ (Объединение Реального Иск-ва); В. с Хармсом входят в его лит. секцию, и Объединение начинает готовить свой громкий вечер 24 янв. 1928. В. читал на нем свои стихи. ОБЭРИУ просуществовало почти три года, когда подверглось разносной критике и фактически разгрому. Но еще в 1927 В. и Хармс были вовлечены в дет. лит-ру и начали писать для детей. Этому занятию В. и др. обэриутов способствовало знакомство с Н. М. Олейниковым, который с конца 1928 был ответственным редактором дет. журнала «Еж», а с 1930 – еще одного дет. журнала, «Чиж». В «Еже» и «Чиже» в роли редактора выступал также С. Я. Маршак, который был практически главой Отдела дет. лит-ры ленинградского Госиздата. В. очень часто печатался в этих журналах. И за несколько лет (1928–31) успел выпустить около трех десятков дет. книжек.

Активности В. в дет. лит-ре был положен конец 10 дек. 1931, когда он был арестован в поезде по дороге на юг. Арестовали и Хармса и еще ряд их друзей. Им было предъявлено обвинение во «вредительстве в области детской литературы» (газ. «Санкт-Петербургский университет». 1991. 1 нояб.). 21 марта 1932 коллегия ОГПУ своим решением освободила В. из-под стражи, лишив права проживания в 16 городах и пограничных пунктах в течение трех лет. После ссылки, которую В. отбывал частично в Курске вместе с Хармсом, а потом в Вологде и Борисоглебске, он вернулся в Ленинград.

В 30-х гг. В. состоял в дет. секции Союза писателей. Работа в дет. лит-ре давала В. не только заработок, но и официальное положение и принесла заслуженную известность. В поэзии для детей В. был тончайшим лириком, чувствующим природу ребенка. Дети знали наизусть его поэму **«Кто?»** (1930). В сер. 30-х гг. В. пересказал для детей (под ред. С. Маршака) сказки братьев Гримм, эти пересказы сразу стали очень популярными.

В 1936, женившись на Г. Б. Викторовой (1913–85), В. переехал в Харьков, изредка наезжая по делам в Москву и Ленинград.

В 20-х числах сент. 1941 В. сделал попытку эвакуироваться с семьей из Харькова, но неудачно, и 27 сент. по доносу был арестован, а затем этапирован в глубь страны. По дороге в Казань В. погиб при невыясненных обстоятельствах (умер от болезни? застрелен конвоем?).

До нас дошла только часть лит. наследия В.: то, что родные Хармса передали Я. С. Друскину, и то, что хранилось в харьковской семье поэта. Нек-рые добавления к этому составило найденное в гос. архивах (в т. ч. в архиве КГБ). Но мн. рукописи В. были уничтожены его второй женой А. С. Ивантер (1906–96) после ареста В. в 1931, а также погибли из-за небрежного хранения у самого автора.

В анкете Союза поэтов (1924) на вопрос, «к какому направлению в поэзии себя причисляете», В. ответил: «Футуризм». Однако даже раннее поэтич. творчество В. оказалось дерзновеннее того направления, к которому он себя отнес. Уже в стихах, поданных в Союз поэтов, разомкнуты все логические связи слов, но этот разрыв не означал поэтич. абракадабры, а как бы заставлял еще больше вслушиваться в доселе неведомые сочетания предметов, понятий, явлений. «ВОКЗАЛЫ ЧЕРНЫЕ ВОКЗАЛЫ / Гнедые смутные вокзалы / коней пустынных позабудешь / зачем с тропинки не уходишь / когда дороги побегут / тяжелых песен плавный жар». В. по-новому осмысливал, напр., глаголы, которые, считал он, «доживают свой век». «Про человека, который раньше надевал шапку и выходил на улицу, мы говорили: он вышел на улицу. Это было бессмысленно. Слово вышел непонятное слово. А теперь: он надел шапку, и начало светать, и синее небо взлетело как орел» (**«Серая тетрадь»**). В. был убежден, что «в искусстве сюжет и действие исчезают», и говорил, что «те действия, которые есть в моих стихах, нелогичны и бесполезны. Их уже нельзя называть действиями» (Там же).

В декларации ОБЭРИУ (1928) о В. сказано, что он «(крайняя левая... объединения), разбрасывает предмет на части, но от этого предмет не теряет своей конкретности. Введенский разбрасывает действие на куски, но действие не теряет своей творческой закономерности. Если расшифровывать до конца, то получается в результате – *видимость* бессмыслицы. Почему – *видимость*? Потому что очевидной бессмыслицей будет заумное слово, а его в творчестве Введенского нет. Нужно быть побольше любопытным и не полениться рассмотреть столкновение словесных смыслов» (Афиши Дома Печати. 1928. № 2).

«Столкновение словесных смыслов» и было основным нервом поэзии В. Оно порождало новую, непривычную метафоричность. В. опрокинул классическую метафору, соединив предметы и действия, которые раньше никому не приходило в голову связывать между собой. Исследователи (О. Г. Ревзина, напр.) отмечают большую свободу В. в сочетаемости «действий и объектов, которые заданы нам формами обыденного сознания» (письмо Я. С. Друскину // Введенский А. И. Собр. соч. М., 1993. Т. 2. С. 11). «Крылом озябшим плещет вера, / одна над миром всех людей. / Воробей летит из револьвера / и держит в клюве кончики идей» (**«Крутом возможно Бог»**). В. наделял предметы и действия неожиданным, не укладывающимся в принятые представления смыслом, подчас заимствуя или перенося свойства соседствующих понятий на др., стоящие рядом, или приписывая им

черты совсем др. предметов и явлений, и этим добивался новой, непредсказуемой поэтич. экспрессии. Главным инструментом в поэзии В. были алогизм, абсурд, бессмыслица – в том понимании, о котором писалось в декларации ОБЭРИУ, но они воспринимались не как прием, не как нарочитое желание поставить всё вверх дном, причем часто с нарушением грамматических и синтаксических норм, а просто как иное поэтическое мышление, органика поэта. В. и сам сознавал свое новаторство. «Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал,– говорил он.– Этим я провел как бы поэтическую критику разума – более основательную, чем та, отвлеченная. Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здание. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира» (1933; Липавский Л. Разговоры).

Хотя в творчестве В. нет нигде прямых аналогий с событиями дня, его «основное ощущение», воплощенное в им написанном, улавливает – как мало у кого из поэтов – ту дисгармонию, которую внес в мир 20 в. с его катаклизмами.

Три темы, по собственному признанию В., владели им во всем, что бы он ни писал: «Время. Смерть. Бог». В «Серой тетради» он подробно останавливается на своем понимании двух первых тем. Но они и без того прочитываются во всех произв. В. Вот нек-рые строчки: «...индийские черти / речка течет / два часа смерти / а Богу почет» (**«Факт, теория и Бог»**, 1930); «Мы выслушали смерти описанья, / мы обозрели эти сообщенья / от умирающих умов. / Теперь для нашего сознанья / нет больше разницы годов» (**«Четыре описания»**, между 1931 и 1934). И тому подобное. Категория времени была для В. основополагающей, особенно в зрелый его период – от поэмы «Кругом возможно Бог» (1931) до последнего известного нам произв. **«Где. Когда»** (1941). В фрагменте **«Время и Смерть»** (из «Серой тетради») В. говорит, что «чудо возможно в момент смерти... потому что смерть есть остановка времени».

Мн. произв. В. построены как монтаж стихов и прозы и тяготеют к диалогической форме, наиболее удобной для определения смыслов, понятий, для «критики разума», ибо в ходе такого диалога-спора известные вещи обретают новые семантические очертания (**«Кончина моря»**, **«Сутки»**, **«Мир»** и др.). Отсюда в наследии В. относительно большое число произв., почти всецело посвященных выяснению значений (**«Потец»**. 1936 или 1937. **«Некоторое количество разговоров»**, тогда же, и т. д.). По сути, это пьесы для чтения (что, как мы видим по театральной практике, не помешало их постановке на сцене).

В самой большой из дошедших до нас пьесе В. **«Елка у Ивановых»** (1938), предвосхитившей, как и «Елизавета Бам» (1927) Д. Хармса, европейский театр абсурда,– абсурдность происходящего задана буквально начиная с назв. и списка действующих лиц. В пьесе действуют 70- и 80-летние мальчики и девочки. Фамилии их Пестров, Комаров, Шустрова, Острова, но все они дети Пузыревых, а елка, с ожидания которой начинается пьеса, судя по заглавию, «у Ивановых». Отец и мать Пузыревы моложе своих детей. Нянька, которой доверено стеречь и опекать детей, убивает дочь Пузыревых Соню. Годовалый (!) мальчик Петя Перов оказывается мудрее престарелых детей и своих родителей («Ничего, ничего мама. Жизнь пройдет быстро. Скоро все умрем»). Семья готовится к Рождеству, к празднику, но все один за другим умирают...

«Звезда бессмыслицы» (выражение из поэмы «Кругом возможно Бог») освещает все творчество В., и лишь однажды, по его признанию, он отступился от нее – в знаменитой **«Элегии»** (1940), трактующей о трагической судьбе поэта («...на смерть! на смерть! держи равненье / поэт и всадник бедный»).

Богатству поэтич. смыслов, ассоциаций, сочетаний-несочетаний в творчестве В. соответствовало богатство его языка. Первая жена В., Т. А. Липавская (1903–82), составила в поздние годы картотеку «Словаря языка А. И. Введенского», включающую больше 18 тысяч слов.

С о ч.: Стихи. М.; Л., 1940; Лето. М.; Л., 1941; Когда я вырасту большой. М., 1960; Полное собр. соч.: В 2 т. / Вст. ст. М. Мейлаха. Анн-Арбор, 1980–84; Полное собр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. М. Мейлаха. М., 1993 [Библиография: Т. 2. С. 236–257, 261–264]; Поэты группы «ОБЭРИУ» / Вст. ст. М. Мейлаха. СПб., 1994; «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: В 2 т. / Вст. ст. В. Дмитренко, В. Сажина. [Б. м., 1998].

Лит.: А л е к с а н д р о в А. «Кто?» и «Лето» Александра Введенского // Дет. лит-ра. 1968. № 9; Р е в з и н а О. Г. Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А. И. Введенского // Russian Literature. 1978. Vol. VI. № 4; С е м е н о в Б. Дадекое – рядом // Нева. 1979. № 9; Д р у с к и н Я. С. Чинари // Аврора. 1989. № 6; Г е р а с и м о в а А. Уравнение со мн. неизвестными: (личный язык Введенского как система знаков) // Моск. вестник. 1990. № 7; М е й л а х М. Рус. довоен. театр абсурда: К пятидесятилетию пьесы Александра Введенского «Елка у Ивановых» // Ново-Басманная, 19. М., 1990; Д р у с к и н Я. Коммуникативность в творчестве Александра Введенского // Театр. 1991. № 11; Й о в а н о в и ч М. А. Введенский – пародист: К разбору «Елки у Ивановых» // Там же; А л е к с а н д р о в А. Эврика обэриутов // Ванна Архимеда. Л., 1991; Л и п а в с к и й Л. Разговоры // Логос. 1993. № 4; Г л о ц е р В. ОБЭРИУ // Лит-ра. 1998. № 5; Д р у с к и н Я. Дневники. СПб., 1999.

Владимир Глоцер.

ВЕЛЕМБОВСКАЯ Ирина Александровна; псевд., наст. фам. Шухгальтер (24.2.1922, Москва –14.3.1990, там же) – писательница, сценарист.

Род. в интеллигентной моск. семье, отец был юристом, участником революции. В 1938 он был репрессирован, и В. пришлось, оставив школу, начать свою трудовую биографию. Среди профессий, которыми она овладела в воен. и послевоен. годы, были и такие, которые плохо совмещаются с представлениями о женском труде: младший печной листопрокатного цеха на Нижне-Туринском металлургическом заводе, забойщик, лесоруб. Впечатления этих лет легли позднее в основу первых ее рассказов и повестей. В 1949 она возвращается в Москву, работает сначала уборщицей в школе, затем полировщицей на деревообрабатывающем заводе, художницей деревянных игрушек на фабрике культтоваров. Закончив вечернюю школу, становится бухгалтером в школе и одновременно внештатным лит. сотрудником ж. «Знамя»; заочно заканчивает Лит. ин-т им. М. Горького (1957–64).

Первые опубл. произв. В.– рассказы **«Лесная история»** и **«Среди полей»** – появляются в ж. «Знамя» в 1961. Нравств. проблемы, поставленные в них, решаются на материале жизни сибирского села, которую В. знала не понаслышке. Центральное место занимает судьба обычной, узнаваемой женщины, одной из тех, «на ком земля держится». В 1965 вышла первая книга В., назв. которой дал первый опубл. рассказ, – **«Лесная история»**. Действие в рассказах и повестях, вошедших в эту книгу, разворачивается в сибирской глухомани, в глубинке, в маленьком провинциальном городке, в среде колхозников, лесорубов, старателей, работниц небольшой мебельной фабрики. В центре внимания писательницы – проблемы морали и быта, сложные переплетения отношений в семье, психология «сложного простого человека».

Уже первые произв. В. были тепло встречены критикой, но подлинный успех пришел с пов. **«Женщины»** (1964), по которой в 1966 был снят одноим. фильм по сценарию Б. Метальникова, работой которого В. осталась не очень довольна, и в дальнейшем сценарии по своим произв. писала сама: **«Впереди день»** (1971) – по пов. **«Дела семейные»** (1966); **«Сладкая женщина»** (1977) – по одноим. повести, и др. В 1966 В. была принята в СП СССР.

Одной из важнейших тем творчества писательницы становится судьба женщины в совр. обществе, тема, которая сделала В. одним из самых читаемых авторов в 60–70-е гг. Писательница су-

мела подметить типичные черты времени: появление т. н. «маргинального», переходного человека, выросшего в деревне, но испытавшего сильное влияние городской масс-культуры в связи с переездом в город и работой на одной из бесчисленных фабрик, испытывающих нужду в женских трудолюбивых руках, способных выполнять любую работу. И не замечает общество, как в постоянной борьбе за выживание скудеет женская душа, уходит здоровье, утрачивается нравств. стержень бытия.

Одна из самых ярких женских судеб – судьба Ани Доброхотовой из пов. **«Сладкая женщина»** (1973). Писательница смотрит на жизнь глазами героини, сначала 17-летней деревенской девушки, только что приехавшей в Москву и устроившейся на кондитерскую фабрику, в конце – женщины, подводящей «предварительные итоги» своей жизни. Материально устраивая свою судьбу, Аня не оставляет в ней места для таких неоспоримых человеческих ценностей, как материнская любовь, порядочность, отзывчивость. Мир, в котором живет Аня,– тусклый, однообразный и злой. Самыми яркими красками в нем обладают цвета только что купленного телевизора с экраном 50×38, ковер на стене, мебельная стенка и прочие атрибуты благосостояния, за которые Аня готова воевать даже с единственным сыном. В анином мире никто не придет на помощь «просто так». Напр., когда Аня приехала домой в деревню, чтобы отметить сороковины матери, соседка взялась ей помочь, а Анна думает, что та «отрабатывает» подаренное Аней эмалированное ведро. Не найдя в доме мясорубку, Аня подозревает в краже односельчан, в т. ч. соседку, хотя позднее выясняется, что сама мать отдала ее, чтобы подточить ножи. Эти мелочи в анином мире чрезвычайно важны; поэтому рассказ о них занимает почти столько же места, сколько и рассказ о неудачной семейной жизни героини, о ее не сложившихся отношениях с сыном.

Совсем другой женский, тоже «маргинальный», характер дан в пов. **«Мариша Огонькова»**. Мариша – тот же социальный тип, что и Анна. Но она сумела, несмотря на все неурядицы быта и личной жизни, сохранить в себе человечность и, как следствие,– любовь и уважение окружающих. Даже жизнь коммуналки она сумела скрасить теплом, соучастием, сопереживанием с бедами и радостями соседей.

Новые аспекты творчества и грани дарования В. раскрываются в пов. **«Вид с балкона»** (1981), где повествование строится «по-чеховски», не только на развитии внешнего сюжета, но и на его «подводном течении». Это повествование о людях, по сути, хороших, но живущих в разной сетке координат. Орест Иванович имеет цепкую хватку партработника, поэтому ему непонятна непрактичность его новых родственников – жены и тещи его единственного сына, хотя они и привлекают его своей духовностью, умением легко переносить материальные трудности и всегда вовремя придти на помощь любому, кто в ней нуждается. Сложность и многозначность бытия подчеркивается названием повести. У каждого – свой взгляд на мир, свои способы выживания в нем, свой «вид с балкона». Но в финале намечаются точки взаимопонимания людей. Орест Иванович, пришедший в убогую «хрущевку», где живут сын и его семья, с предложением обмена, улучшения условий их жизни, понимает, что даже заботу нельзя навязывать, не во всякий момент и не всякими словами можно предложить помощь. И он с благодарностью принимает негласные уроки доброты и деликатности, понимая, что истинные ценности, независимые от времени, материального благополучия и даже воспитания,– это любовь к людям, ответственность перед близкими и желание «жить по совести». И тогда наступит то счастье, которого он и не предполагал – счастье находиться среди дорогих людей и обсуждать с ними имена новорожденных внуков. Это одно из самых светлых произв. В.

Последний ром. В. **«Все проходит»** (1990) – произв. в чем-то неожиданное и одновременно итоговое, объединяющее мн. темы, проходящие через творчество В. Это навеянный личными воспоминаниями рассказ о нем. военнопленных, работавших после войны на уральском лесоповале, об их отношениях с местными жителями, о чистой и обреченной любви, которая зародилась у молоденького нем. солдата и рус. девушки, о корысти и самоотверженности, о том, как доброта, забота, сочувствие и глубокая человеческая симпатия, пробиваясь через психологическое и нац. отчуждение, постепенно побеждают глухую ненависть к вчерашним врагам.

В. выступала также с публиц. статьями.

Соч.: Женщины: Повести и рассказы. М., 1967; Третий семестр. – [Несовершеннолетняя.– Сладкая женщина]: Повести. М., 1973; Вид с балкона: Повести и рассказы. М., 1981; Все проходит: Ром. М., 1990.

Лит.: Дмитриев С. Кое-что о рассказе // Наш современник. 1965. № 2; Кардин В. Надо ли просить извинения? // Новый мир. 1966. № 10; Тевекелян Д. «Старинная песня...» // Москва. 1966. № 8; Гринберг И. Рассказы и рассказчики. // Наш современник. 1967. № 10; Марченко А. Вопросов больше, чем ответов // Новый мир. 1973. № 8; Кузнецов Ф. Человек «естественный» и общественный // Лит. обозрение. 1973. № 6; Якименко Л. Испытание чувством? // Вопросы лит-ры. 1973. № 9; Гладышева О. Включено в течение жизни // Волга. 1976. № 4; Кладо Н. Прокрустово ложе быта: Полемические заметки // Лит. газ. 1976. 12 мая; Иванова Т. Как быть счастливой // Работница. 1978. № 5; Любацкая Г. Человек человеку... // Звезда. 1978. № 6; Старикова Е. Встреча и разлука с Померанцевым переулком // Новый мир. 1982. № 12.

Т. А. Щепакова.

ВЕРБИЦКАЯ Анастасия Алексеевна, урожд. Зяблова [11(23).2.1861, Воронеж – 16.1.1928, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в небогатой дворянской семье, тесно связанной с театральным миром провинции. Бабушка писательницы А. Н. Мочалова была известной артисткой, и в семье царил культ театра. В. окончила Елизаветинский ин-т, затем училась в моск. консерватории, которую пришлось оставить из-за недостатка средств. Преподавала пение в гимназиях, работала гувернанткой. В 1882 вышла замуж за малообеспеченного инженера А. В. Вербицкого. Имела трех сыновей (один из них – Всеволод впоследствии нар. артист РСФСР). Финансовое положение семьи вынуждало В. давать частные уроки, работать учительницей в школах и гимназиях, а также переводчицей, корректором, публицистом. В газ. «Рус. курьер» в 1883–85 вела полит. отдел.

В 1887 дебютировала пов. **«Первые ласточки»**, вышедшей под назв. **«Разлад»** в ж. «Рус. мысль» (№ 6, 7). Печаталась также в ж-лах «Жизнь», «Образование», «Начало», «Рус. богатство», «Мир Божий» и др. прогрессивных изданиях, всегда с щепетильностью относясь к их направленности. С 1889 издавала свои произв. отд. книгами. Пьеса **«Миражи»** (1895; отд. изд. под назв. **«Мираж!»**. М., 1909) поставлена на сцене Малого, пьеса **«Бесплодные жертвы. Семейство Волгиных»** (1897–1902) – Александринского театров.

В. считала себя «идейной» писательницей и отмечала, что лит-ра не была для нее «целью, а только средством, орудием борьбы и пропаганды» (**«Автобиография»** // Сборник на помощь учащимся женщинам. М., 1901. С. 90). Писательница боролась за новую женщину и призывала наполнить жизнь «упорным трудом над развитием своей личности... идеей, искусством, выработкой миросозерцания, общественными интересами и общественной деятельностью» (**«Дух времени»**. М., 1909. С. 52; 1-е изд. 1907–08. Кн. 1–2). Считая, что совр. устройство семьи мешает развитию личности женщины, ее трудовой деятельности на благо общества, В. выступает противницей брака в его существующих формах. Но, по мнению писательницы, женщина, отказавшись от семьи, не должна лишаться радости любви и материнства, а должна лишь так организовать свою жизнь, чтобы любовь и дети не мешали ее труду. А для этого надо «не делать из любви драму», а «отвести ей второе место в жизни» (Там же. С. 52). В. считает, что только «одинокие и свободные» женщины «сильны душой» и «только им принадлежит будущее» («Первые ласточки». М., 1900. С. 68). Тему своих книг писательница определила как «страстный протест личности против любви,

дружбы, семьи» (**«Наши ошибки»**. 3-е изд. М., 1908. С. 1).

Но идеи, которые проповедует В., ее героиням обычно не удается осуществить. Они являются «первыми ласточками» женской эмансипации и погибают, не выдержав тяжелых условий жизни и не сумев преодолеть в себе психологию женщин «старого» времени. Для Валентины Каменевой, героини пов. «Первые ласточки», «иметь за душой что-то свое дороже любви и семьи» (С. 66). Она страдает, что ее дети лишены нормальных условий существования, но лит. деятельность и работа в газете, которая хотя и не дает необходимого заработка, но позволяет сказать читателю «о жизни нашего рабочего», для нее важнее, чем материальное благополучие и личное счастье. Не выдержав нищеты, неудач, тяжелого труда, героиня умирает от скоротечной чахотки, выбрав «свободу души» вместо любви и материального благополучия.

«Первые ласточки» – характерное для творчества В. произведение. В нем были заложены осн. черты ее последующих книг: тип героини, фанатически отстаивающей свою независимость; автобиографизм – повесть написана под впечатлением закрытия газ. «Жизнь», в которой она сотрудничала; идейность, сразу отмеченная критикой: «идеи автора имеют громадную ценность и должны быть положены в руководство каждой женщины» (Краснов Пл. Идейная писательница // Лит. вечера «Нового мира». 1903. № 5. С. 237). Здесь также дала себя знать тенденция, приведшая впоследствии писательницу к эстетике бульварной лит-ры: «борьба за материальную независимость» выливается в «целую драму с воплями и припадками» (Миртов О. Апофеоз догматов // Образование. 1907. № 7. С. 92). В этой повести были сфокусированы идеи и образы, которые нашли дальнейшее развитие не только в творчестве В., но и мн. писательниц в течение последующих трех десятилетий.

После «Первых ласточек» В. не удавалось опубликовать ни одного своего произв., пока Н. К. Михайловский не напечатал ее рассказ **«Пробуждение»** в ж. «Рус. богатство» в 1894. В 1899 вышел сб. рассказов **«Сны жизни»** – «незаметные драмы» бедствующих интеллигентов. Но главным в творчестве В. оставалась тема эмансипации женщин, отразившая эволюцию взглядов писательницы. Ранние произв. В. были традиционны для женской беллетристики тех лет: героини боролись за свободу своей личности, но оставались верны старой семейной морали. Но уже здесь проявляются тенденции к изображению «рискованных сценок» (Горький М. Об А. Вербицкой // Горький М. Несобранные литературно-критич. статьи. М., 1941. С. 52).

В ром. **«Вавочка»** (1898), как отмечала критика, писательница «шла навстречу вкусам толпы и под предлогом сатиры давала много соблазнительных описаний и скандалов» (Краснов Пл. Лит. обозрение // Лит. вечера «Нового мира». 1901. № 2. С. 121). Пов. «Наши ошибки» (1900) В. назвала «вехой нового пути» в своем творчестве. Проблема свободы души женщины, поставленная в «Первых ласточках», по-новому осмыслялась и пересматривалась под влиянием философии Ф. Ницше.

В. разделяла прогрессивные идеи своего времени. Она выступала на благотворительных вечерах и работала в различных обществах, ставящих целью улучшение положения женщин и учащейся молодежи, печаталась в благотворительных сборниках. Когда в 1902 В. занялась издательским делом, то опубл. около 20 книг иностранных писательниц по женскому вопросу,– деньги от публикации были отданы на поддержку переводчиц.

В 1905 В. предоставляла моск. социал-демократической организации свою квартиру для собраний и помогала деньгами. События вооруженного восстания в Москве стали ист. фоном ром. «Дух времени», который сама писательница назвала рев. романом и считала лучшим своим произведением. С его появлением В. стала популярна среди самого широкого круга читателей. За 4 года роман выдержал 3 изд. общим тиражом 51 тыс. экз.

Ром. «Дух времени» построен по принципу, который лег в основу ее следующих книг, принесших писательнице небывалый успех. Это страстная проповедь новой морали, которую В. определила как «свободу от любви» (ИРЛИ. Ф. 377. 2–5 собр. автобиографий С. А. Венгерова. Л. 8–9), хотя часто любовь выступает как роковая сила и поглощает человека вопреки его желаниям и убеждениям. В этих романах В. отходит от реализма. По ее мнению, «литература должна быть не отражением жизни, а ее дополнением» (Ключи Счастья. М., 1913. Кн. 5. Ч. 1. С. 198). Отсюда установка на романтическую сказочность на совр. бытовом материале, хорошо известном читателю. И, наконец, поэтика этих произв. В. максимально сближается с поэтикой бульварных романов (стиль, занимательный сюжет, сентиментальность и мелодраматизм).

В 1910 вышел ром. **«Ключи счастья»** (1909–13. Кн. 1–6) небывалым и исключительным для того времени тиражом – за 5 лет 195 тыс. экз. (он выдержал две экранизации, ставшие громкими боевиками эпохи: «Ключи счастья», 1913, реж. В. Гардин и Я. Протазанов; **«Победители и побежденные»**, 1917, реж. Б. Светлов по сценарию и сорежиссуре самой В.). Появляется большое число переделок романа для театра, и В. была вынуждена выступить против них с протестом на страницах ж. «Театр и иск-во» (1913. № 32).

Роман повлек за собой продолжения и пародии, вызвал огромную критику и шумные споры. «Лев Николаевич Толстой или Анастасия Алексеевна Вербицкая? Кому из них володеть мыслью и княжить в сердце современного русского читателя?» – этот актуальный вопрос поставил один из критиков в 1910, анализируя данные библиотек и читален, по свидетельству которых спрос на произв. В. значительно превысил спрос на книги Чехова и Толстого. Образчик бульварной, «ванькиной» лит-ры и явление демократического творчества, отразившее, хотя и стихийно, пробуждение общественных прогрессивных настроений, – таков диапазон суждений о романе.

Как и все произв. В., роман отличает богатый, занимательный вымысел, широта охвата рус. действительности, в нем популярно изложены самые модные и злободневные вопросы времени. Сюжетное действие прерывается описаниями музеев и дворцов Европы и цитатами из книг совр. ученых. Огромный парк в имении одного из героев становится микрокосмом полит. и партийных споров. Проповедуемое ранее В. женское равноправие и свобода личности оборачивается защитой «свободной любви». Увлекаясь «проблемой пола», проповедуя принцип эгоцентризма как жизненную программу нового человека, В. попадает в бурный поток «санинской» (по имени героя одноим. ром. М. П. Арцыбашева) лит-ры, вызванной эпохой реакции. Но произв. писательницы никогда не были «безыдейными». В. действительно билась над решением вопроса о новом человеке и новой морали. Однако ист. содержание общественной борьбы и наболевших вопросов времени упрощалось писательницей; идеи модных философов, ученых, писателей низводились до элементарного уровня, на первое место выдвигались «проблемы пола» и «свободной любви». Вопреки добрым намерениям автора и субъективно-антимещанскому пафосу ее книг, произв. В. угождали весьма непритязательному вкусу и хотя не укладывались целиком в рамки массовой буржуазной лит-ры, все же сближались с ней рядом своих сторон.

Ром. В. **«Иго любви»** (1914–16. Ч. 1–2), осн. на воспоминаниях об актерской судьбе бабушки и также затрагивающий проблему новой морали новой женщины – «радостной женщины будущего», остался почти незамеченным в изменившихся ист. условиях.

После революции 1917 Наркомпрос постановил сжечь весь склад книг В. за «порнографию, юдофобство и черносотенство» (Дискуссия о Вербицкой // Ольминский М. По лит. вопросам. М.; Л., 1932. С. 56). Писательница потребовала гласного суда над собой. Была создана комиссия из 12 литераторов-коммунистов, которые в течение 3 меся-

цев перечитывали 33 книги писательницы. Комиссия признала книги В. безвредными, и ей было обещано, что их передадут в рабочие клубы и читальни. В 20-е гг. В. писала книги для детей под псевд. «А. Алексеева», «Румшевич», «О. Дэвич» и др., работала над кн. воспоминаний **«Наши вечера»**. В 1924 имя В. опять попало в список запрещенных писателей, книги ее изъяли из всех магазинов и библиотек. В 1926 в ж. «На лит. посту» (№ 7–8) была опубл. дискуссия о В. Поводом к разговору послужило письмо 65-летней больной и живущей в нужде писательницы. В. перечисляла свои заслуги перед рус. рев. движением, говорила о постоянной травле со стороны буржуазной критики, обвинявшей ее в «социализме», выражала удивление, что ее не принимают при сов. власти, и изъявила желание «писать о современном строе» (Дискуссия о Вербицкой. С. 57). В ходе этой дискуссии имя В. было реабилитировано. А. Луначарский отозвался о ней как о писательнице «по внешней форме приятной и занимательной, по своим устремлениям инициативной и прогрессивной, хотя в идеологическом отношении наивной» и высказал мнение, что «для некоторых очень отсталых слоев провинциального читателя... чтение произведений Вербицкой было бы прогрессом и могло оставить в их душе светлый след» (Там же. С. 54).

Соч.: Первые ласточки. М., 1900; Вавочка. М., 1901; Освободилась! М., 1902; По-новому: (Роман учительницы). М., 1903; Счастье: Новые рассказы. М., 1905; Иго любви / Послесл. Е. Путиловой. М., 1992; Ключи счастья: [В 2 т.]. СПб., 1993; Дух времени / Предисл. и примеч. А. Грачевой. СПб., 1993.

Лит.: Миртов О. Апофеоз догматов // Образование. 1907. № 1; Тан (Богораз В. Г.). Санин в юбке // Утро России. 1909. 31 дек.; Кранихфельд В. О новых людях А. Вербицкой // Совр. мир. 1910. № 8; Дискуссия о Вербицкой // Ольминский М. По лит. вопросам. М.; Л., 1932; Зоркая Н. На рубеже столетий. М., 1976; Грачева А. М. Анастасия Вербицкая: Легенда, творчество, жизнь // Лица: Библиогр. альм. [М.; СПб.]. 1994. Вып. 5. *И. И. Казакова.*

ВЕРЕСАЕВ Викентий Викентьевич; наст. фам. Смидович [4(16).1.1867, Тула – 3.6.1945, Москва] – прозаик, поэт-переводчик, литературовед.

Отец, Александр-Викентий Игнатович Смидович, из дворян Каменец-Подольской губ., по семейному преданию, происходил из знатного польского рода (его предки были лишены состояния за участие в польском восстании). Он был известным в Туле врачом, основателем городской больницы. Мать, Елизавета Павловна, урожденная Юницкая,– дочь врача из дворян, была организатором первого в Туле дет. сада. В 1875–84 В. обучался в Тульской классической гимназии, которую окончил с серебряной медалью. В 1884 поступил на ист. отделение историко-филол. ф-та Петербургского ун-та, которое окончил со званием кандидата ист. наук (1884).

Будучи студентом, В. увлекался рассказами В. М. Гаршина, очерками Г. И. Успенского, критич. статьями Д. И. Писарева; по взглядам в этот период был близок к народникам. С 13–14 лет писал стихи; первая публ. – стих. **«Раздумье»** (ж. Модный свет и модный магазин. 1885. № 44) – вышла под псевд. «В. Викентьев». Настоящим началом лит. деятельности В. считал публикацию рассказа **«Загадка»** (1887).

В 1888 В. вновь поступил учиться – на этот раз на медицинский ф-т Дерптского ун-та, который закончил в 1894. В это время он продолжает печататься в различных периодических изд. (рассказы **«Порыв»**, 1889; **«Товарищи»** 1893, и др.). После неск. месяцев медицинской практики в Туле В. был принят сверхштатным ординатором в Барачную больницу памяти С. П. Боткина, в которой проработал до 1901.

В произв. В. 90-х гг. довольно сильно ощущается влияние рус. писателей-классиков – И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. В это время формируется осн. тема творчества В. – жизнь и духовные искания интеллигенции. Ей посвящены пов. **«Без дороги»** (1895) и на **«На повороте»** (1902), рассказ **«Поветрие»** (1898). В кон. 90-х гг. В., как и мн. рус. интеллигенты, увлекся марксизмом и стал печататься в марксистском ж. «Жизнь». Под воздействием марксистских концепций В. проявляет интерес к изображению быта рабочих (дилогия **«Два конца»**, состоящая из пов. **«Конец Андрея Ивановича»** и **«Честным путем»**, 1899–1903). Герои произв. В. – молодые интеллигенты, ищущие свой путь служения народу. Таковы врач Дмитрий Чеканов, отказавшийся от научной карьеры («Без дороги»), Наташа («Поветрие»), Таня Токарева («На повороте»). Большую роль в повестях В. играют диалоги, споры героев по поводу идей времени (напр., народнических и марксистских теорий).

Произв. 90-х гг. демонстрируют умение писателя раскрыть ключевые моменты идейной жизни совр. общества и показать типы современников. Именно поэтому творчество В. оказывается в центре внимания критиков различных полит. и эстетических ориентаций. В нач. 1900-х гг. споры и ожесточенные нападки нек-рых коллег вызвала кн. В. **«Записки врача»** (1901; 7-е изд. 1915), посв. проблемам профессиональной медицинской этики, отношениям между врачом и пациентом.

В июне 1901 был сослан в Тулу в связи с тем, что подписал протест по поводу подавления студенческой демонстрации. В 1902 совершил поездку по странам Европы (Германия, Италия, Швейцария, Франция). В 1903 он знакомится с Чеховым и Л. Н. Андреевым, посещает в Ясной Поляне Толстого. В 1904 мобилизован в действующую армию в качестве врача военно-полевого госпиталя. Впечатления о русско-япон. войне легли в основу написанных с гуманистических позиций **«Рассказов о войне»** и цикла очерков **«На войне (Записки)»**, а также опубл. позднее кн. **«На японской войне (Записки)»** (1928).

События 1905–07 вызвали у В. сомнения в правильности рев. пути развития России, в результате чего усилился интерес к раскрытию психологии героев (рассказы **«Паутина»**, **«В путах»**, **«На высоте»**, **«Проездом»** и др.). В пов. **«К жизни»** (1908) и в кн. **«Живая жизнь»** (1909–14), состоящей 2 частей,– **«О Достоевском и Льве Толстом»** и **«Аполлон и Дионис (о Ницше)»**,– В. утверждает идеал полнокровной «живой жизни», носителем которого в интерпретации писателя выступает Толстой.

В 1912 В. принимал участие в организации «Книгоиздательства писателей в Москве», объединившего литераторов, придерживавшихся реалистических принципов и связанных с кружком «Среда». В авг. 1914 В. был вновь мобилизован в армию в качестве полкового врача; с кон. 1914 он заведовал санитарным отрядом Моск. железнодорожного узла. В апр. – окт. 1917 В. предпринял попытку сотрудничества с Советами: он был пред. художественно-просветительской комиссии Моск. совета рабочих депутатов. После Февр. революции В. опубл. неск. брошюр, в которых отстаивал права личности и свободу слова (**«Бей его!»**, **«Наплевать!»**, **«Темный пожар»**).

После Окт. переворота В. пытается найти свое место при новом режиме, стараясь сохранить при этом верность правде и позицию честного интеллигента. В ром. **«В тупике»** (1923–24), посв. проблеме «интеллигенция и революция», описано массовое уничтожение людей в Крыму. Автор предупреждает об опасных последствиях исчезновения из жизни духовности, гуманизма и демократии. В то же время В. делает попытки положительно оценить отд. явления новой жизни, раскрыть характеры людей революции.

В ром. **«Сестры»** (1933), описывая жизнь молодых рабочих, В. показывает процесс одурманивающего влияния новой идеологии на сознание молодых героев, процесс расхождения действительности и коммунистических постулатов. Роман был негативно оценен критикой 30-х гг. за «биологизм» и «очернение» сов. строя и назван «клеветнической карикатурой» на комсомол. Роман не переиздавался до 1990.

В 30–40-е гг. осн. место в творчестве В. занимают док. произведения. Писатель создает «биографические летописи», посв. А. С. Пушкину,– **«Пушкин в жизни»** (1925–26), **«Спутники Пушкина»** (1937) и Н. В. Гоголю – **«Гоголь в жизни»** (1933). В этих работах использован принцип свободного «художественного монтажа» документов, писем, мемуаров современников. Книги неред-

ко критиковались литературоведами за использование непроверенных источников, за отсутствие «правильной» методологии, за принижение роли классиков в лит. и общественной жизни и искажение их облика. В то же время исследования В. привлекали читателей нестандартностью подхода, огромным количеством малоизвестных фактов, информацией о мн. современниках Пушкина и Гоголя.

Большую ценность имеют воспоминания В. о жизни России в кон. 19 в.: **«В юные годы»** (1927), **«В студенческие годы»** (1929), **«Невыдуманные рассказы о прошлом»** (1941–45), а также лит. портреты современников В. – Н. К. Михайловского, Чехова, Толстого, Андреева, В. Г. Короленко и др. писателей, статьи о рус. культуре и небольшие рассказы о детях, в которых раскрыта дет. психология. Размышления В. о лит-ре и жизни, основанные на дневниках и записных книжках, отразились в цикле **«Записи для себя»** – итоговом произв. писателя, опубл. в полном виде только после его смерти (похоронен на Новодевичьем кладбище).

Одно из важнейших направлений творчества В. в сов. период – переводы с древнегреческого яз. стих. Сафо (Сапфо), «Трудов и дней» Гесиода (назв. В.– «Работы и дни»), «Илиады» и «Одиссеи» Гомера.

В 1943 В. был удостоен Сталинской (Гос.) премии по совокупности работ.

Произв. В. можно рассматривать как своеобразную «духовную летопись» жизни рус. интеллигенции на рубеже веков. Для творческой манеры писателя свойственна сосредоточенность на социально-филос., мировоззренческих проблемах. В. психологически верно обосновывает идейные позиции своих героев (отсюда обращение к форме дневника, исповедальность интонации), показывает столкновение различных мнений по поводу важнейших общественных проблем (следствием чего является диалогическая форма мн. его произв.). Стиль В. отличает стремление к точности описаний, использование в худож. целях документов. Позиции автора и мн. его главных героев свойственна объективность, честность и самостоятельность оценок. Художнику, по словам В., нужно всегда «быть самим собою», сохранять духовную свободу, усердно учиться «смотреть собственными глазами, слушать собственными ушами» (лекция В. для лит. студии **«Что нужно для того, чтобы быть писателем?»**).

Соч.: Автобиография // Писатели. Автобиографии совр. рус. прозаиков. М., 1926; Полное собр. соч.: В 16 т. М., 1929–30; Воспоминания. М., 1936; Собр. соч.: В 4 т. /Сост. Ю. Фохт-Бабушкина. М., 1985; Соч.: В 4 т. /Сост. Ю. Фохт-Бабушкина. М., 1990; В тупике. Сестры: Ром. М., 1990; Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. М., 1990; Живая жизнь: О Ф. Достоевском и Л. Толстом. Аполлон и Дионис (о Ницше). М., 1991; Спутники Пушкина: В 2 т. М., 1993; Загадочный Пушкин. М., 1999.

Лит.: Протопопов М. Беллетристы новейшей формации // Протопопов М. Критич. статьи. М., 1902; Боцяновский В. Ф. В. В. Вересаев: Критико-биогр. этюд. СПб., 1904; Михайловский Н. К. Последние сочинения: Т. 1. СПб., 1905. С. 2–46; Львов-Рогачевский В. Л. Девяностые годы и творчество Вересаева. СПб., 1906; Колтоновская Е. А. Писатель-интеллигент: Бунт против Достоевского // Колтоновская Е. А. Критические этюды. СПб., 1912; Измайлов А. Пестрые знамена. М., 1913; Неведомский М. Зачинатели и продолжатели. Пг., 1919; Луначарский А. В. Этюды. М.; Пг., 1922; Вржосек С. Жизнь и творчество В. В. Вересаева. Л., 1930; Силенко А. Ф. В. В. Вересаев: Критико-биогр. очерк. Тула, 1956; Гейзер И. М. Писатель-врач. М., 1957; Бровман Г. А. В. В. Вересаев: Жизнь и творчество. М., 1959; Бабушкин Ю. У. [Вст. ст.] // Вересаев В. В. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961; Он же. В. В. Вересаев (К 100-летию со дня рождения). М., 1966; Нольде В. М. Вересаев: Жизнь и творчество. Тула, 1986; Милонов Н. А. В. В. Вересаев и Тула. Тула, 1987. *Б. В. Кондаков.*

ВЕРТИ́НСКИЙ Александр Николаевич [9(21).3.1889, Киев – 21.5.1957, Ленинград; похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище] – артист эстрады, поэт, композитор.

Сын адвоката; по др. данным – железнодорожного служащего, брак с которым матери, Е. С. Сколацкой, не был оформлен. Рано осиротев, воспитывался у родственников. Учился сначала в 1-й киевской классической гимназии (с 1898; через два года исключен), потом в 4-й киевской гимназии (исключен из 5-го класса, около 1904). По существу, вел жизнь беспризорника, рано сблизился с кругом киевской лит. богемы. Гимназистом увлекался театром, выступал на любительской сцене (статистом) в киевском Соловцовском театре. Пробовал себя в журнальной беллетристике «в модной тогда декадентской манере» («Дорогой длинною...». С. 52). В 1912 или 1913 переехал в Москву; не был принят во МХТ (1913) из-за грассирования; с 1912 снимался в немом кино (в т. ч. в к/ф «Король без венца», «От рабства к воле», оба – 1916), играл в драматическом театре «Алитор». Был дружен с И. И. Мозжухиным, близко знаком с В. В. Маяковским, выступал в Кафе футуристов, к которым себя причислял. В 1-ю мировую войну, уйдя добровольцем на фронт, нек-рое время служил санитаром железнодорожного госпиталя. В 1913, после ранения, вернулся в Москву.

Широкую известность В. получил, став исполнителем собственных песен в моск. театрах миниатюр: Мамоновском (Театр Арцыбушевой, в нач. 1914), Петровском (с 1915), кабаре «Жар-птица»; в последних он выступал с т. н. «ариетками Пьеро», которые исполнял в гриме и костюме Пьеро. Мн. из песен В., написанных до 1918, – **«Маленький креольчик»**, **«Лиловый негр»**, **«Ваши пальцы пахнут ладаном»** (все три – с посвящением Вере Холодной, которой был увлечен). **«Я маленькая балерина»** (в соавторстве с Н. В. Грушко), **«Попугай Флобер»**, **«Пес Дуглас»**, **«Бал Господень»**, **«Безноженка»**, **«За кулисами»**, **«Дым без огня»**, **«Панихида хрустальная»**, **«Сероглазка»**, **«О шести зеркалах»**, **«Минуточка»**, **«Аллилуйя»**, **«Кокаинеточка»** (текст совм. с В. И. Агатовым) и др.– печатались с нотами и распространялись по всей стране, а сам автор часто выезжал на гастроли в различные города России.

Все современники отмечали нетрадиционную манеру исполнения В. (родоначальника жанра авт. песни в России), виртуозно, но не избыточно использующего пластический жест («поющие руки» В.– В. И. Качалов). «Графическая пластика», выстроенная часто по контрасту к осн. теме и мелодии, не совпадали с движением «рассказываемого» (речитативом) песенного сюжета,– так что «ариетки» «оставались все же стихотворениями на отдаленном фоне мелодии» (Олеша Ю. Ни дня без строчки. М., 1965. С. 296). Помимо собственных, В. исполнял и сочинял песни на слова А. Блока, И. Анненского, Ф. Сологуба, А. Ахматовой, Н. Гумилева, Тэффи, Г. Иванова и др., оказавших влияние на его поэзию, но в исполнении автора приобретавших черты стиля самого В., «подчиняясь» его контексту, чему во многом способствовало и избирательное сходство тем.

Критика сразу уловила связь «интимных» или, как их еще назвали, «печальных песенок» В. с совр. состоянием иск-ва и жизни, хотя и по-разному оценила эту связь, ставя исполнителю в вину сомнительную современность его репертуара: «печальный, изломанный, вобравший в себя все болезненные испарения нашего времени, Пьеро Вертинский...» (Театральная газ. 1917. 16 апр.); «дитя эпохи жеманства, манерности..., внутренней расшатанности и балованного снобизма» (Пильский П. Роман с театром. Рига, 1929. С. 132). В большинстве случаев, однако, за В. признавалось «большое дарование», «несомненное искусство». Отмечалась огромная популярность В. во всех аудиториях: «Удивителен, неожидан, курьезен, в сущности, тот захват, который проявляет рафинированность его песенок на разношерстную, с "улицы" толпу» (Театральная газ. 1916. 20 нояб.). Естественно, что появившиеся в эпоху угасания интереса к «цыганщине», к городскому и пригородно-фабричному романсу «песенки настроений» поражали профессиональную критику изысканностью, утонченностью, «изяществом острым и упадочным» (Савинич Б. // Рампа и жизнь. 1916. № 38. С. 11). В «элитарных» же слоях, воспитанных на сложной образности символистской и импрессионистской поэзии, акцентировались наивность, общедоступность, банальность сюжетов и настроений стихов

и песен В., и необъяснимым представлялось их воздействие на «избранного», подготовленного слушателя, часто вопреки его ориентации и предубеждению (Рудницкий К. А. Вертинский // Театр. 1988. № 2).

В окт. 1917 В. написал трагическое стих. **«То, что я должен сказать»** (др. назв. – **«На смерть юнкеров»**, **«На смерть московских белогвардейцев»**): «Я не знаю, зачем и кому это нужно, / Кто послал их на смерть недрожавшей рукой...» (1919). После революции 1917 нек-рое время оставался в Москве, в 1918–19 – в Одессе, Киеве, Харькове, Ростове-на-Дону, Екатеринодаре, выступал на подмостках маленьких театров, в ресторанах (в костюме черного Пьеро), в осн. перед военными: с этого времени стал, как и позднее в эмиграции, «бардом ностальгии бывшего офицерства» (Ардов В. Е. Этюды к портретам. М., 1983. С. 265). В 1919, не веря в возможность сохранения в сов. России своего слушателя, эмигрировал в Константинополь (из Севастополя). В эмиграции концертировал во мн. городах и странах: Прибалтика (неоднократные гастроли в Риге), Румыния, Кишинев, Варшава, Берлин, Париж, Нью-Йорк (в Америке пытался работать в Голливуде, 1935), Египет, Ливан, Палестина, Китай и др. Жил в Польше (20-е гг.), в Париже (1925–34), поддерживая дружеские отношения с Мозжухиным, С. М. Лифарем, Ф. И. Шаляпиным и др. представителями артистического, аристократического и воен. мира. В. продолжал создавать и исполнять песни своего, интимного, камерного жанра; часто это стихотворно-муз. новеллы: **«Мадам, уже падают листья...»**, **«Танго магнолия»**, **«Полукровка»**, **«Разве можно от женщины требовать многого...»**, **«Пани Ирена»**, **«Dancing girl»**, **«Матросы»** (на слова Б. Даева), **«Дорогой длинною»** (на слова К. Подревского – киевского друга В.), **«Прощальный ужин»**, **«Аравийская песня»**, **«Дни бегут»**, **«В синем и далеком океане»**. В Париже был издан сб. **«Песни и стихи»** (1938).

Особенной популярностью пользовались песни с ностальгическими мотивами, в которых чувства тоски по родине включались в общую канву неудавшейся жизни с ее неизбежным одиночеством, «брошенностью», ненужностью на «своей» и «чужой» земле: **«В степи молдаванской»**, **«Чужие города»** (в соавторстве с Р. Блох), **«Малиновка»**, **«О нас и о Родине»**. В последней песне (1935) память о родной земле, утраченной родине – мотивы, появившиеся в творчестве В. во 2-й пол. 20-х гг.,– открыто осмыслялись как «напрасность» эмигрантского выбора, что было воспринято как предательство в белоэмигрантской среде. Оказал влияние на рус. эмигрантскую поэзию, в т. ч. на Б. Ю. Поплавского (В. Сирин [Набоков] // Руль. [Берлин]. 1931. 11 марта), с которым был знаком по Парижу.

В 1935, чувствуя исчерпанность собственной «ноты» в аудиториях Европы, переехал в Шанхай, где выступал в кабаре и ресторанах (Ильина Н. Судьбы: Из разных встреч). В 1940 печатал юмористические сюжеты в издаваемом Н. И. Ильиной еженед. «Шанхайский базар»; в годы войны сотрудничал в сов. газ. «Новая жизнь», на радиостанции ТАСС «Голос Родины». В 1942 женился (вторым браком) на 19-летней Лидии Владимировне Циргвава, в будущем киноактрисе (роль птицы Феникс в к/ф «Садко», 1953, и др.); ей В. посвятил стих. **«Спасение»** (1940) и мн. др. Две дочери В. и Л. В. Вертинской – Марианна (род. 1943) и Анастасия (род. 1944) – известные киноактрисы, популярной была посв. им песня **«Доченьки»**. В 1943 В. было позволено вернуться в Россию (после неоднократных попыток получить визу в 20–30-е гг.). Вернувшись в СССР (жил в Москве), он до конца жизни выступал с концертами (помимо центральной России – Кубань, Сев. и Южный Кавказ, Сибирь, Средняя Азия), пользуясь огромным успехом уже у сов. зрителя. Однако признание В. носило полулегальный характер: его выступления публично не обсуждались и не рецензировались, не издавались книги, пластинки; он не имел возможности петь по радио.

В 50-е гг. снимался в кино [«Заговор обреченных», 1950, Сталинская (Гос.) премия, 1951; «Анна на шее», «Великий воин Албании Скандербег», оба – 1954, и др.]. В. – автор коротких автобиогр. новелл (**Сила песни** // Сов. эстрада и цирк. 1964. № 3) и мемуаров **«Четверть века без Родины»** (написаны в 1956–57; опубл.: Москва. 1962. № 3–6, биогр. справка Л. Н. Никулина); полностью под заглавием **«Дорогой длинною...»** изд. в 1990.

Помимо музыкально-сценического, явился создателем и редчайшего стихотв. жанра – со своим кругом тем, своим героем, авт. образом и поэтич. пространством. В поэзии с определяющими настроениями «застывшей грусти», усталости от жизни преобладают стихи о любви – уходящей, угасающей, «прощальной», с обязательной для героя-партнера рыцарственностью мужского «жеста». Герои В. – это преим. потерпевшие фиаско случайные возлюбленные, которых поэт превращает в романтических принцесс и «принцев с Антильских островов», роскошных королев и маркиз: это «маленькие люди» изнаночного, закулисного кафешантанного быта с их мечтами об экзотических чувствах и странах. «Капризник, фантаст и романтик» (Пильский. С. 132), В. не сливается со своими героями, но и не отрекается от них, он как бы разделяет узость и камерность их внутреннего мира, в действительности же – сознательно поэтизирует и вспышку минутного чувства, и его эмоциональный излет, переживания быстрой разлуки, еще одной, несбывшейся мечты. Несмотря на бытовую узнаваемость ситуаций и настроений, в песнях конструируется особый мир, поэтически преображенный, «нереальная реальность», мир «красивого страданья», своего рода «наркотическая утопия», в которую В. уносит героев и слушателей. Ответить на потребность в такого рода утопии автор смог, видимо, уловив совр. архетип переживания, массовой эмоции и совр. лиризма.

Лирич. исповеди В. разворачиваются на фоне человеческой судьбы, остро переживаемого уходящего времени, смерти – «царства Весны» (в раннем творчестве с известной эстетизацией «кладбищенских» мотивов), а также на фоне открытого – при общем тяготении к локальности, «уменьшительности» – пространства (метафоры простора: птицы, звезды, океан, ветер постоянны в его поэтике) и потому преодолевают очевидную камерность собственного содержания. В. имел свое поэтич. кредо, сознание своего долга и призванности художника, открыто высказанные в стихах **«Желтый ангел»**, **«Сумасшедший шарманщик»**, «Полукровка». Имея в виду «бесстрашие» и «щедрость» самовыражения В., С. Городецкий назвал его «поэтом, исполняющим тяжкий долг всякого лирика» (газ. «Кавказское слово». 1917. 11 июня).

Соч.: Дорогой длинною... – Восп., стихи и песни, рассказы, зарисовки, размышления, письма / Сост. и подгот. текста Ю. Томашевского, послесл. К. Рудницкого. М., 1990; 2-е изд. М., 1991.

Лит.: Ильина Н. И. Судьбы: Из давних встреч. М., 1980; Бабенко В. Г. Артист Александр Вертинский. Свердловск, 1989; Савченко Б. А. Александр Вертинский. М., 1989; Бардадым В. П. Александр Вертинский без грима. Краснодар, 1996 (в приложении – дискография). *Л. М. Щемелёва.*

ВЕСЁЛЫЙ Артем; наст. фам., имя и отчество Кочкуров Николай Иванович [17(29).9.1899, Самара – 8.4.1938, в заключении] – прозаик, очеркист.

Род. в семье волжского крючника, был первым грамотным в роду. С 14 лет работал – в рыбачьих артелях, продавцом газет, переписчиком, мальчиком на побегушках, ломовым извозчиком, рабочим на заводе. В марте 1917 вступил в большевистскую партию, был агитатором, сотрудничал в большевистских газетах. В то же время началась его лит. деятельность, хотя сам он относил этот факт своей биографии лишь к 1920. В окт. 1917 стал бойцом Красной Гвардии; в июне 1918 участвовал в боях с белочехами; был ранен и, оставаясь в занятой белыми Самаре, только по случайности избежал расстрела. С дек. 1918 по март 1919 работал секретарем уездного комитета большевистской партии в Мелекессе и одновременно редактором местной газеты, затем – газ. «Красный листок» Самарского отд.

РОСТА. На страницах этих газет опубл. ряд очерков и рассказов. Летом 1919 ушел добровольцем в Красную Армию, той же осенью был направлен на газетную работу сначала в уездный г. Ефремов, потом в Тулу, где также печатал очерки и рассказы. В 1920–21 сотрудничал в РОСТА, редактировал газету на агитпоезде «Красный казак». В 1922 по комсомольской мобилизации стал матросом Черноморского флота. В Севастополе работал над пов. **«Реки огненные»**. В том же году, демобилизовавшись, поступил в Высший литературно-худож. ин-т им. В.Я. Брюсова, а затем в Моск. ун-т. Вместе с А. Платоновым, А. Жаровым и др. организовал группу «Молодая гвардия», которая объединяла комсомольских писателей и поэтов. В 1923–26 участвовал в лит. группе «Перевал»; в 1929 вступил в РАПП.

В 1921 в ж. «Красная новь» были опубл. рассказ **«В деревне на масленице»** и пьеса **«Мы»**, в которой В. воссоздал обобщенный образ этого сложного времени через свободный монтаж драматических сцен, посв. революции и Гражданской войне. Психология, характеры действующих лиц почти не интересовали писателя, для него важна была прежде всего их социальная принадлежность: бедняк, середняк, кулак, рабочий. В этой пьесе прекрасно воспроизведен причудливый язык той поры.

В 1923 ж. «Молодая гвардия» напечатал пов. В. «Реки огненные». Ее герои – матросы российского флота Ванька Граммофон и Мишка Крокодил – в 1917 воюют за «ривалюцию», «завинчивают» ее по всей стране. «Удаль» нар. души, преступившей все запреты и преграды, вызывала живую симпатию писателя. Рассказы **«Дикое сердце»** (1925), **«Горькая кровь»** (1926), пов. **«Страна родная»** (1926), как и мн. др. публиковавшиеся в периодике произв. В., вошли в ром. **«Россия, кровью умытая»** (1929 – частично; 1932 – полностью). Роман о вздыбленной революцией, залитой кровью стране, бьющейся в поисках лучшей доли, стал главным произв. В., над которым он работал всю жизнь, дополняя, переделывая, вводя новые сюжетные линии, углубляя и развивая уже существующие.

В 4-х прижизненных изд. книги в определении жанра неизменно присутствует уточнение – «фрагмент», что говорит не только о сюжетно-композиционной незавершенности, но и о желании автора продолжать работу. Действие романа разворачивается в осн. в Поволжье и на Кубани. В. часто ездил на Кубань, знакомился с архивными документами, беседовал со мн. участниками 1-й мировой и Гражданской войн, зимой 1926 в труднейших условиях повторил путь, проделанный отступавшими красными через астраханские пески. В. стремился уловить и выразить суть происшедшей в России грандиозной ист. ломки, художественно воплотить безудержный взрыв нар. стихии, сокрушившей в считанные месяцы многовековую империю. Рухнула, рассыпалась в прах вся прежняя жизнь. В пылу борьбы за воплощение идеалов свободы, равенства, братства нарушены самые страшные запреты, разнузданы самые низменные инстинкты, полностью обесценилась человеческая жизнь – такой оказалась реальность.

Мотив неприкаянности, бездомности исподволь начинает звучать, сменяя прежнее любование разливом народной стихии. Тысячи эшелонов, кочующих по просторам России, «насыпаны людьми под завязку, как мешки зерном». Они заменили миллионам разрушенные стены и потухший очаг родного дома. Этот емкий образ – лейтмотив романа – стал символом мн. произв. тех лет. Трагизм ист. перелома В. передавал экспрессионистически: на первое место ставил не психологически подробную разработку индивидуальных человеческих характеров, а выражение авт. впечатления. Столкновение контрастов, изломы резких графических линий заменяют в романе реальное многообразие деталей и красок. Возвышенная романтическая образность, фольклорно-стилизованные авт. зачины соседствуют с нарочито огрубленными натуралистическими описаниями.

Вслед за А. Блоком, призывавшим «слушать музыку революции», В. важнейшее значение придавал тому, что сам называл музыкальным ладом романа. Произв. строилось по принципу драматической симфонии. Сходство подчеркивали круговая композиция, показ событий глазами той и другой враждебной стороны, лейтмотивы, нарочито ритмизованные описания, прямая звукопись. После каждых трех глав, по мысли писателя, «как продых или пауза музыкальная» должны были следовать 7 этюдов, короткие, в 1–3 страницы законченные рассказы, связанные с осн. текстом романа «своим горячим дыханием, местом действия, темой и временем».

Эпиграфы, подобно камертону, определили музыкально-эмоциональный строй глав. «В России революция, дрогнула мати сыра земля, замутился белый свет...»; «В России революция, вся Россия на ножах»; «В России революция, вся-то Расеюшка огнем взялась да кровью подплыла» и т. д. «Музыка революции» – это многоголосие, в котором слились просторечие, диалектизмы, бранная лексика, частушечный речитатив, газетные и митинговые клише, канцеляризмы, правильно книжная речь «бывших», предсмертные хрипы и стоны. Судя по сохранившемуся в архиве писателя подробному плану, который относится к 1932, работа над романом была прервана на середине. В плане появились расхожие социально-полит. схемы: усиление организующей и направляющей роли партии, описание деятельности рабочих партийных организаций, агитационно-пропагандистской работы, показ роли комиссаров в воинских частях и т. п. Но этим замыслам не суждено было осуществиться.

Не завершив своего главного произв., В. начал работать над ист. ром. **«Гуляй, Волга»** (1932), пьесой **«Гуляй, Волга»** (Знамя. 1933. № 3, 4) и киносценарием **«Завоеватели»** (Волжская новь. 1935. № 1). Они посвящены походу казацкой дружины Ермака, завоевавшей Западную Сибирь. В. ярко описал жизнь и быт буйной пестрой вольницы, грабившей купцов, громившей татар. Однако на этом писатель не остановился. Его занимала суть явления. Он показал, что пойдя на службу к купцам-промышленникам Строгановым и овладев Западной Сибирью, Ермак начинает проводить политику «разделяй и властвуй», стравливая «князька с князьком и мурзу с мурзой», безжалостно истребляя непокорных вождей племен. Казакам приходится все чаще выполнять чисто жандармские функции по усмирению недовольных, и они в конце концов решают призвать в Сибирь царских воевод. Вольница Ермака лишь расширила и укрепила гнет абсолютистского государства. Купленная большой кровью свобода на поверку оказывается фикцией, миражом. Мысль эта заставляет по-новому взглянуть и на ром. «Россия, кровью умытая». Разрушение политико-экономических и морально-этических структур, регулирующих общественную жизнь, разгул стихийности, анархического своеволия приводят в результате к еще большему деспотизму. В этом кроется суть идеи, которая выявляется при сопоставлении двух основных романов писателя.

Тяготение В. к поэтическому, музыкально-ритмическому стилю проявилось в цикле стих. в прозе **«Домыслы»**, над которым он работал с 1927 вплоть до ареста. По первоначальному замыслу, из составляющих цикл 12 стихотворений 4 должны были дать образы прошлого (былины), 4 – настоящего (нынины) и 4 – будущего (будины). Позднее писатель предполагал расширить рамки цикла до 20 с лишним стих., дав ему новое назв.– **«Золотой чекан»**. Однако замысел остался незавершенным. При жизни писателя в периодике были опубл. всего неск. стих. в прозе: **«Тюрьма»**, под назв. **«Ко дню МОПРа»** (Моск. мастера. М., 1929), **«Жена и женух»** (под назв. **«Сова»**. Там же), **«Сад, ты мой сад»** (Новый мир. 1929. № 12). **«В клещах беды»** (Красная новь. 1934. № 8). Последнее опубл. стих. в прозе **«Пушкин»** (февр. 1937) стало последним из известных произв. В. Значительная часть его архива, видимо, погибла при аресте.

В 1937 критич. полемика вокруг творчества В. перерастает в прямые полит. обвинения. 17 мая 1937 в «Комсомоль-

ской правде» появляется ст. Р. Шпунта «Клеветническая книга: О романе А. Веселого "Россия, кровью умытая"». 28 окт. 1937 писатель был арестован и 8 апр. 1938 расстрелян. Реабилитирован в 1956.

Соч.: Избранное произв. М., 1958; Россия, кровью умытая. Гуляй, Волга. М., 1970; Избранное: Ром., рассказы, очерки, стих. в прозе. М., 1990; Россия, кровью умытая / Веселая З. А. «Россия, кровью умытая»: По материалам личного архива писателя. М., 1990.

Лит.: Артем Веселый: [Сб. критических ст.]. М., 1931; Чарный М. Артем Веселый. М., 1960; Минско-Орловская О. Артем Веселый // Волга. 1960. № 21; Веселая Г., Попов Ф. Артем Веселый – журналист: (Новые материалы к биографии А. Веселого) // Волга. 1964. № 32; Скобелев В. Артем Веселый: Очерк жизни и творчества. Куйбышев, 1974. *В. Л. Якименко.*

ВИКУЛОВ Сергей Васильевич (13.9. 1922, д. Емельяновская Белозерского района Вологодской обл.) – поэт, публицист.

Начал печататься В. в 1936; первые стихи опубл. в 1940 в районной газ. «Белозерский колхозник». Но по сути творческий путь В. начался после Великой Отеч. войны, которую он прошел «от звонка до звонка», будучи в первые же дни войны досрочно выпущен из воен. училища в звании лейтенанта. До этого, как В. сам говорил в автобиографии, «полуграмотные родители, деревенская школа, полудеревенское педучилище, военное училище мало располагали к творчеству» (**«Автобиография»** // Лауреаты России. М., 1987. Вып. 5).

Вернувшись после фронта в Вологду, В. заочно заканчивает лит. ф-т Вологодского пед. ин-та (1951), печатается в газ. «Красный Север», «Вологодский комсомолец». Большую роль в формировании В. как поэта сыграли его именитые земляки – Александр Яшин, Сергей Орлов.

Первый сборник стихов В. **«Завоеванное счастье»** вышел в свет в 1949 в Вологде, следом там же появились его поэтич. сб-ки **«Хозяева земли»** (1950), **«Новый берег»** (1952) и др. Зачастую простые и наивные, стихи В. уже тогда в осн. определили магистральную тему творчества поэта – судьбы сев. рус. деревни на протяжении сложного и противоречивого 20 в. В. был одним из тех, кто сформировал чрезвычайно плодотворное, при всей его традиционности, течение в поэзии 60–70-х гг., получившее назв. «тихой лирики» и складывающееся во многом усилиями поэтов «вологодской школы».

В Вологде В. большое внимание уделяет организаторской работе, собирая воедино силы провинциальных авторов, способствуя их творческому росту. Под его руководством выходят журналы и альманахи «Лит. Вологда», «Север», сб-ки молодых поэтов «Крылья крепнут в полете» (1963), «Новые встречи» (1960), «Поэзия Севера» (1966). В эти годы В. работает также редактором Вологодского областного изд-ва, собирает и обрабатывает сев. фольклор, выпускает сб-ки **«Частушки»** (1952) и **«Вологодские частушки, пословицы, поговорки»** (1957).

В 1961 В. оканчивает Высшие лит. курсы при моск. Лит. ин-те. Определяется и характер собственной поэтич. манеры В. – его стихи тяготеют к философичности, постижению истоков рус. нац. характера. В кн. **«Заозерье»**. **«Полюшко-поле»** поэт рисует обобщенный образ «малой родины». Лейтмотив его стихов этого периода: «оглядываюсь с гордостью назад». Не трескучий стиль одических виршей, воспевающих достижения колхозной деревни, поощряемый официальной критикой в это время, а вдумчивое внимание к тому, чем и как живет народ, определяет пафос лирики В. 50–60-х гг.

«Солдат и землепашец» – вот, по мнению В., стержневая основа нации; по его словам из поэмы **«Окнами на зарю»**, «Россия начиналась с деревень...». В. признавался: «Меня всю жизнь занимала и даже интриговала "загадка" деревни, "тайна" ее души. В крестьянах бродит и никак не перебродит, не уляжется кровь предков, твердивших, ложась спать и вставая, одну и ту же молитву – мой дом, моя земля, моя лошадь» (Автобиография // Лауреаты России). Показательно стих. **«Плуг и борозда»**, давшее название сборнику, отмеченному Гос. премией РСФСР (1974). Плуг и борозда как начало всех начал аккумулируют в себе и труд, и творчество, «...поскольку борозда под вешним небом / Имеет свойство обернуться хлебом», а без этого нет жизни, невозможны никакие творческие свершения даже в наше время, когда «растут, бессчетно множась, города, / Луна людским становится причалом...», «И если стала близкой нам звезда / Далекая, / Скажи, не оттого ли, / Что плуг не заржавел, / Что в чистом поле / Вновь обернулась хлебом борозда».

Публицистичность в стихах В. оправдана и неназойлива. В стих. **«Воистину не углами изба и теперь красна...»** декларативный лозунг «Хлеб – это судьба страны» рождается из контрастного сопоставления двух картин: руки, тянущейся за коркой хлеба, за ячменной лепешкой пополам с макухой, и сытого недоросля, гоняющего «засохший ситный, как футбольный мяч».

В. тяготеет к лиро-эпике даже в стихах, и неслучайно наиб. полно его дар раскрылся в поэмах (при том, что в 60–70-е гг., когда писалось большинство поэм В., сам жанр переживал нелучшие времена). Поэма В. **«В метель»** (1955), **«Галинкино лето»** (1956), **«Трудное счастье»** (1958), **«По праву земляка»** (1961), **«Преодоление»** (1962), **«Окнами на зарю»** (1963), **«Против неба на земле»** (1967), **«Одна навек»** (1971), **«Дума о Родине»** (1977), **«Остался в поле след»** (1978), **«Исповедь»** (1980) и др.– это прежде всего драматическая история вологодского крестьянства. Несмотря на небольшой объем, поэмы В. панорамны: в них высвечена не просто судьба героя, но своеобразный генезис того или иного крестьянского рода, сформировавшего колоритный, яркий нар. характер. Истоки драматизма могут быть различны. Один из них – трагедия целого народа, отразившаяся в судьбе отд. человека (поэма «Одна навек»). Другой тип драматизма – следствие конфликта героя со средой, его стремления идти наперекор ист. реалиям (**«Ив-гора»**, 1970). Иногда эти два истока драматизма сливаются, затягиваются в один узел («Преодоление»).

В 1967–89 В.– главный редактор ж. «Наш современник», в котором печатались произв. А. Солженицына, В. Белова, В. Распутина, В. Пикуля, во многом определившие характер лит. процесса 70–80-х гг.

В новых стихах и поэмах В. (**«Черемуха у окна»**, 1966; **«Костер, что грел тебя»**, 1975; **«Всходы»**, 1982 и др.) углубляется лиричность, по-новому звучит тема «человек и природа» (циклы **«Она не скажет»**, **«Бережок»**, поэма **«Тарзан на утиной охоте»**). В них отразились нравств. принципы нар. жизни, мысли о единстве человека и природы. В. с болью замечает разрушение этого единства (**«В дачном поселке»**, **«Когда мы выехали на природу...»**), убедительно описывает психол. состояние человека, пожинающего плоды своего торопливого и своекорыстного хозяйствования на земле. Исковерканная, поруганная природа рождает в поэте апокалиптические видения: «И кажется мне вдруг, / Что я один остался на планете...».

В 70–90-е гг. мн. совр. писатели и поэты обратились к публицистике, порой почти полностью отойдя от худож. творчества. В., написав целый ряд интереснейших публиц. работ (**«Встать пораньше, шагнуть подальше. Очерки и статьи о вологодской деревне»**. М., 1980, **«Что написано пером...»** // Наш современник. 1996. № 9–12; **«Противостояние»** // Молодая гвардия. 1997. № 5), не изменил и поэзии. В 90-е гг. им созданы поэмы **«Посев и жатва»**, **«Ханский ярлык»**, **«Гражданская война»**. В стих. **«Мой народ»** (1993) звучит горечь за своих соотечественников, обманутых уже в который раз, и одновременно упрек самому народу в пассивности и излишней доверчивости. «Мой народ, – пишет В., – святая простота», то и дело допускает разного рода «варягов» «править и володеть» страной, а те вместо порядка стремятся «половчей Россию-дуру обвести вкруг пальца / И не шкуру – / Целых две иль три с нее содрать». При этом, однако, искренний патриотизм В. чужд нац. ограниченности и нетерпимости.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1982; Поэмы. М., 1983; Святая простота. М., 1993; Точка кипенья. М., 1997.

Лит.: Дементьев В. В. «В Белозерье, родном краю...» // Октябрь. 1959. № 8; Коробов В. И. Сергей Викулов. Лит. портрет. М., 1980; Оботуров В. А. Сергей Викулов. Страницы жизни, страницы творчества. М., 1983; Медведев Ф. «Сумей расслышать это эхо...» // Огонек. 1986. № 21.

Т. А. Щепакова.

ВИЛЬДЕ Борис Владимирович; псевд. Борис Дикой [8(21).7.1908, Славянка, Петербургская губ.– 23.2.1942, в заключении, Мон-Валерьен, Франция] – поэт, литературовед, журналист.

Эмигрант, «человек второго сорта», ставший нац. героем Франции, был личностью сложной, подчас загадочной, непредсказуемой, как рус. характер. Он мог полностью творчески реализовать себя в лит-ре, но отошел от нее; мог заниматься как ученый этнографией, но стал членом подпольной группы в оккупированной Франции, дав в своих статьях название великой борьбе против фашизма – Движение Сопротивления.

В., находясь в южной зоне Франции, зная, что гестапо напало на след группы, специально выехал в Париж, чтобы попытаться спасти 14-летнего мальчишку, своего связного. Их расстреляли во рву Мон-Валерьена вместе.

В вестибюле Музея Человека в Париже, на площади Трокадеро, висят мраморные мемориальные доски, посв. Анатолию Левицкому и В., о котором написано следующее: «Борис Вильде (1908–1942) – русский, принявший французское гражданство. Окончил историко-филологический факультет Сорбонны и Этнографический институт, работал при европейском отделе Музея Человека. Мобилизован в 1939–41 гг. Во время оккупации был судим по делу "Резистанс" и расстрелян на Мон-Валерьен 23 февраля 1942 г. Генерал де Голль наградил его медалью Сопротивления согласно приказу: "Вильде. Оставлен при университете, выдающийся пионер науки, целиком посвятил себя делу подпольного Сопротивления с 1940 г. Будучи арестован гестапо и приговорен к смертной казни, явил своим поведением во время суда и под пулями палачей пример храбрости и самоотречения"» (Костиков В. С. 283–284).

Род. в семье железнодорожного служащего Владимира Иосифовича Вильде и Марии Васильевны Вильде (Голубевой). Отец В. происходил из православной семьи, вышедшей, возможно, из Литвы; умер в 1913 от нервной болезни.

Любовь к матери В. сохранял всю жизнь, между ними велась активная переписка. После смерти отца семья переехала к деду в д. Ястребино. Во время Гражданской войны мать с детьми уезжает в Эстонию, сначала в Йыхви (Тихвин), потом в Тарту. Здесь В. поддерживал знакомство с И. Северяниным, находившимся в Эстонии в эмиграции.

В юности В. внешностью походил на молодого В. Маяковского, внутренне своей замкнутостью и обособленностью, желанием отгородиться от того, что мешало, напоминал лермонтовского Печорина. В 1920–26 – учеба в Тартуской рус. гимназии, где В. был «признанным поэтом». Стихи начал писать рано, в гимназические годы им было создано неск. поэм, к сожалению, утраченных, лишь от одной сохранилось назв.– «Евгений Букашин». Это была, по свидетельству близко знавших В. людей, поэма – пародия на «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, произв. в целом подражательное, хотя и не лишенное нек-рой оригинальности.

В. писал о себе: «Мальчиком ты был слишком умен, слишком бесстрашен и слишком впечатлителен, такие никогда не останавливаются на полпути» («Дневник» // Europe. 1946. № 3).

В 1927 В. чуть не погиб во время бури на Чудском озере. По этому поводу существует две версии: либо В. хотел уйти на яхте в РСФСР, но был пограничниками возвращен в Эстонию, либо он хотел в очередной раз испытать себя, свою судьбу, ведь смерть всегда ходила вокруг В. и его фатализм был не случаен («Хохотал, чувствуя власть над бурей и бросая вызов смерти» – из «Дневника» В.).

Писатель и литературовед В. Варшавский вспоминал об одной фразе, как бы случайно оброненной В.: «Я всегда живу так, как если бы завтра должен умереть». Верится, что это была не поза – но глубина высказывания осталась не понятой «русским Монпарнасом», молодыми писателями и поэтами эмиграции. Г. Адамович так писал после войны в своем «Рус. сборнике» о В.: «Замечательный человек, искатель приключений, гумилевского, романтического склада: мечты о походе в Индию и об охоте на белого носорога. Лицо его излучало благожелательность и готовность оказать любую услугу. Если бы я знал, как Вильде умрет, я, конечно, бы помнил о нем больше, чем я помню теперь».

Неск. лет потребовалось В., чтобы, перейдя границу Эстонии, после странствий по Польше и Германии (где он работал библиотекарем в одном из южнонем. замков, читал лекции о рус. культуре и лит-ре в Веймаре и Йене под именем Ивана Ястребинского) оказаться 4 авг. 1932 в Париже – городе своей мечты (здесь он нек-рое время жил в доме Андре Жида, с которым познакомился в Берлине).

В. был увлекающейся, ищущей личностью, вечно он кому-то помогал, о ком-то заботился. Этот «провинциальный бесстрашный русский мальчик» (В. Варшавский) легко шел по дорогам Европы, двигаясь все дальше. В. Варшавский, вспоминая о В., отмечал в нем «ум, огромную волю, железную выносливость, смелость и дар нравиться людям» (В. Варшавский. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956).

Сотрудник ряда эмигрантских изданий, критик, журналист, активный участник парижского лит. объединения «Кочевье», худож. объединения «Круг», одним из организаторов которого был известный литератор Илья Фондаминский, и альм. «Числа», В. предпочитал организаторскую деятельность, нередко выбирая в сложных ситуациях роль третейского судьи.

Начинающий прозаик, В. опубл. в берлинской периодике в 1930 детективную пов. «Возобновленная тоска», действие которой происходит в сов. России, где «бывшие» ищут свои фамильные драгоценности и реликвии.

В. также много переводил с эстонского языка и на эстонский язык (в частности, своего однофамильца Эдуарда Вильде). Он профессионально изучал филологию и этнографию, знал, в той или иной степени, русский, эстонский, нем., франц., япон. языки, а уже в тюрьме усиленно занимался греческим.

Своему лит. творчеству В. не придавал большого значения. Главным для него было самовыражение, реализация собственной воли в соответствии с кругом идей, им разделяемых: он хотел быть и был человеком «тридцатых годов», участником монпарнасских бесед, выразителем настроений своего поколения, но без «упадничества» и «капитуляции перед миром». На Монпарнасе В. любили, но не все понимали, как он может, напр., после бессонной ночи, споров и обсуждений с утра идти на занятия, быть бодрым телом и духом и сосредоточенно заниматься наукой.

В янв. 1934 в сб. «Встречи» под псевд. Б. Дикой напечатано яркое эссе В. о творчестве С. Георге.

Стихи свои публиковать В. начал в ж-лах «Новь», изд. в Прибалтике, и «Полевые цветы» (Нарва). После смерти В. известный рус. литератор-эмигрант В. Сосинский передал жене поэта Ирэне Лот-Вильде неск. его стихотворений, написанных в 1934, но не напечатанных («Как чист морской простор», «Прозрачно все – и солнечные дни...», «Как мало, друг мой, нам осталось...»: Как мало, друг мой, нам осталось, /И как нежнее берегу /Руки покорную усталость /И холод безответных губ).

Темы одиночества, тоски, экзистенциального выбора были сквозными в небольшом поэтич. наследии В., созданном как на русском, так и на франц. языках; авторитетами для него в поэзии являлись Ш. Бодлер, П. Верлен, П. Валери (который, кстати, подписывал прошение с просьбой о помиловании В.).

В годы войны В. – организатор антифашистского движения «Резистанс». В передовой газ. «Сопротивление» от 15 дек. 1940 он писал: «Сопротивление! Этот крик идет из глубины ваших сердец, из глубины отчаяния, в которое погрузило несчастье нашей Родины. Сопротивляться – это значит не сдаваться ни умом, ни сердцем, сохранять себя. Но главное – действовать, делать что-то реальное, конкретное, целесообразное».

Перед расстрелом В. и Анатолий Левицкий просили не завязывать им глаза и достойно приняли смерть. «В моем мужестве нет большой заслуги. Смерть для меня лишь осуществление великой любви, вступление в подлинную реальность. На земле возможностью такой реализации для меня были Вы. Гордитесь этим». (Из письма к жене от 31 окт. 1941.)

В. Варшавский писал о личностях, подобных В.: «Героическая и жертвенная смерть лучших ... представителей (И. Фондаминский, мать Мария, Б. Вильде) имеет большее значение, чем идеология и художественная литература», утверждая: «И если трудно предугадать, что останется от всей этой литературы поколения, выросшего в уничтожающих эмигрантских условиях, то предсмертное письмо Анатолия Левицкого и ответы Бориса Вильде и Веры Оболенской на допросах должны быть, несомненно, причислены к самым волнующим и прекрасным выражениям русской культуры».

Соч.: Трое в одной могиле // Рус. магазин. [Берлин], 1930. № 1.

Лит.: Терапиано Ю. Встречи. Воспоминания и статьи. Нью-Йорк, 1953; Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956; Костиков В. Не будем проклинать изгнанье... М., 1990: Райт-Ковалева Р. Человек из музея Человека. М., 1982; Круус Р. Борис Вильде // Радуга. Таллин. 1989. № 6. *С. А. Головенченко.*

ВИНОКУРОВ Евгений Михайлович (22.10.1925, Брянск – 23.1.1993, Москва) – поэт.

Род. в семье военнослужащего Михаила Николаевича Перегудова. Взял фамилию матери – Евгении Матвеевны Винокуровой; позднее шутливо объяснял, что она больше подходит поэту. Во время Великой Отеч. войны, после 9 классов средней школы, призван в армию. Закончив артиллерийское училище, в неполных 18 лет стал «отцом-командиром». С весны 1944 воевал в Карпатах, закончил войну в Силезии.

К этому времени В. уже был автором неск. стихотворений и, как и др. его сверстники, поступил в Лит. ин-т им. М. Горького. 5 лет в ин-те – время запойного чтения, время открытий в поэзии, лит-ре, философии. Стихи В. публиковались с 1948, первая кн. **«Стихи о долге»** вышла в 1951, а известность принесла кн. **«Синева»** (1956). Б. Пастернак написал автору «Синевы», что книга ему «очень понравилась свежестью и оригинальностью». Поддержка мэтра и общение с ним укрепили в В. веру в свое предназначение.

В. начинал тогда, когда входили в силу поэты-фронтовики старшего поколения – М. Дудин, А. Недогонов, М. Луконин, С. Наровчатов, С. Орлов, С. Гудзенко. Они несли с собой больший опыт войны, особенно ее трагического начала. Вслед за ними В. имел полное право сказать: «Я эти песни написал не сразу. / Я с ними по осенней мерзлоте, / С неначатыми. по-пластунски лазал / Сквозь черные поля на животе». Хотя непосредственно фронтовая тема не нашла продолжения у В., но война осталась жить в «пороховых складах» памяти и долгие годы взрывалась в стихах, давая повод для раздумий о жизни, о вечности. В 50-х гг. В. на какое-то время заслонился от багрово-черного фона войны, залюбовавшись красотою человеческих лиц, открывшихся ему при ярком солнце Победы: «В казарме, густо побеленной, / Я честно красоту искал». И нашел ее в незамысловатом на вид ефрейторе Дядине, пронзительно сыгравщем в солдатском спектакле Гамлета, а за пределами казармы – в синих глазах босоногих девчонок и молодух, встреченных в Полесье. В 1953 им создано стих. **«В полях за Вислой сонной...»** («В полях за Вислой сонной / Лежат в земле сырой / Сережка с Малой Бронной / И Витька с Моховой...»). Положенное в 1958 на музыку композитором А. Я. Эшпаем. оно стало одной из любимых народом песен (**«Москвичи»**. или **«Сережка с Малой Бронной»**) о безвременно ушедших светлых «мальчиках» Великой Отечественной.

В следующих книгах – **«Признанья»** (1958), **«Лицо человеческое»** (1960) В. – зрелый мастер стиха. Крупный план в освещении характерной детали, яркая метафорика, образ-символ, кинематографическая «раскадровка» сюжета стихотворения становятся отличительными особенностями его поэтич. письма. Он еще не утратил нек-рой романтической увлеченности красотой, но в поисках вечных сущностей быстротекущей жизни взгляд его проникает в толщу быта. Замечательный тому пример – стих. **«Моя любимая стирала»**. Об умении в одном слове сосредоточить суть говорят назв. его книг: **«Слово»** (1962), **«Музыка»** (1964), **«Характеры»** (1965), **«Ритм»** (1966), **«Зрелища»** (1968), **«Жест»** (1969), **«Метафоры»** (1972), **«Контрасты»** (1975), **«Жребий»** (1978), **«Благоговение»** (1981), **«Бытие»** (1982), **«Космогония»** (1984), **«Ипостась»** (1984), **«Участь»** (1987), **«Равноденствие»** (1989).

К 60-м гг. В. чувствует необходимость обратиться к истории, чтобы вернее понять современность. Поэт ищет в истории логику, пытается осознать себя – «песчинку» в ее страшном водовороте, подвергает сомнению историю как науку, полную «гигантских лжеоткрытий», доверяется не только фактам, но и своему чутью художника – инстинкту «пчелы». Сила винокуровских прозрений – в преодолении «очевидностей», характерной приметы застоя. Его влекут контрасты, он ищет для своих поэтич. образов неожиданные, парадоксальные смыслы. Проникая в духовную сферу жизни, В. словно опасается, что кто-то может не поверить в его основательность, его причастность к общенар. деяниям, к традициям, к истории России. Он и себя хочет убедить в корневой связи с народом. Отсюда такое настойчивое подчеркивание своего родства с ним (**«Я, люди, с вами ел и пил...»**).

В. в стихах рассказал о себе. Рассказ этот тесно переплетен с жизнью, бытом, нравств. устоями общества, неопровержимо и подробно вписан в свое время, пронизан мыслью о человеке, о вечности, о духовных ценностях бытия. Почти все, писавшие о В., отмечали его особое пристрастие к живописанию быта и даже иногда обвиняли в бытовизме, не замечая, как «черный хлеб» жизни вписывается в высокую сущность бытия. Для В. иначе невозможно познание вечных истин. «На ощупь мир правдив». Чтобы добыть истину, надо дойти до сути вещей и событий. В этом и только в этом смысл постижения вещного мира. Однако к кон. 60-х гг. В. начинает испытывать сомнения: «Когда-нибудь ты стукнешься о быт, / Как о комод в нелепом коридоре». Он начинает противопоставлять быту «мир», который «вдали рябит», но с оглядкой («Но быт – он есть. / Его убрать нельзя»). Отталкиваясь от быта, В. прорывается к филос. познанию мира и человека как единицы этого мира. Поэт не выставляет никаких условий, требуя любви: «Я человек, и только лишь за это любить прошу». Эту позицию необходимо соотнести с признанием: «...Быть человеком – это тяжело». А в пространство между ними В. вмещает все разнообразие проявлений человеческой натуры. Нравств. максимализм в лирике В. обращен к себе. Лирич. герой – подвижный, переменчивый, беспокойный и бунтующий в поиске идеала, но жесткий в нравств. самоограничении. Поэт воспаряет над бытом в стремлении проникнуть в звездные миры, в тайны Вселенной, пробить поэтич. зрением толщу Мирового океана, забыв на время и грешную землю, и теплый обжитой дом, и стопку чистой бумаги на письменном столе. Все подчиняется вселенской идее, меж строк начинает сквозить холодок вечности, отвлеченная романтика затмевает свет жизни на земле.

Но: «Есть русское бодрящее начало, / Как будто суслом полная дежа...». Оно не позволяет забыть о людском присутствии. Вглядываясь в лица, обдумывая поступки людей, В. и здесь полон сомнений: «Кто лучше, разберись-ка – те иль эти?». Поэта увлекает иск-во угадывания, «разница в душевном складе». Пафос познания человека направлен в психол. глубины. От самого затаенного, низменного, уродующего психику и отравляющего нашу жизнь до горних высот человеческого духа – такова амплитуда характеров в поэзии В. Он спрашивает и отвечает: «Что жизнь? То вечное усилье / Подняться над самим собой».

В заметках, написанных в разное время, В. дал неск. определений поэзии. Нек-рые из них он впоследствии опроверг, но об одном, также затем опро-

вергнутом им, стоит упомянуть. Когда-то он сравнил лирику с наукой, тем самым настаивая на максимальной точности в передаче всех ощущений, на глубине знания предмета поэзии. Путь к этому знанию у самого В. нередко весьма драматичен, что отражается в жесте, в физическом усилии при преодолении косности и инерции («Я, стиснув зубы, в муках / На пределе, ее добыл. / Вот истина моя!»). В таких стихах нет легкости, полета, они сполна нагружены подробностями, метафорикой, смыслом. Таковы пробы пера в верлибре, затем в сонете, где отчетливо выступает рациональное начало. Но это не значит, что В. не мог писать легко, вдохновенно. **«Поэма о движении»** – с ее стремительным ритмом, сменою жестов, графических поз, где стих летуч, артистичен – блистательный пример легкости и изящества письма. В.-реалист подавляет В.-мечтателя, В.-бытописатель уступает место В.-мыслителю. Но ничто раз найденное и эстетически освоенное не пропадает бесследно, складываясь в особый, привлекающий разнообразием состояний, чувств, мыслей, красок мир поэзии В.

Есть что-то языческое в поклонении поэта иск-ву: «Священное уменье говорить. /Произносить слова и строить фразу». Великая тайна слова, муки творчества, вдохновение как «острый приступ счастья», моменты прозрений – все это предстает у В. в поэтич. ореоле. Но он и откровенен в сокровенном, в святая святых творчества, в его обнажении – до предела, до эпатажа. Недаром две крайности иск-ва – абсурд и примитив – привлекли его внимание. Слово, по В.,– это точное и поэтически выразительное воплощение смысла. Идеал – Гомер, о котором древние говорили: «Скорее можно вырвать у Геркулеса его палицу, чем у Гомера изъять хоть один стих». А смысл – в повышении информационной нагрузки, уплотнении языка поэзии, во взаимообусловленности внутреннего жеста и образа. Велик, полон тайн, трагичен и праздничен мир поэзии В.

В 1987 за книгу **«Бытие»** и **«Ипостась»** В. была присуждена Гос. премия СССР. С 1968 и до конца жизни он руководил творческим семинаром в Лит. ин-те. В последние годы он жил одиноко, часто болел, мало общался с коллегами, но стихи писал и публиковал, то погружаясь в античность, в рус. старину, в космос, в воспоминания детства, то подхватывая лит. сюжеты, а иногда и повторяя себя. Предощущение земного края коснулось его последних медитаций («Жизнь людская – это капля света посредине ночи мировой...»). Но сквозь сумерки ухода робко просвечивает лучик надежды, лучик вечности...

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1983–84; Ипостась. М., 1984; Участь. М., 1987; Равноденствие. М., 1989.

Лит.: Михайлов А. Евгений Винокуров: Разборы. Диалоги. Полемика. М., 1975; Присовский Е. Бесстрашная искренность // Знамя. 1984. № 12; Волгин И. «Только дух скрепляет мирозданье...» // Новый мир. 1985. № 10; Ульяшов П. Миг и вечность // Октябрь. 1985. № 10; Воронин Л. Разведка спором // Вопросы лит-ры. 1985. № 12; Бек Т. «Дойти до самой сути...» // Знамя. 1988. № 1. *Ал. Михайлов.*

ВИРТА Николай Евгеньевич; наст. фам. Карельский [6(19).12.1906, с. Каликино, по др. данным – с. Большая Лазовка Тамбовской губ.– 9.1.1976, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в семье состоятельного крестьянина; родители были расстреляны в 1921. Был пастухом, писарем в сельсовете, участвовал в ликвидации неграмотности среди солдат. С 1923, переехав в Тамбов, начинает журналистскую деятельность (газ. «Тамбовская правда», где впервые появился псевд. писателя – от назв. небольшой сев. реки; газеты Костромы, Махачкалы, Саратова). В 1928 в молодежной газ. «Смена» под собств. фам. опубл. главы первого ром. **«Тайна заброшенной хижины»**. С 1930 живет в Москве, выступает в газ. «Вечерняя Москва», «Труд» и др.; пишет пьесы для Театра рабочей молодежи (ТРАМа).

Успех пришел к В. с выходом в свет ром. **«Одиночество»** (1935, 2-я ред. 1957), посв. одной из сквозных тем творчества писателя – «антоновщине», крестьянскому мятежу на Тамбовской земле и его подавлению. Скромный и обходительный, судя по воспоминаниям бывших сослуживцев, в начале своей лит. карьеры, самоуверенный и напористый в период ее расцвета, когда за спиной писателя мощной поддержкой маячила тень симпатизировавшего ему И. В. Сталина, В., видимо, до конца дней не мог преодолеть трагического раздвоения братоубийственной войны, мечом врезавшейся в его раннюю юность. С одной стороны, горячий сторонник сов. власти, движимый стремлением быть лояльным гражданином и официально признанным литератором, с другой – осиротевший сын, чьи воспоминания об отце пронизаны не только любовью, но и болью, и мучительными сомнениями (фигура отца, по свидетельству ряда исследователей и очевидцев, была во многом прототипична по отношению к главному герою «Одиночества», Петру Сторожеву, с его генетическим консерватизмом, верностью традиционным устоям деревенской жизни и неспособностью принять новый порядок, оправдываемый и апологетизируемый автором романа).

Роман был удостоен Сталинской (Гос.) премии СССР (1941), выдержал множество изданий; на его основе была создана одна из классических сов. опер – «В бурю» (1939; 2-я ред. 1952) Т. Н. Хренникова.

Сюжетно связанный с «Одиночеством» ром. **«Закономерность»** (1937), рассказывающий о сложном пути в революцию выходцев из зажиточных и интеллигентных семей и, по сути, продолжающий тему самоопределения и диктуемой извне смены ценностных ориентиров, был определен в лит. кругах как неудача (многозначительно назв. рец. А. С. Макаренко – «Закономерная неудача» в «Лит. газ.» от 15 окт. 1937), однако встретил живой читательский отклик, обусловленный актуальностью проблематики и впечатляющей «узнаваемостью» образов.

Острый вкус к злободневности, интерес к конфликтным ситуациям и полемическому диалогу обусловили и постоянные обращения В. к драматургии [автор неравноценных по худож. достоинствам, зачастую несущим на себе явные следы конъюнктурной спешки пьес различных жанров: **«Клевета, или Безумные дни Антона Ивановича»**, 1939; **«В старой фактории»**, 1940; **«Хлеб наш насущный»**, 1947, Сталинская (Гос.) премия СССР, 1948; **«Гибель Помпеева»**, 1953; **«Летом небо высокое»**, **«Три камня веры»** – обе 1959; **«Желанная»**, 1961; **«Кружатся, кружатся ветры...»**, 1963, и др.]. Наиб. успехом среди драматургических произв. В. пользовались одна из его ранних пьес – **«Заговор»** (1938), а также осн. на событиях Великой Отеч. войны (в которой В., как и в советско-финской кампании, принимал участие в качестве воен. корреспондента газ. «Правда», «Известия» и «Красная звезда») сценарий художественно-док. фильма **«Сталинградская битва»** [1947; одноим. ф. реж. В. М. Петрова, 1949; Сталинская (Гос.) премия СССР, 1950] – произв., вошедшее в историю сов. культуры как одно из ярчайших проявлений т. н. культа личности с его гиперболизированно-мифологизированным и идеализированным представлением о фигуре И. В. Сталина и его роли в жизни страны и мира.

На основе этого сценария В. пишет драматическую хронику **«Великие дни»** (1947); воен. впечатления – не без вполне объяснимого и в те годы, и для писателя подобного склада налета официального оптимизма – отражены В. также в пьесах **«Мой друг полковник»** (1942), **«Солдатские женки»** (1943), **«Солдаты Сталинграда»** (1944), сборнике воен. публицистики **«Северный флот»** (1942).

В 1948, в соответствии с духом начинающейся «холодной войны» и нарастающей ксенофобией, В. пишет антизападную пьесу **«Заговор обреченных»** [ставшую основой одноим. к/ф, 1950, реж. М. К. Калатозов; Сталинская (Гос.) премия СССР, 1951]. В 1951 писатель заканчивает задуманный еще до войны ром. **«Вечерний звон»**, повествующий о жизни тамбовского села на рубеже 19–20 вв. в предвосхищении событий, описываемых в ром. «Одиночество».

После смерти Сталина В. пришлось перенести открыто выраженные знаки неуважения коллег. В 1954, после соответствующих газ. выступлений, он был

исключен из СП СССР за неумеренное и бестактное пользование привилегиями, дарованными ему режимом. Попытки снова в полный голос заявить о себе многочисленными произв. как на актуальные темы внутриполитич. жизни страны [ром. о переменах в жизни села после 20-го съезда КПСС **«Крутые горы»**, 1956; на его материале – пьеса **«Дали-дальние, неоглядные...»** (**«Дали-дальние»**), 1957; ром. об освоении целинных земель Казахстана **«Степь да степь кругом...»** (др. назв. **«Возвращенная земля»**, 1960); ром.-отклик на злободневную дискуссию относительно проекта канала Иртыш–Караганда **«Быстробегущие дни»**, 1964], так и обращениями к историческим, документальным, стилизованным, детективно-фантастическим и т. п. повествованиям, реагирующим на специфику читательского спроса 50–70-х гг. (пов. **«Наша Берта»**, 1959; **«Жизнеописание Остапа Чуба, составленное с его слов и со слов его достопочтенной супруги и опубликованное для всеобщего сведения, а также в назидание потомству»**, 1960; **«Катастрофа»**, 1962, о нем. генерале Ф. Паулюсе; **«Призрак покидает Зеленый холм»**, 1964; **«Тех лет глубокие следы»**, 1970; **«Кольцо Луизы»**, 1971; **«Побег»**, **«Скала»** – обе 1973, и др.), не принесли писателю ожидаемого успеха.

Автор также многочисленных рассказов и повестей для детей, док. очерков, в т. ч. **«Как был взят в плен Паулюс»**, 1943; публиц. работ; автобиогр. пов. **«Как это было и как это есть»** (1973), незавершенного ром.-хроники **«Черная ночь»** (кн. 1: Молодая гвардия. 1990. № 6, 7; кн. 2: Там же. 1991. № 7–9), тема которого – история нацизма и Движение Сопротивления.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. /Сост. Т. А. Вирта. Вст. ст. И. Л. Гринберга. М., 1980–82.

Лит.: Кин В. Талантливая книга // Новый мир. 1936. № 7; Арагон Л. Новый талант // Лит. Ленинград. 1936. 5 нояб.; Николай Вирта: (Сб.). Тамбов. 1976; Емельянов Б. Парадоксы Николая Вирты // Театр. 1962. № 5; Гринберг И. Л. Труд и вдохновенье. М., 1983; Караваев В. Последний роман Николая Вирты // Молодая гвардия. 1990. № 6. *Г. В. Якушева.*

ВИШНЕ́ВСКИЙ Всеволод Витальевич [8(21).12.1900, С.-Петербург – 28.2.1951, Москва] – драматург, кинодраматург, прозаик.

Старший сын в дворянской семье. После развода родителей остался с отцом. Учился в 1-й С.-Петербургской гимназии. Среди впечатлений детства называл как наиб. существенные – казармы полка, где служил его дядя, батальные представления в Народном доме, панораму «Оборона Севастополя» на Невском, Суворовский воен. музей.

Из педагогов в гимназии наиболее влиятелен для В. был латинист В. Г. Янчевецкий, который преподавал также строевую подготовку (Янчевецкий впоследствии стал известен как В. Ян – автор ист. романов о Чингисхане и Батые). Данные **«Моих воспоминаний»** (**«Собрание сочинений: В 5 т.»**. 1954. Т. 2. С. 647–794) необходимо соотносить с рано развившимся даром В. вживаться в им самим слепленный образ. Он описывает себя в детстве маленьким беглецом, неволей возвращаемым в семейное лоно. Затем (когда рассказ касается начала 1-й мировой войны) образ беглеца сливается с образом юного добровольца, в сочельник покидающего дом и к Новому году попадающего на фронт. Его зачисляют на довольствие в 3-й взвод 14-й роты лейб-гвардии егерского полка – в полк легендарный, прославленный в сражениях с Наполеоном под Аустерлицем и Кульмом (сознательно или нет, но чин и имя командира полка названы неверно). Через нек-рое время он становится разведчиком и старшим разведчиком, за доставку боевого донесения под огнем его представляют к Георгиевской медали, после чего вместе с ротным отправляют домой в Петроград. Здесь он остается до начала лета, дает интервью («я был еще мальчиком, и журналисту нетрудно было сбить меня и заставить плести правдоподобные небылицы» – Там же. С. 685).

Далее в воспоминаниях картина столь же необычная: зимы доброволец проводит в Петрограде, переходя из класса в класс гимназии, а летом присоединяется к своим боевым товарищам-егерям. Т. о., и в феврале, и в октябре 1917 В. описывает себя в эпицентре событий, в Петрограде. Рассказ строится по всем канонам типической биографии патриота, приходящего к приятию революции, вплоть до спора с отцом-дворянином, в итоге которого сын получает благословение и револьвер в подарок. Герой автобиогр. повествования с этого момента – беспощадный к врагам матрос Первого Морского берегового отряда Балтфлота, направляемый затем в Москву (при переезде сов. правительства) и становящийся участником едва ли не всех перипетий Гражданской войны бок о бок с ее знаменитостями (их имена то укрупняются, то исчезают в рассказах В. о себе – в зависимости от их позднейшей судьбы; исчезают, напр., имена расстрелянных в 1937–38 Дыбенко, Кожанова). Вот В. с товарищами захватывает поезд, идущий на помощь моск. анархистам, берет их штаб на Поварской; вот он реквизирует частновладельческий флот в Нижнем и сражается в составе Волжской флотилии, служит на ее флагманском корабле «Ваня-Коммунист»; вот пулеметчиком на бронепоезде «Грозный» проходит всю Украину; вот он в Первой конной; рана выводит его из строя, и ему поручают иную работу. Вот его мандат пред. следственной чрезвычайной комиссии («действовал я сурово»). Вот он бредит в сыпнотифозном бараке, где залитый замерзшей мочой пол кажется ему янтарным. «Где мой маузер?» – первые его слова, когда он приходит в себя.

В 1918 (по его воспоминаниям) В. вступил в РКП. В официальных справках стоит др. год вступления: 1937. Последний период Гражданской войны он проводит политработником на флоте. После школьных проб (он писал воен. рассказы в 1916–17, подписывая их псевд. «Тривэ» – т. е. В. В. Вишневский, три «Вэ») первые его лит. опыты – в новороссийской газ. «Красный черноморец». В. называет подписи, под которыми печатался: «Черноморский норд-ост», «Неугомонный В.». Первый драматургический опыт – инсценировка кронштадтских событий и суда над участниками мятежа (1921; текст не сохранился). По воспоминаниям, она шла с 8 часов вечера до 4 утра, автор сам ее ставил и играл одного из кронштадтцев.

Лит. работу В. продолжил в Петрограде, куда его послали в Военно-морскую акад. С июля 1921 начали появляться его публиц. статьи в газ. «Красный Балтийский флот», брошюры (**«Буржуазия вооружается на море»**, **«Нам нужен сильный военный флот»**). Писал очерки о походе сов. воен. кораблей в Скандинавию. Читал спецкурс о работе печати в воен. время. Был членом редколлегии неск. флотских изданий. В 1924 вышла кн. **«За власть Советов»**; в 1925 – сб. рассказов **«Между смертями»**; в 1928 – **«Эпизоды борьбы Красного Морского флота»**. В 1929 был написан текст для ансамбля красноармейской песни и пляски ЦДКА (Центрального Дома Красной Армии) – оратория **«Красный флот в песнях»** (постановщики П. И. Ильин и А. В. Александров). Здесь уже определились образность и приемы театрального стиля В.: возвышенность тона, ораторский пафос Ведущих, эмоциональное включение зала в действие, резкость монтажных сочленений, ударность и контрастность сценических средств. Несомненна близость к массовым зрелищам первых послеоктябрьских лет, к их апсихологизму, к широкоохватности взгляда, направленного не на движение частных судеб, а на движение ист. пластов.

Из текстов для оратории «Красный флот...» выросла пьеса **«Первая Конная»**, заказанная Театром Красной Армии. Автор публично читал ее в Москве (в Доме Герцена, в Доме печати, в ЦДКА); как чтец он магнетизировал зал, сокрушительный напор его артистически включавшегося темперамента и в дальнейшем бывал существен в судьбе его произв., как была существенна его агрессивная энергия оратора, политизированость его театральной и трибунной манеры. В дек. 1929 комиссия Реввоенсовета под пред. С. Буденного постановила (протокол № 6): «Признать пьесу "Первая Конная" тов. Вишневского чрезвычайно художественно ценной, построенной на исторически правильном материале и идеологически выдержанной. Пьесу как единственно удачную из всех прежних попыток в этом направлении всемерно рекомендовать к

постановке в театрах». В. неизменно сопровождал изд. «Первой Конной» предисловием Буденного – «О пьесе пулеметчика Вишневского», где энергично противопоставлялась «наша вещь» – вещи «не нашей», т. е. «Конармии» И. Бабеля. Для драматурга такое противопоставление было существенно; во мн. последующих пьесах он будоражил себя ощущением присутствия некоего реального или вымышленного художника-противника, которого следует сокрушить не только художественно.

В День Красной Армии 23 февр. 1930 премьера состоялась одновременно в Москве (этим спектаклем начал свое существование театр ЦДКА, в дальнейшем – ЦАТСА, Театр Армии; реж. П. Ильин) и в Ленинграде – в Нар. доме им. К. Либкнехта и Р. Люксембург, реж. А. Дикий (он же немного позже осуществил постановку в Театре Революции). «Первую Конную» репетировали и во МХАТе (реж. опыт Н. Хмелева), но спектакль не был выпущен.

«Первая Конная» предлагала сцене синтез хроники и мифа. Увлекал темперамент автора и театральные возможности пьесы: эпический масштаб, мощные и гибкие ритмы, шокирующий натурализм деталей и музыкальная стихия. В. использовал уроки экспрессионизма, его лиризм, его удары по нервам, его укрупнения, его ожесточенную наглядность, его вкус к ужасному как эстетической категории, и вместе с тем В. выступал идейным антиподом экспрессионизма, упразднял его страх перед массой, отвергал обостренную жалость к человеку, присущую художникам этого направления, боготворил силу. Через композитора П. Дешевова драматургу летом 1930 было передано предложение Ленинградского театра оперы и балета. В. соблазнила возможность «ударить в стенах оперы по оперным штампам»; через 4 дня было готово краткое либретто – пародия на попытки оперы и балета откликаться на современность. Этот эскиз превратился в пролог к пьесе **«Последний решительный»**: В. посвящал ее тому, как страна и флот встретят нападение империалистической Европы. Спектакль был поставлен Мейерхольдом (1931), который придал пародийным картинам пролога некое изящество: И. Ильинский, Э. Гарин и З. Райх нашли гротескную тоску и мечтательность в сценах загулявших морячков-анархистов с портовой девицей; шедевром трагедийного лаконизма стала последняя картина – гибель заставы, принявшей на себя первый удар врага. Но не возникало единого тока, который держал бы фрагменты.

Для ГосТИМа (Театра им. Вс. Мейерхольда) предназначалась и следующая пьеса В.– **«Германия»**, посв. борьбе нем. рабочих-коммунистов против нацистов и социал-демократов. «Я уверен, что ты тарарахнешь еще ярче, чем ты тарарахнул в "Последнем решительном"»,– писал Мейерхольд драматургу (Мейерхольд Вс. Переписка. М., 1976. С. 318). Но пьеса режиссера не увлекла (она была сыграна под назв. **«На Западе бой»** в Театре Революции, 1933). Отношения охладели, и написанная в 1932 **«Оптимистическая трагедия»** досталась Камерному театру (премьера 18 дек. 1933).

А. Таиров освободил действие от полемического задора – снял в тексте Старшин хора переругивания с предполагаемыми врагами автора и попытки вовлечь зал в диспут. Он вычеканил тему смерти и бессмертия, сумел повести действие по внутренней линии, определив ее как движение от отрицания к утверждению, от хаоса к гармонии. Спектакль о матросской стихии и о торжествующей над нею воле женщины-комиссара был верен исходной программе Камерного театра с его началом музыки и пантомимы, с его задачами эмоционально пережитой формы. Была угадана эта форма, решающая роль ритма: принципиален был отказ от подробностей. Было найдено пространство трагедии, ее дикция, свет, ритм, ее лаконизм и масштаб.

Среди последующих работ В.– переводы-переработки драм нем. писателя-коммуниста Ф. Вольфа **«Матросы из Каттаро»** (М., 1933), **«Крестьянин Бетц»** (**«Трагедия крестьянина»**) (М., 1935), **«Флоридсдорф»** (М., 1936). Не довольствуясь худож. репутацией, которую дала ему «Оптимистическая трагедия», В. с присущим ему натиском закреплял за собой репутацию бойца, непримиримого к врагам. Он не уставал атаковать М. Булгакова, обличал своего вчерашнего соратника Мейерхольда за репетиции «Самоубийцы» Н. Эрдмана и за «Даму с камелиями» А. Дюмасына. Он оспаривал у вождей РАППа В. Киршона и А. Афиногенова место во главе сов. драматургии. Он на 1-м съезде писателей в авг. 1934 предложил лозунг «наступательной культуры» и задачу воплотить «образ подлинного пролетарского вождя» (Стенографический отчет. М., 1934. С. 282, 284). Он поддерживал свой имидж, спеша присутствовать там, где стреляют (в Испании в 1937, на финском фронте в 1939–40, в блокадном Ленинграде). Он выезжал за границу в годы, когда это было опасной редкостью, и ораторствовал на междунар. встречах. Он занимал ответственные должности в СП и руководил ж. «Знамя». Он был отмечен орденами и премиями. Он писал лит. портреты героев Гражданской войны (**«Щорс. Папанин»**. М., 1937) и людей иск-ва, к которым тяготел (**«Эйзенштейн»**. М., 1939). Интервью и информации о том, что он готовит монументальный труд под назв. **«Война»**, то и дело проходили в газетах. Успех к/ф **«Мы из Кронштадта»**, снятого по его сценарию в 1936, был, однако, последним писательским успехом.

Худож. природа и творческие навыки связывали В. с тем языком в иск-ве, который с сер. 30-х гг. был почти неприменим. Подобно Мейерхольду, С. Эйзенштейну, Таирову, он принадлежал не иным общественным установкам, но иному стилю. При переизданиях он уродовал себя. Парадокс в том, что В. (в противоположность Мейерхольду, Эйзенштейну, Таирову) оставался любимцем официоза. Система его отказов от себя (напр., исчезновение ритма как начала, организующего форму, и чрезвычайное усиление традиционных фабульных мотивов, на которых держатся его поздние пьесы: писарь-шпион-немец и завербованный им бывший белогвардеец Халявин – **«У стен Ленинграда»**, 1944, англ. и американские шпионы, организующие антисов. мятежи, и спасающий от них Петроград матрос-чекист Шибаев – **«Незабываемый 1919-й»**, 1949) совмещалась с обилием самоповторов. Крайняя форсированность собственных тем и приемов сообщила почти пародийный характер роману-фильму **«Мы, русский народ»** (1938; при жизни В. не поставлен; на стадии замысла за него желал взяться Эйзенштейн). Успех имела выполненная по всем правилам жанра оперетта-детектив **«Раскинулось море широко»** (сов. девушка-разведчица – против нем. шпионки), в сочинении которой В. участвовал во время блокады Ленинграда вместе с А. А. Кроном и В. Б. Азаровым (1942). Сталинская (Гос.) премия присуждена В. за «Незабываемый 1919-й», где по воле автора в центр ист. событий выдвигалась героизированная фигура И. Сталина (премьера была дана в день 70-летия вождя 21 дек. 1949 в Ленинградском Академическом театре драмы им. Пушкина).

Соч.: Собр. соч.: В 5 [6] т. М., 1954–61.

Лит.: Анастасьев А. Всеволод Вишневский: Очерк творчества. М., 1962; Писатель-боец: Восп. о Всеволоде Вишневском. М., 1963; Савченко М. Кинодраматургия Всеволода Вишневского. Краснодар, 1964; Азаров В. Всеволод Вишневский. 2-е изд. Л., 1970; Драматургия Вишневского на сов. сцене. М., 1976; Хелемендик В. Всеволод Вишневский. 2-е изд. М., 1983; Миронова В. Театр Всеволода Вишневского. Л., 1986.

И. Н. Соловьева.

ВЛАДИМОВ Георгий Николаевич; наст. фам. Волосевич (19.2.1931) – прозаик, публицист, лит. критик.

Род. в Харькове в семье учителей. Учился в Суворовском училище в Ленинграде. Не доучился из-за ареста матери. Окончил юрид. ф-т Ленинградского ун-та. Работал в ж. «Новый мир», где и начал печататься в сер. 50-х гг., сначала как критик.

В 1960 отправился на Курскую магнитную аномалию за очерком, но привез повесть **«Большая руда»**; опубл. в 1961 в «Новом мире», она стала ярчайшим худож. манифестом поколения «шестидесятников». В традиционном для социалистического реализма сюжете о «перековке» индивидуалиста В. сумел передать самоощущение личности, не способной смириться ни с каким гнетом,

в т. ч. и с гнетом «коллектива» – личности, ценой гибели отстаивающей свое достоинство. На фоне прозы «молодых интеллектуалов» тех лет повесть выделялась глубиной трагизма, став объектом бурного обсуждения в критике.

Тогда же, в нач. 60-х гг., писателем начата «повесть о караульной собаке», первоначально небольшая по объему. Первый ее вариант, отнесенный автором в «Новый мир», в печать не прошел и начал распространяться в списках без имени автора. Сюжет ее, приписываемый др. писателям (в частности, А. Солженицыну), приобретает едва ли не легендарный характер, и только в 70-е гг., существенно доработанное и расширенное автором, это произв. появляется в печати под именем В. и под назв. **«Верный Руслан»**.

Параллельно в 60-е гг. написан ром. **«Три минуты молчания»**, своеобразный дневник героя, плавающего на сейнере с бригадой рыбаков, где опять – испытание сил индивида, подвергающегося давлению «массы», и лейтмотивная мысль о «трех минутах» полной тишины, обязательных в море (и в «море жизни»), чтобы услышать «SOS» – сигнал одинокого погибающего и мольбу о помощи. Роман опубл. в «Новом мире» в 1969, однако отд. изданием вышел с купюрами только в 1976. Это была фактически последняя легальная публикация В. в СССР перед долгим перерывом: в 1977 он выходит из СП и становится руководителем моск. секции запрещенной в Сов. Союзе организации «Международная амнистия». Тяжбы с КГБ и публикации на Западе (в 1975 в ФРГ – «Верный Руслан», в 1982 – рассказ **«Не обращайте вниманья, маэстро»** и полный вариант **«Трех минут молчания»**).

В 1983 эмигрирует в ФРГ. В 1984–1986 – главный редактор эмигрантского ж. «Грани». С кон. 80-х гг. активно выступает в сов. (потом российской) печати как публицист. В 1994 в ж. «Знамя» публикует ром. **«Генерал и его армия»** (удостоен моск. лит. премии «Триумф», 1995).

Главная тема В. – трагическая расплата личности за стремление к независимости. Тайна тайн владимовской прозы – вопрос: как из положительных качеств и благих намерений индивида получаются отрицательные результаты? Как из естественной «рабочей гордости» шофера Пронякина в «Большой руде» выходит отщепенство, смертное одиночество, разрыв со всем «миром»? Как из естественного вольнолюбия матроса Сени Шалая, героя «Трех минут молчания», получается глупость его скитанья? Как из руслановской верности, из полной героизма самоотдачи выковывается «вертухай», конвоир, лагерный изверг?

Суть владимовской драмы – в непрерывном «вывороте» жизни с добра на зло и обратно. Чем честнее верный Руслан отрабатывает свой долг и свою похлебку, тем явственнее бытийный ужас, который за всем этим встает – независимо от источника обмана и подмены.

Как же повернуть обратно к «добру» жизнь, уже прожитую навыворот, каким покаянием отмолить все то, что наделал лагерный режим, как вынести остатки честности на дне бесовства, когда бесовство и есть жизнь? Но не поднимешь убитых, растертых в лагерную пыль, не вернешь смысла в вывихнутую реальность, не выведешь никакой посмертной «справедливости» в истории, потому что и жертвы, и палачи уже легли друг за другом в эту землю.

Ром. «Генерал и его армия» – об этой трагической невозвратности. Речь о солдатской работе, о спокойной решимости русских умереть за клочок земли, о котором они никогда слыхом не слыхивали, за Москву, которую они никогда и близко не видывали, – речь о спасении России, которая никого не жалеет и за которую идут умирать те самые люди, которых она не жалеет: громада, твердыня, держава величественно вздымается над кровью.

Цена победы – вот к чему прикован В. Если 10 тысяч душ в городке, и 10 тысяч душ надо положить, чтобы его у немцев отбить, – выходит, за Россию уплачено Россией же. Как вместить это смертельное уравнение? Кто решится платить по таким счетам? Какой полководец ответит за эту стратегию? И почему с такой готовностью русские люди соглашаются на подобную смерть? Соглашаются возлюбить палача, всенародного, верховного, генерального?

Генерал Кобрисов выбран В. в главные герои романа именно потому, что он ближе всех к ответу на эти вопросы. Он помещен в тот центр, где скрещиваются все нити: и те, что идут из неприступной Ставки, и те, что идут из простреливаемого окопа. Но рядом с ним – Шестериков, ординарец генерала, трудяга, травленый заяц, пензенский мужик, «готовый поливать эту землю потом», он ведь вроде бы имеет право считать бездельником особиста, склоняющего его доносить на генерала. Но послать того подальше не решается – земля под таким героем урезана, почва отнята, паспорт отобран, сам он – «беспачпортный крепостной, не могущий никогда наесться досыта, ухватившийся за соломинку... но и ту из его рук выдирают...». Выдирает – особист Светлооков. Соломинка – в его руках. Все концы и все начала – в руках особистов. Огромная страна как бы не чует себя, не видит себя, не верит себе; она выделяет из себя особую фракцию все чующих, все видящих и все знающих опричников, которые выстраивают из этой гигантской массы воющую машину.

Гитлеровский генерал Гудериан, «старина Гейнц», прибывший в Россию в танке, думает о невменяемой массе, братающейся со своими большевистскими палачами, как о безрассудной силе или слепой природе. Наш особист, из этой массы вышедший, думает иначе: общее всех сплотило. Вслед за Светлооковым (этой стоокой, прозрачной, безжалостной силой) появляется Опрядкин, лубянский следователь: «светло-ледяной взгляд, аккуратный пробор в прилизанных желтых волосах...». За считанные часы до начала войны он ставит арестованного генерала Кобрисова на колени, выбивая из того показания. С началом войны мизансцена мгновенно меняется: следователь протягивает подследственному руку, и генерал, поднимаясь с колен, спрашивает:

«– Стало быть, гражданин следователь, вместе будем теперь отечество спасать?».

Так центральная проблема творчества В.– противостояние индивида и массы – трансформируется в не менее значимую для писателя, живущего вдали от Родины, проблему цены спасения России и сохранения нравств. целостности ее народа.

Соч.: Верный Руслан: История караульной собаки. М., 1989; Генерал и его армия. М., 1995.

Лит.: Старикова Е. Жизнь и гибель шофера Пронякина // Знамя. 1962. № 1; Рассадин Ст. О настоящем и похожем // Юность. 1962. № 4; Дубровин А. Гражданственность // Вопросы лит-ры. 1967. № 1; Лакшин В. Иск-во и время // Простор. [Алма-Ата]. 1969. № 1; Дедков И. Возвращение к себе // Наш современник. 1975. № 7; Архангельский А. Строгость и ясность // Новый мир. 1989. № 7; Аннинский Л. Собачье сердце?: Из заметок о прозе Георгия Владимова // Лит. обозрение. 1989. № 8; Немзер А. В поисках утраченной человечности // Октябрь. 1989. № 8; Терц А. (Синявский А.). Люди и звери. По книге Г. Владимова «Верный Руслан (История караульной собаки)» // Вопросы лит-ры. 1990. № 1.

Л. А. Аннинский.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ Андрей Андреевич (12.5.1933, Москва) – поэт, прозаик.

Род. в семье научных работников. В 1957 окончил Архитектурный ин-т. В 1958 публикует в «Лит. газ.» первую подборку стихов, в 1960 выходят сб-ки **«Мозаика»** и **«Парабола»**, в 1962 – сб. **«40 лирических отступлений из поэмы "Треугольная груша"»**. В том же году на стадионе в Лужниках участвует в поэтич. вечере, где присутствовало 14 тыс. зрителей. В февр. 1963 с успехом проводит первый поэтич. вечер в Париже. В 1964 в Театре на Таганке состоялась премьера спектакля **«Антимиры»**, выдержавшая 600 постановок. В 1968 направил в «Лит. газ.» для публикации письмо протеста против ввода сов. войск в Чехословакию. Второе письмо – в защиту Солженицына подверглось осуждению на Секретариате СП СССР. В 1980 участвует в нелегальном сб. «Метрополь».

Уже первые стихи, принесшие известность поэту в кон. 50-х гг., отличались энергией и анаграммной многозначностью: «Я – Гойя! /Глазницы воронок мне выклевал ворог, /Я – горе. /... /Я –

Гойя! /О, грозди /Возмездья! Взвил залпом на Запад – /я пепел незваного гостя! /И в мемориальное небо вбил крепкие /звезды – / Как гвозди. / Я – Гойя» (стих. **«Гойя»**, 1959). Метафорическая приверженность к Евангелию, к небу напоминала В. Хлебникова, но ощущалась и новая для России сюрреалистичность образа, соскальзывание в пограничную сферу между сознанием и подсознанием. Стих. **«Осень в Сигулде»** (1961) возвестило приход новой лирики на поэтич. просцениум сов. официоза: «...леса мои сбросили кроны, /пусты они и грустны, /как ящик с аккордеона, /а музыку – унесли». Сб-ки «Мозаика», «Парабола», «Треугольная груша» стали большим событием в культурной жизни общества в период хрущевской «оттепели».

На встрече с деятелями культуры в Кремле (1963) против В. гневно выступил Н.С. Хрущев. Это выступление имело неожиданный эффект: весь мир обратил внимание на молодого поэта, он стал другом семейства Кеннеди. Теперь его невозможно было уничтожить, не прибегая к репрессиям сталинского образца, а это противоречило планам сов. руководства, которое весьма заботилось о своем международном имидже. Несмотря на тяжелый стресс, вызванный гонениями, В. много работает, пишет поэму **«Оза»** (1964). Она резко отличается от первой поэмы **«Мастера»** (1959) новым языком и новым взглядом на мир. Главный ее герой – человек, оказавшийся повернутым вспять во времени: реки текут к истоку, имя «Зоя» превращается в антимире в «Оза», проигрывается возможность другого мира, Ворон Эдгара По говорит герою вместо «Nevermore» – «А на фига?», в ресторане мир зависает в зеркальном отражении вверх ногами. Поэма появилась в ж. «Молодая гвардия», вызвав недоумение и негодование сов. критики.

Поэт испытывает **«Ностальгию по настоящему»** (так называется стих.), его радует запоздалое пришествие Корбюзье: «Автопортрет мой, реторта неона, апостол небесных ворот – / Аэропорт!» (стих. **«Ночной аэропорт в Нью-Йорке»**, 1961). Он открывает свою Америку и находит в ней неожиданное родство с Россией: «Сан-Франциско – это Коломенское. / Это свет посреди холма. / Высота, как глоток колодезный, /холодна» (стихотворение **«Сан-Франциско – Коломенское...»**, 1961). Пожалуй, именно в поэзии В. осуществилась мечта футуристов запечатлеть мир не в статике, а в движении: «Завораживаемая, манежа, / свищет женщина по манежу! /... / Мчит торпедой горизонтальною, / хризантему заткнув за талию!» (стихотворение **«Мотогонки по вертикальной стене»**). Он – творец словесных пейзажей и натюрмортов, до сих пор не нашедших адекватного воплощения даже в живописи конца 20 в.: «Сирень прощается, сирень – как лыжница, /Сирень как пудель мне в щеки лижется! /Сирень заревана, /сирень – царевна, /Сирень пылает ацетиленом!» (стих. **«Сирень "Москва – Варшава"»**, 1961).

Понять поэзию В. значит расширить сферу своего зрительного, слухового и смыслового видения. Рок-н-ролл, запрещенный в России и с трудом принятый Америкой, словно специально создан для ритмов его поэзии: «Рок- / н- / ролл – / об стенку сандалии! /Ром / в рот – / лица как неон. / Ревет / музыка скандальная, / труба / пляшет, как питон!» (стих. **«Отступление в ритме рок-н-ролла»**). Он по праву унаследовал от Пастернака молодежную аудиторию Политехнического музея, где публика радостно приветствовала новые незнакомые ритмы и причудливые образы: «Но где б я ни был – в земле, на Ганге – / ко мне прислушивается /магически /гудящей / раковиною / гиганта / ухо / Политехнического!» (стих. **«Прощание с Политехническим»**). Рев эстрады и урбанистический гул аэродромов и городов сочетается у поэта с поиском внутренней тишины и почти иконной гармонии: «Мимо санатория /Реют мотороллеры. // За рулем влюбленные – / Как ангелы рублевские» (стих. **«Рублевское шоссе»**). «Я сослан в себя, /я – Михайловское» – вот наиболее адекватное выражение внутреннего затворничества поэта.

В. печатают,– но постоянно демонстрируют неприятие. На улицах сов. городов висят плакаты, где сб. «Треугольная груша» выметается поганой метлой как мусор. «Травят зайца. Несутся суки. / Травля! Травля! Сквозь лай и гам» (стих. **«Охота на зайца»**, 1963). Поэт стремится к обретению новых степеней свободы поэтической речи. Традиционный язык отстает от ритмов и скоростей постиндустриального мира. Звук обретает мощь звериного рыка: «Развяжи мне язык, Муза огненных азбучищ. / Время рык испытать» (стих. **«Осеннее вступление»**).

В 1970 В. закончил поэму **«Авось»**, легшую в основу популярной рок-оперы «"Юнона" и "Авось"» на музыку А.Л. Рыбникова в постановке Театра им. Ленинского комсомола в Москве. Романтическая история любви рус. путешественника и дочери губернатора Аляски в 18 в. неожиданно сблизила Америку и Россию в 70-х гг. 20 в. В. все чаще напоминает читателям СССР о том, что мир не замыкается на России. Космополитические идеалы мирового гражданства перешли от Пушкина к Маяковскому, от Маяковского к В.: «Ни Иегова, ни Иисусе, / ах, Марк Захарович, нарисуйте / непобедимо синий завет – / Небом Единым Жив Человек» (стих. **«Васильки Шагала»**). Среди заметных произв. В. 60–70-х гг. также – поэмы **«Лонжюмо»** (1963, о В.И. Ленине), **«Лед 69»** (1970), **«Повесть под парусами»** (1971), **«Вечное мясо»** (1978), **«Андрей Полисадов»** (1980), сб-ки стихов **«Ахиллесово сердце»** (1966), **«Тень звука»** (1972), **«Взгляд»** (1972), **«Дубовый лист виолончельный»** (1975).

В 1975 поэт пишет свод сонетов с подзаголовком **«Мой Микельанджело»**. Творец земной и Творец небесный – главная тема цикла. По сути дела, речь идет об отношениях между Человеком и Богом. «Я – молот, направляемый Творцом» (стих. **«Творчество»**).

В 1982 В. написал статью-манифест **«Архистихи»**, провозгласив равенство между звуком и изображением в поэзии,– тезис, подкрепленный примерами и собственного творчества поэта, стремящегося соединить худож. выразительность слова и его графического изображения.

В 1982–83 поэт пишет произв. под назв. **«О»** с примечательным подзаголовком «Рифмы прозы». Продолжая традиции А. Белого и позднего В. Катаева, В. создает новый жанр прозы, подчиненный единому абрису и звучанию буквы О. В 1980 публикует кн. воспоминаний **«Мне четырнадцать лет»**, в 1984 – кн. размышлений **«Прорабы духа»**.

Гражданская позиция поэта во все времена была неизменной: защита прав человека, неприятие и резкое осуждение всех видов ксенофобии и антисемитизма. Полностью этим проблемам посвящена кн. **«Ров»** (1980). В ней отразилось потрясение поэта после посещения в Крыму оскверненных мародерами братских могил евреев, расстрелянных фашистами во время оккупации Крыма. Вопреки мифу об «исписавшемся» В., именно в 80-е гг. поэт подходит к новому жанру «видеом», где изображение неотделимо от звука. Первая видеома **«Поэтарх»** (1986) создана для Парижской выставки. Золотой шар на голубом фоне неба, от него вверх тянутся золотые нити с буквами алфавита. К нач. 90-х гг. видеомы занимают ведущее место в поэзии В. Большую популярность обрела видеома **«Как найти в МоСКВе СКВ?»**, раскрывающая время безудержной инфляции и реформ. Не менее эмблематична видеома-манифест **«РОССIЯ – POESIA»**: «Снежинки века засорили, /а может зрение прорезали? /Я в начертании "Россiя" /прочел латинское "Poesia"». Одновременно поэт открывает для себя бесконечные возможности анаграммы: Маяковский – я космос, осы Осипа Мандельштама, и трагическое, памяти убитого священника А. Меня – «А. Мень – А. Мень нем».

С приходом свободы появляется возможность для поэтич. уличного перфоманса. В 1993 В. устанавливает в Неждановском переулке Москвы скульптуру пасхального яйца. В газ. «Известия» печатается его «бесконечный сонет» **«Россия воскресе»**. Коллаж, анаграмма, видеома, палиндромная рифма, классический сонет, бурлеск, молитвенный и литургический стих – такова богатейшая инструментовка поэмы. В. на взлете своего творчества. Изд-во

«Аргументы и факты» выпустило его новый поэтич. альбом **«Книга гаданий»** (1995), продолжающий традиции древнекитайской книги гаданий «Ицзин».

В. принципиально не примыкает ни к одной из модных эстетических школ. Он справедливо считает, что постмодернизм и концептуализм в России при всей своей культурной значимости далеки от достижений рус. поэзии. Его сегодняшняя поэзия пронизана редкой эстетической цельностью, поисками мирового поэтич. языка, понятного без перевода всем народам. Главные лейтмотивы – словесные мосты между народами и временами: Россия и Америка, Россия и Франция, Россия и Пастернак, Россия и Маяковский, Россия и Поэзия, Россия и весь мир.

После И. Эренбурга В. стал неофициальным «полпредом» европейской и американской культуры в России. Его статьи-эссе о Пикассо, Дали, Шагале, Раушенберге – своеобразные манифесты, связующие живопись и поэзию. Это эссе-видеомы, после которых совершенно по-новому воспринимаются давно знакомые миру шедевры живописи. В.– поэт мысли, поэт-архитектор, поэт звука, поэт коллажа. Он – футурист, авангардист. Все это утверждали исследователи его творчества, и все это верно. Впрочем, раньше чаще звучали обвинения в трюкачестве, холодности, формализме, избыточной усложненности, эстрадной публицистичности, наконец, в конформизме. Последнее, наиболее изощренное обвинение, связано с некорректным перенесением правил лит. этикета 50–80-х гг. на нынешние времена абсолютно бесцензурной свободы. В.– лауреат Гос. премии СССР (1978; за поэму **«Витражных дел мастер»**), награжден орденом Трудового Красного Знамени (1983), почетный член Баварской Академии и Американской Академии искусств, почетный член Гонкуровской Академии и Академии Малларме, действительный член Российской Академии образования (1994).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. /Вст. ст. Л. Озерова. М., 1983–84; Аксиома самоиска. М., 1990; Видеомы: [Каталог выставки]. М., [1993]; Гадание по книге: Вещи последних лет. М., 1994; Casino «Россия»: Новые стихи и видеомы. М., 1997; На виртуальном ветру. М., 1998; Страдиварий состраданья: Стихи и проза. М., 1999.

Лит.: Марченко А. Ностальгия по настоящему: Заметки о поэтике А. Вознесенского // Вопросы лит-ры. 1978. № 9; Сидоров Е. Силуэты // Он же. На пути к синтезу. М., 1979; Павловский А. И. Поэзия 50–60-х гг. // История рус. сов. поэзии 1941–1980. Л., 1984; Пьяных М. Ф. Покой нам только снится. Л., 1985; Новиков В. Открытым текстом: Поэзия и проза Андрея Вознесенского // Новиков В. Диалог. М., 1986; Тимофеев Л. Феномен Вознесенского: Опыт анализа одного поэтич. мотива // Новый мир. 1989. № 2. *К. А. Кедров.*

ВОЙНОВИЧ Владимир Николаевич (26.9.1932, Сталинабад, ныне Душанбе, Таджикистан) – прозаик, сценарист, драматург, публицист.

Отец был журналистом, мать – учительницей. После ареста отца в 1937 семья спешно переехала в Запорожье. Началась война, отец, вернувшись из лагеря, ушел на фронт. С 11 лет В. трудился пастухом в колхозе, после учебы в ремесленном училище (учился на столяра) работал на стройке. Служил в армии (1951–55). После окончания вечерней школы дважды поступал в моск. Лит. ин-т (1956, 1957), но так и не был принят; учился в Моск. пед. ин-те, со 2-го курса уехал «по комсомольской путевке» в Казахстан осваивать целину. Этот разнообразный и нелегкий жизненный опыт лег в основу ранних реалистических произв. писателя, а в дальнейшем был гротескно преломлен в его зрелых сатирических и фантастических вещах.

Впервые В. обратился к лит. труду в армии: начал писать стихи, через них пришла всесоюзная известность: **«Песня космонавтов»** на его слова (автор сочинил ее, когда работал на Всесоюзном радио в 1960) была столь популярна, что Н. С. Хрущев не удержался от того, чтобы не запеть ее с трибуны Мавзолея во время торжественной встречи Ю. А. Гагарина: «На пыльных тропинках далеких планет /Останутся наши следы». Однако подлинным началом творческой биографии В. стали его прозаические произв., которые автор писал по свежим впечатлениям от увиденного на целине.

После публикации в ж. «Новый мир» (1961. № 1) пов. **«Мы здесь живем»** вступил в СП СССР (1962). В 1963 на страницах того же «Нового мира» (№ 3) опубл. рассказы **«Хочу быть честным»** (первоначальное авт. назв. **«Кем я мог бы стать»**) и **«Расстояние в полкилометра»**. Ранняя проза В. вызвала предельный разброс критич. мнений и оценок. Наряду с доброжелательными отзывами (И. Эренбург, В. Гроссман, С. Маршак, К. Симонов, П. Нилин, В. Тендряков, В. Кардин, назвавший молодого автора одним из «самых талантливых молодых прозаиков», и др.) сразу же зазвучали резкие окрики, содержавшие моральное осуждение и идеологические ярлыки.

В. почти сразу рассматривался как представитель «четвертого поколения» сов. лит-ры (наряду с А. Кузнецовым, А. Гладилиным, В. Аксеновым, Г. Владимовым и др. «молодыми писателями», рожденными хрущевской «оттепелью» и зараженными духом протеста против сталинизма и тоталитаризма); творческий поиск и новаторство «молодых» встречалось мн. критиками и читателями с интересом и опасением. В раннем творчестве В. можно было легко обнаружить черты жесткого и мрачноватого критич. реализма, за которыми проступали контуры модернистской деконструкции и символистского иносказания. Сами назв. произв. В. («Мы здесь живем», «Хочу быть честным» и т. п.) оказывались именно такими красноречивыми символами, охватывающими не какую-нибудь целинную деревню Поповку и не провинциальный трест «Жилстрой», а всю сов. действительность в целом.

В конце концов В. удостоился разнузданной проработочной кампании в партийной сов. печати (газ. «Известия», «Труд», «Строительная газета»). Это не помешало ему сделать по рассказу «Хочу быть честным» инсценировку, которая с успехом шла во мн. сов. театрах в 1967–68. Успех ждал и инсценировку пов. В. **«Два товарища»** (1967). Вообще проза В. оказалась удивительно драматургичной и сценичной, и в дальнейшем писатель весьма эффектно использовал авторизованный «перевод» своих прозаических произв. в театральные пьесы и киносценарии. Комизм ситуаций, живость характеров, яркая типизация образов, динамичность сюжета, колоритные речевые характеристики – все это было благодарным материалом для сатирической театрализации воссоздаваемой В. жизни [что проявилось, в частности, и в создании им совм. с Г. И. Гориным пьесы **«Кот домашний средней пушистости»** (1990)].

В. выступает с петициями в защиту А. Синявского, Ю. Даниэля, Ю. Галанскова, позднее – с протестами против преследований А. Солженицына, травли А. Сахарова. Однако и в своей правозащитной деятельности В. не перестает быть писателем: его письма в различные инстанции не просто остроумны, но и художественны; каждый раз адресат того или иного еретического письма представляет сатирический персонаж. В. выпустил ист. пов. о Вере Фигнер **«Степень доверия»** в политиздатовской серии «Пламенные революционеры». В 1973–75 писатель обращается к жанру док. повествования и, основываясь на собственном опыте борьбы за кооперативную квартиру (на которую претендует высокопоставленный чиновник С. С. Иванько) и своей переписке с различными официальными лицами и инстанциями, создает пов. **«Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру»**, где публиц. начало органично переходит в сатиру и гротеск.

В февр. 1974 В. исключают из СП СССР (одновременно он принят в члены ПЕН-клуба во Франции). Единственным каналом лит. самореализации В. остается «самиздат» (иногда просто машинописные тексты) и «тамиздат» (т. е. публикации в эмигрантской прессе и зарубежных изд-вах). Так, за рубежом публикуется ром. **«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»** (1969; 1975) с его продолжением **«Претендент на престол»** (1979); пов. **«Путем взаимной переписки»** (1973, 1979), «Иванькиада» (1976) и др. Под нажимом властей 21 дек. 1980 В. выехал за границу, воспользовавшись официальным приглашением Ба-

варской Академии иск-в; в ФРГ его застал в 1981 указ Л. Брежнева о лишении сов. гражданства, на который В. не преминул остроумно ответить открытым письмом, в котором «лишил» гражданства самого Брежнева, «отменил» его указы как «филькину грамоту», высмеял его как «писателя» и предсказал скорое забвение генсека и всех его указов и трудов, которые будут сдавать в макулатуру в обмен на томик «Чонкина».

С 1981 живет и работает в Мюнхене (с 1991 приезжает на длительное время в Москву); вместе с др. писателями, вынужденно эмигрировавшими на Запад, он органично влился в лит-ру рус. зарубежья «третьей волны» и тем самым парадоксально способствовал сближению рус. советской и рус. зарубежной лит-р. В период своего отлучения от родины зарекомендовал себя как беспощадный борец с тоталитарным режимом и сов. идеологией; постоянно выступал с очерками, беседами и фельетонами на радио «Свобода» (мн. из них собраны в кн. **«Антисоветский Советский Союз»**. 1985). Эссе В. на полит. темы, как и его документалистика, обладают специфической художественностью: сама парадоксальность мысли В. порождает не только комический, но и собственно эстетический эффект (напр., доказательство того, что сов. коммунистическая пропаганда ничем не отличается от антикоммунистической и антисоветской).

Однако более всего В. стал известен за рубежом как прозаик. Главные худож. произв., составившие его популярность и славу как писателя,– ром.-эпопея о Чонкине и ром.-антиутопия **«Москва 2042»** (1987). В 1993 Баварская Академия иск-в присудила В. премию. С эпохой гласности (с 1988) произв. В. начинают вновь широко издаваться на родине и ставиться в театре.

С сер. 60-х гг. В. обращается к полит. сатире, граничащей с гротеском и фантасмагорией. Первый опыт сатирического переосмысления сов. истории был предпринят им в «не очень достоверном рассказе об одной исторической вечеринке» **«В кругу друзей»** (1967), где наряду с главным ист. персонажем «товарищем Кобой» выведены его «соратники» – тт. Леонтий Ария, Никола Борщев, Ефим Вершинов, Антон Жбанов, Лазер Казанович, Жорж Меренков, Опанас Мирзоян, Мочеслав Молоков, бессменный секретарь Кобы Похлебышев, а также академик-биолог Троша Плешивенко.

Роман про Чонкина имеет подзаголовок «роман-анекдот», и это жанровое определение дает ключ к сатирической трактовке автором событий отеч. истории за период с 1941 по 1956. Главное место в повествовании В. отводится не сводкам воен. действий и не размышлениям «великих стратегов», как это было принято в сов. воен. прозе, а смешной и грустной судьбе нелепого, заурядного внешне солдатика Ивана Чонкина (вызывающего аллюзии с «бравым солдатом Швейком» Я. Гашека, Василием Теркиным А. Твардовского, популярным киногероем Иваном Бровкиным) и его возлюбленной – почтальона Нюры Беляшовой, в совокупности воплощающих трагикомическую судьбу всего рус. народа, его волю к жизни и нравств. бессмертие.

Величайшее событие мировой истории – 2-я мировая война,– взятое в смеховом аспекте, рассматривается глазами Ивана Чонкина, который, по В., и есть главный герой не только романа, но и Великой Отеч. войны; перипетии его судьбы – сюжетный стержень не одного лишь сатирического повествования, но и самой отеч. истории, а лидеры воюющих государств, генералы, чины тайной полиции уходят в тень: по сравнению с Иваном Чонкиным они – всего лишь фон, третьестепенные персонажи и романа, и истории. То, что все происходящие в романе события соотнесены с уровнем и масштабом нар. обыденного сознания, делает Чонкина фигурой, исторически и человечески более значительной, нежели «вожди народов» и их полководцы.

Фантастический роман В., продолжающий и развивающий замятинско-оруэлловскую традицию антиутопии – «Москва 2042», еще больше заостряет постмодернистский дискурс в творчестве В.; он построен на демонстративном смешении жанров и стилей, принципиально эклектичен – здесь присутствуют элементы детектива и мелодрамы, эротики и гротеска, полит. сатиры и науч. фантастики, пародии и буффонады. Действие романа происходит одновременно в неск. временных и пространственных плоскостях, что и позволяет автору переосмысливать прошлое и настоящее своей страны, свободно экспериментировать с временными измерениями и различными образами времени, прогнозировать ее ближайшее будущее.

Вся реальность Москвы 21 в. фантасмагорична: Москореп (Моск. коммунистическая республика); Кольца враждебности, окружающие Москореп; идеологические составляющие нашего «пятиединства» (народность, партийность, религиозность, бдительность и госбезопасность); культ вождя Генералиссимуса, соединившего в себе 5 лиц – Генсека ЦК КПГБ (Коммунистической партии государственной безопасности), Председателя Верховного Пятиугольника, Верховного Главнокомандующего – генералиссимуса, Председателя Комитета госбезопасности и Патриарха Всея Руси; всеобщая кампания сдачи «вторичного продукта» (экскрементов) в обмен на дефицитный «продукт первичный» (пища). Абсурдные аббревиатуры, означающие социокультурные и бытовые ин-ты коммунистического будущего: Инсоночел (Ин-т создания нового человека), главные управления гвардейского Союза комписов (коммунистических писателей) – Бумлит и Безбумлит (бумажной и безбумажной лит-ры), предкомоб (предприятие коммунистического образования – школа), кабесот (кабинет естественных отправлений, т. е. туалет) и т. п. Под стать им и имена персонажей: Коммуний Иванович, Дзержин Гаврилович, Пропаганда Парамоновна, Берий Ильич, отец Звездоний...

Последние произв. В.– ром. **«Замысел»** и док. пов. **«Дело № 34840»** (детективная история о покушении на В. сотрудников КГБ). Сюжет романа разветвляется на неск. сюжетов, один из которых – биография самого В., второй – женская рукопись, случайно попавшая к автору романа, третий – нынешняя жизнь писателя, отрывки из его произв., наблюдения за совр. жизнью и воспоминания; наконец,– размышления автора о вечном. В заключительной главе происходит неожиданное смещение временной и пространственной плоскостей, и все персонажи романа встречаются друг с другом.

Соч.: Малое собр. соч.: В 5 т. М., 1993–96; Сказки для взрослых. М., 1997.

Лит.: Тендряков В. Свежий голос – есть! // Лит. газ. 1961. 25 февр.; Кардин В. Вечные вопросы – новые ответы // Вопросы лит-ры. 1961. № 3; Светов Ф. Нравств. кодекс героя: Нек-рые проблемы прозы 1961 года // Вопросы лит-ры. 1962. № 3; Свирский Г. На лобном месте: Лит-ра нравств. сопротивления (1946–76). Лондон, 1979; В. Б. [Рец. на сб. «Антисов. Сов. Союз»] // Континент. [Париж]. 1986. № 48; Васюченко И. Чтя вождя и армейский устав // Знамя. 1989. № 10; Агеев А. Превратности диалога // Знамя. 1990. № 4; Шестаков В. П. Эволюция рус. лит. пародии // Утопия и антиутопия XX в. М., 1990; Арбитман Р. Ответы могут быть разными: По страницам журнала «Иск-во кино» // Лит. обозрение. 1990. № 10; Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991; Муриков Г. ...Без слез, без жизни, без любви // Север. 1991. № 8; Ланин Б. А. Проза рус. эмиграции (Третья волна). М., 1997.

Л. Б. Брусиловская, И. В. Кондаков.

ВОЛКОВ Олег Васильевич [9(21).1.1900, С.-Петербург – 10.2.1996, Москва] – прозаик, публицист, переводчик.

Среди предков В. со стороны матери много видных военных, преим. моряков, только адмиралов – семь, в их числе первооткрыватель Антарктиды, герой Наваринского сражения, командующий Черноморским флотом М. П. Лазарев. Отец писателя, Василий Александрович, был одним из директоров Русско-Балтийского завода. Принадлежал к той части потомственного рус. дворянства, чья деятельность способствовала стремительному росту нац. дохода страны, удивлявшему мир в нач. века; придерживался либерально-демократических взглядов и твердо веровал в славное предназначение России. В семье Волковых было семеро детей. Их воспитывали на примере старших поколений в духе ответственности и внутренней дисциплины, готовности к достойному служению Отечеству. В. получил в семье и в Тенишевском училище отличное образование, превосходно знал три

европейских языка. Летом семья обычно жила в небольшом имении Пудышево на р. Осуге, неподалеку от Торжка. Отец был в хороших отношениях со мн. мужиками, уважал их, и они ему доверяли; он дружил с крестьянами-охотниками, поощрял приобретение сыновьями навыков крестьянских работ, приобщал их к миру природы, который хорошо знал. Он поручил своему егерю Никите «поднатаскать» в охотничьем деле тринадцатилетних сыновей-близнецов Олега и Всеволода. Егерская наука пошла впрок: В. был страстным и умелым охотником до преклонных лет, а в енисейской ссылке охота и пушной промысел стали для него осн. источником существования.

По окончании Тенишевского училища В. был принят на ф-т восточных яз. Петербургского ун-та. Но учиться ему не пришлось: помешали события 1917. Февр. революцию и Окт. переворот Волковы не приняли: не будучи ярыми монархистами, не отличаясь набожностью, они были убеждены, что основой благополучия России может быть только конституционное, в рамках парламентаризма, самодержавие и православие. Политика большевиков, направленная на «экспроприацию экспроприаторов», ограбление деревни, искоренение религии, насильственное насаждение коммунистической идеологии, совершенно не отвечала идеалам этой семьи и вызывала протест. Мн. их знакомые уезжали за границу, советовали эмигрировать и Волковым. Василий Александрович перевел на всякий случай в зарубежный банк часть состояния, но расстаться с Россией не смог... Много позднее причину отказа от эмиграции В. просто, без какой-либо рисовки, истолковал так: «У нас как-то все считали, что когда стране плохо, нужно находиться с нею вместе...».

Из взбудораженного переворотом Петербурга Волковы уехали в деревню. В. поступил было в Тверское кавалерийское юнкерское училище, но оно вскоре было расформировано. При дележе земли крестьяне настояли, чтобы дали надел и бывшему барину; они остались верны старым добрым отношениям и впоследствии, помогая его семье, оставшейся без средств к существованию, — зерном, молоком, мясом. Узнав от одного из друзей о готовящемся его аресте, Василий Александрович был вынужден уехать в Петроград и вскоре стал зам. начальника Волховстроя. В февр. 1919 он скоропостижно скончался от сердечного приступа.

В 1918 В. в составе конного отряда отправился на юг, на Дон и Кубань, а оттуда, надеясь. оказать какую-то помощь царской семье, в Екатеринбург, но застал Ипатьевский дом уже опустевшим. В 1992 он, получая из рук первого президента РФ Б. Н. Ельцина диплом и медаль лауреата Гос. премии, не смог не сказать, что необходимо восстановить разрушенное в бытность президента на посту 1-го секретаря Свердловского обкома партии последнее пристанище государя, который предпочел мучительную смерть бегству из России. В этом эпизоде — весь В. с его непреклонным характером, ершистостью и неспособностью менять окраску под цвет окружающей среды.

После возвращения с Урала В. предпринял неудачную попытку пробраться к Врангелю и был вынужден возвратиться в Пудышево, к семье, главой и кормильцем которой становится вместе с братом Всеволодом после смерти старшего брата Николая. В. заведует казенной мельницей, хозяйствует на земле. Он попадает под суд: его обвиняют в сокрытии злоупотреблений местного комиссара, якобы известных ему, и дают год условно. Оставаться в деревне становится небезопасно. В. уезжает в Москву, работает переводчиком в комиссии Ф. Нансена, у корреспондента Ассошиэйтед Пресс, в организации американской помощи голодающим АРА (Администрация американской помощи), позднее — в греческом посольстве.

В февр. 1928 В. был арестован агентами ГПУ на улице и привезен на Лубянку. Ему неприкрыто-цинично предложили выбор: секретное сотрудничество или тюрьма. Стать осведомителем он наотрез отказался. Тогда ему было предъявлено обвинение в контррев. агитации, обещано «сгноить» в лагерях. Началась почти 28-летняя гулаговская эпопея «социально-опасного элемента» — «соэ», виновного лишь в дворянском происхождении, а также в неверии в возможность процветания России при диктатуре большевиков.

Бутырская тюрьма, пересыльный пункт в Кеми, Соловецкий лагерь особого назначения, ссылка в Тульскую область, заменившая Соловки благодаря настойчивым хлопотам брата Всеволода (впоследствии он тоже будет арестован, во время войны добьется отправки на передовую и погибнет). Тюрьма в Туле, снова Соловецкий лагерь, ссылка в Архангельск, арест по доносу провокатора, этап в Котлас, лагерь в Ухте... Лесоповал, болезнь легких и дистрофия, спасший от смерти госпиталь. освобождение до срока по болезни — и снова арест, Красноярская тюрьма, ссылка в Ярцево на Енисее, бочка-водовозка, таежный охотничий промысел... За этим далеко не полным перечнем драматических поворотов исковерканной жизни ни в чем не повинного человека — долгие годы мучительных мытарств, битком набитые камеры, где люди умирали, задыхаясь от тесноты и голода, изнурительный каторжный труд, много встреч с самыми разными людьми, издевательства и подлость одних, благородство, сочувствие и помощь других, презрение к приспособленчеству негодяев и упорное противостояние насилию и унижениям, стремлению заставить человека потерять лицо, превратить его в раба,— и спасительная твердая вера в Провидение и Благую силу, способные оградить от обычного для зеков фатального конца...

Всеми силами старался В. сохранить в себе то, что было заложено воспитанием и природой, не утратить человеческого достоинства. Шагая в колонне зеков, конвоируемых на заснеженную лесную делянку, он шептал, вспоминая, переводы из Овидия и Горация. Его биографическая кн. **«Погружение во тьму»** (1957–79; в СССР 1-я публ. 1989) — свидетельство величия несломленного человеческого духа. Произв. вышло за пределы мемуарного жанра, его правильнее назвать романом, потому что речь в нем идет о судьбе целого поколения, и пафос произв. имеет всечеловеческое значение: можно представить себе иные обстоятельства, испытующие благородство и стойкость человека, но их нравств. основа останется той же — честь и достоинство, неколебимая верность своим принципам и идеалам.

Изложение от первого лица зачастую обусловливает чрезмерную эмоциональность; в романе В. другая крайность: говоря от своего имени, автор рассказывает о кошмарах ГУЛАГа очень сдержанно, то ли стесняясь, то ли опасаясь «выжать» у читателя слезу. Это придает особую мужественность, строгость и благородство повествованию. Роман В. отличается от большинства произв. о сталинских репрессиях: его главная тема — не коварство власти, карающей невиновных, «своих», а противостояние этой власти человека, никогда не бывшего «своим», стойко и мужественно выдержавшего искушение облегчить свою участь, не поступившись убеждениями. В Тульской тюрьме В. обвиняли в шпионаже, что грозило расстрелом, и все равно он давал такие показания: «Считаю все же власть недолговечной... Относился к власти отрицательно — за разорение крестьянского хозяйства и суровые репрессии» (Калюжный Г. Предисловие к кн. В. **«Два стольных града»**. М., 1994).

Автор романа предельно искренен. Он признается, что в минуты вполне понятной усталости от многолетних преследований органами ГПУ-НКВД упрекал себя в строптивости, не будь которой, жизнь могла бы сложиться иначе, но тут же возражает себе: повторись все, даже испытав последствия своей несговорчивости, он поступил бы точно так же.

В 1955 В. освобожден и полностью реабилитирован «за отсутствием состава преступления». Еще в ссылках он выкраивал время для лит. опытов: делал переводы, скрываясь под псевд. «Осугин», писал очерки и статьи и отсылал их в редакции через подставных лиц. После реабилитации и получения паспорта можно было отказаться от псевдонима и — работать, работать. В. много ездит — наконец-то без конвоя! — по стране, пишет очерки и статьи, где протестует против разрушения природы

и памятников архитектуры, выступает в защиту Байкала, на берегу которого в те годы развернулось строительство громадного целлюлозно-бумажного комбината. Для него эта деятельность – возвращение долга: единственным утешением каторжных лет была нетронутая природа, окружавшая лагерь, душа смягчалась от пробуждения давней к ней любви и болела, когда он видел, как ее оскверняют.

В статьях и очерках, составивших не одну объемистую книжку, проявилось блестящее дарование В.-публициста. В неск. «старомодном», изысканно-лит. стиле, который, кажется, сам по себе источает презрение к нравств. убожеству высокопоставленных чинуш и бюрократов, от распоряжений которых зависит экологическая обстановка в стране, писатель язвительно обличает равнодушие, разрушающее природу России. Одну из первых его статей в «Лит. газ.» – о молевом лесосплаве, «бревноходе» на Енисее – горячо одобрил И. С. Соколов-Микитов. Он отметил языковое мастерство автора статьи, благородство и важность задачи спасения родной природы.

Первая кн. В. **«"Последний мелкотравчатый" и другие записи старого охотника»** появилась в 1957. Вслед за ней вышло еще более 10 книг повестей и рассказов, очерков и статей. Впервые напечатанный во Франции, ром. «Погружение во тьму» принес автору мировую известность. Главы из него читали по радио «Свобода» в 1989, он был опубл. изд-вом «Сов. писатель», неоднократно переиздан др. изд-вами. На склоне лет писатель получил заслуженное признание, его нравств. подвиг снискал всеобщее глубокое уважение. Он стал одним из первых лауреатов Гос. премии России, правительство Франции наградило его высшим орденом для деятелей иск-в, в Германии роман был отмечен Пушкинской премией фонда Альфреда Тепфера. В последние годы жизни В. работал над подготовкой к изд. собрания своих произведений.

Соч.: Все в ответе: Публицистика. М., 1986; Погружение во тьму. Париж, 1987; М., 1989; Избранное: Пов., рассказы, восп., эссе / Вст. ст. М. Кораллова. М., 1987; Век надежд и крушений. М., 1989.

Лит.: Амирэджиби Ч. Книга – судьба // Лит. газ. 1988. 13 июля; Битов А. Человек из Красной книги // Моск. новости. 1989. 3 сент.; Турков А. «Боль взывает к людям...» // Известия. 1990. 6 февр.; Чернышев В. Противостояние // Охота и охотничье хозяйство. 1990. № 9.

В. Б. Чернышев.

ВОЛОДИН Александр Моисеевич; наст. фам. Лифшиц (10.2.1919, Минск) – драматург, прозаик, поэт.

Стихи В., долгое время писавшиеся «для себя», будучи наконец обнародованы, явили нешумную, но несомненную поэтич. индивидуальность. К прозе В. обращался последовательно, на протяжении всей творческой жизни – однако его первая кн. **«Рассказы»** (1954) была скорее подступом к драматическим опытам, а созданные в период творческой зрелости **«Оптимистические записки»** (1967) выглядели прямым комментарием к драматургии, сыграв роль послесловия к кн. **«Для театра и кино»** (1967). Даже «собственно» проза, своеобразнейшие **«Записки нетрезвого человека»** (Звезда. 1991. № 1) есть сведение счетов с судьбой, неотрывной от сцены и кинематографа.

В главке «Оптимистических записок», характерно для В. озаглавленной: **«Благодарность недругам»**, набросана схема автобиографии. Не житейской, не той, куда вместились – сиротское детство (жил у дяди – моск. врача), служба в армии (с 1939), война, ранение, демобилизация, учеба в Гос. ин-те кинематографии (окончил в 1949), даже немногочисленные передряги, разгромы, запреты, сопутствовавшие литературно-театральной работе. Вернее, речь и об этом, но в неск. неожиданном ракурсе: не зря и нелицемерно произнесено слово «благодарность». Духовная автобиография В., осн. стимул его развития могут быть сформулированы словами героя киносценария **«Похождения зубного врача»** (поставлен в 1965 Э. Климовым, после чего фильм был положен на полку): «Я ни с кем не воюю. Я воюю только с собой». (Сравнимо с пастернаковским: «С кем протекли его боренья? / С самим собой, с самим собой».) И вот самоощущение самого автора, вот список его потерь-приобретений: «Начиная с первой, мои пьесы, чем дальше, тем больше систематически ругали... "Фабричную девчонку" ругали за очернительство, критиканство и искажение действительности. Если бы ее не ругали, я наверняка вслед за ней написал бы еще одну "Фабричную девчонку" и еще одну. ... Еще до того, как я закончил "Пять вечеров", возникла формула, что это – злобный лай из подворотни. Однако там не оказалось лая... Тогда формулу изменили: "Да это же маленькие неустроенные люди, пессимизм, мелкотемье". Так и повелось: все, что я делаю,– мелкотемье и пессимизм. По отношению к "Старшей сестре" обвинение пришлось опять перестраивать. В одной газете написали даже, что здесь я выступаю против таланта. ...В ... пьесе "Назначение" был оптимизм совершенно явный, это комедия. Ее ругали неразборчиво, но категорически, за все вообще».

Это утверждение переменчивости своего почерка, высказанное в парадоксальной форме благодарности: дескать, гнали и не давали застаиваться (к назв. пьесам, написанным в 1956, 1959, 1961, 1963, надо добавить и вовсе долго не допускавшиеся на сцену произв. притчевого характера: **«Две стрелы»** – 1967; **«Кастручча»** – 1968; **«Ящерица»** – 1969; **«Дульсинея Тобосская»** – 1969; **«Мать Иисуса»** – 1970), есть и свидетельство об одной из особенностей драматургии В., о загадке ее, пожалуй, не до конца разгаданной театром – при том, что володинские пьесы ставили О. Ефремов, Г. Товстоногов, Б. Львов-Анохин, А. Эфрос, и спектакли бывали событиями. Больше того. Театр, принесший драматургу столько горя и славы, своей естественной – для театра – привязанностью к злобе дня и стилю момента, определяемым уровнем и запросами публики, в нек-ром роде сместил представление о своеобразии произв. В. как явлениях лит-ры.

В «Оптимистических записках» рассказан (а в «Записках нетрезвого человека» настойчиво воспроизведен) эпизод: после демобилизации на вступительном экзамене в ин-т молодой человек выполняет задание – сочиняет рассказ, но, худо себя почувствовав, уходит, едва успев набросать одну страничку. А через неск. дней старшекурсницы разносят сенсацию: «какой-то парень, солдат, написал потрясающий рассказ, всего одна страница, все в подтексте...». И это – пролог к тому, как будет восприниматься володинское творчество: он всегда писал текст, а у него искали подтекст. Недруги выискивали «лай из подворотни» и «пессимизм», друзья – также то, что им хотелось увидеть.

В. попал на сцену в сер. 50-х гг., утвердился на ней на рубеже 50–60-х гг., в эпоху сов. неореализма (знаковые произв. кино тех лет – «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Два Федора» М. Хуциева, «А если это любовь?» Ю. Райзмана, в театре тон задает «Современник» с его спектаклями, «выглядящими как действительность»; любимовской «Таганки» еще нет и не предвидится). Однако из володинских пьес только «Фабричная девчонка», принесшая ему громкую и весьма неоднозначную известность, может быть поставлена в ряд, скажем, с пьесами В. Розова. Конечно, пренебрежение бытовизмом, условность, пародия, даже гротеск станут очевидны лишь в «Назначении», где к месту окажутся персонажи-двойники, бюрократы с зеркально схожими лицами и аукающимися фамилиями Куропеев и Муровеев. Тем более дух игры, шутовства, балагана воцарится в антиутопии «Кастручча», изображающей, вслед Дж. Оруэллу и Е. Замятину, жуткое общество будущего, – но разрыв между разными ипостасями володинской драматургии не стоит преувеличивать.

В «Ящерице», пьесе-параболе о жизни якобы первобытного общества, люди каменного века могут изъясняться: «Я буду век ему верна» или поминать «тигров, львов, орлов и куропаток», этот плод фантазии чеховского Треплева. Условность утвердится и узаконится: «...Лучше бы ты оставалась там, у себя!..» – скажут женщины девушке из чужого племени. Та отпарирует: «Чтоб вас змеи покусали! Чтоб вас в жены никто не взял, лягушки худосочные...». И последует авт. ремарка: «Женщины

тоже поприветствовали ее, смеясь нежно-ломкими голосами». Здесь символика выступила на поверхность. Но цитированная перебранка, принимаемая обеими сторонами за ласковые приветствия (героини *как бы* говорят на языках своих племен, *словно бы* не понимая речей друг друга),– это почти брехтовская, оголенная метафора взаимонепонимания, являющегося скорбной темой и иных пьес В., по видимости «неореалистических» (так, на языках, равно понятных зрителю, однако категорически разных, говорят в «Старшей сестре» Надя Резаева и ее дядя Ухов, зубодер Чесноков со своим окружением, да и комсомольский «новояз» в «Фабричной девчонке» уже был языком племени, чуждого героине и тем более автору). Впрочем, и сам стиль, с одной стороны, притч и парабол, а с другой – «Пяти вечеров», пьесы о двух сердцах, разведенных жестокой реальностью, родствен – при различии, продиктованном разностью замыслов. «Женщины смеялись.– Как одеты? – Одеты как?.. *Ящерица*: Ну что, шкурки как и наши, только потоньше выделка. Сверху вот так открыто. Но им там и закрывать нечего. Снизу покороче. Украшения – ничего особенного, даже слишком скромные.– Женщины снова оживленно зашумели».

Это беседа доисторических (!) дам, где исключена сама попытка некоего жизнеподобия, сколько-нибудь соответствующего времени и месту. Но в сходной степени пародийно заострена, вплоть до репризности, и речевая характеристика героини «Пяти вечеров»: «Так. Виноград. Ну, стандартный виноград, он должен соответствовать своему стандарту... Так, витамины. В одна тысяча восемьсот восьмидесятом году ученый Лукин доказал, что есть витамины. Витамин Е предохраняет от нервной системы». И т. п. Это не бережно воспроизведенная, а резко трансформированная реальность.

О степени условности пьес В., еще на ранней стадии его творчества, задумался реж. Б. Львов-Анохин, найдя (в своей кн. «Людмила Фетисова», 1964) определение: «сказка». Женька Шульженко, «фабричная девчонка», не мирящаяся с показухой и несправедливостью, так же неразумно смела и так же не оценена до поры, как Иванушка-дурачок. История Нади Резаевой («Старшая сестра») – история Золушки. «В "Пяти вечерах" рассказывается о высокой самоотверженной любви, победившей годы одиночества, разлуку, усталость...». То есть всюду – хеппи-энд, в точности по правилам сказки.

Но, редактируя свои старые пьесы, В. принялся отказываться от счастливых финалов. И вот Женьке остаются лишь синяк на скуле, бездомность и несломленная гордыня; новый вариант «Старшей сестры» представляет нам не золушкин бал, а драму осознания, что Надя сломала, помимо собственной, и судьбу сестры. Внешняя сказочность и утешительность легко отторглись от поэтики В., оказавшись необязательными. А когда он напишет откровеннейший парафраз «Сказки о мертвой царевне», сценарий **«Происшествие, которого никто не заметил»** (и сам поставит по нему в 1968 фильм), у него и выйдет едва ли не худшее и уж наверняка самое сладкое из его сочинений. И, напротив, киносценарий **«Осенний марафон»**, рассказ о «горестной жизни плута» (вариант заглавия), о трагедии суеты, будет жесток, даже жесток к симпатичному герою – в отличие от к/ф, поставленного Г. Данелия (1979) и, при всей талантливости, неадекватного сценарию, лирически смягченного, представившего абсурд жизни достаточно забавной кутерьмой.

Этот абсурд, согласно володинской точке зрения (им самим осознававшейся больше и больше), неизменно присущий жизни, все явственней проступал даже в тех его пьесах, что не подверглись жесткой переработке. Если первые зрители «Пяти вечеров» по законам восприятия 60-х гг. имели основания предполагать, что причиной разлуки любящих персонажей был лагерь (о чем автор не мог прямо сказать по цензурным соображениям), то та же ситуация в одноим. фильме, поставленном Н. Михалковым (1979), как бы взошла на новую ступень трагичности – именно по причине своей немотивированности. А уж в «Назначении» или «Кастручче» и сами выразительные средства оказывались сродни театру абсурда.

Вне зависимости от того, влияло ли на В. то или иное филос. толкование понятия «воля», именно оно оказывалось в его драматургии тем, что вносит в действительность абсурд и взаимонепонимание. Речь не о воле политиков. Когда, по воспоминаниям самого В., «Назначение» обвиняли в том, что «вбивается клин между народом и правительством» («Записки нетрезвого человека»), а Госкино, запрещая «Похождения зубного врача», так определяло опасный смысл фильма: общество ответственно перед личностью,– все это не было ошибкой, но было упрощением.

Отдав дань «социальности» («Фабричная девчонка»), В. в пору тех же «Похождений...» был уже занят вопросами экзистенциальными – о трагической природе существования. Оттого неприязнь к носителям *воли*, искажающей первоначальный замысел бытия, у него тотальна. «Волевые люди подавляли Бузыкина» («Осенний марафон»). «Боюсь волевых людей»,– скажет персонаж сценария к/ф **«Дочки-матери»** (1974; постановка С. Герасимова, 1975), и действительно, девочка-детдомовка Ольга, сиротству которой В. готов сострадать, страшновата в своей бестрепетной готовности вмешиваться в чужие души и судьбы. А в «Похождениях зубного врача» авторский протагонист Чесноков взбунтуется против своего оголтелого доброжелателя, зовущего его к неустанной борьбе и не считающегося с суверенностью таланта, с его правом на саморазвитие.

Взбунтовался и сам В., выплеснув бунт на страницы «Записок нетрезвого человека», где декларирован отказ от профессии, выход из сословия («Сцена? Тошно, тошно! Потом стал тошен и экран»), где самое невинное, в форме всего только любопытства, вмешательство в его работу невыносимо: «..."Над чем вы сейчас работаете?"... "Ни над чем не работаю... Пью больше"». Освобождаясь от влияния чьей бы то ни было воли, демонстрируя раскрепощенность на рискованной грани распада (вот, в духе Поприщина, вызывающее начало «Записок...»: «Все с ума посходивши. Все с ума посходивши. ...Все посходивши с ума. Проба пера» – т. е., абсурдистика наконец-то в буквальнейшем смысле), В. в своей неожиданной прозе рассказывает о себе, о своих «комплексах» и душевных закоулках с той мерой самовыворачивания, которой исподволь учила его драматургия. Область, где самое сокровенное можно доверить полифонии, разложив на голоса, но где – именно по этой причине – исповедь может быть только косвенной.

С о ч.: Для театра и кино. М., 1967; Осенний марафон: Пьесы. Л., 1985; Так неспокойно на душе: Записки с отступлениями. СПб., 1993.

Лит.: С у р к о в Е. Женька Шульженко, ее друзья и недруги // Знамя. 1958. № 3; Л а н и н а Т. Александр Володин: Очерк жизни и творчества. Л., 1989; Р а с с а д и н Ст. Стыдно быть несчастливым, или Непонятный Володин // Театральная жизнь. 1989. № 1.

С. Б. Рассадин.

ВОЛОШИН Максимилиан Александрович; наст. фам. Кириенко-Волошин [16(28).5.1877, Киев – 11.8.1932, Коктебель, Крым] – поэт, художник, историк искусства, философ.

Отец поэта, Александр Максимович Кириенко-Волошин (1838–81), происходил из запорожских казаков, в год рождения сына служил членом суда в Киеве. Мать, Елена Оттобальдовна, урожденная Глазер (1850–1923), – из обрусевшего нем. рода. После смерти мужа мать с сыном переехали в Москву, где прожили до 1893. Первые стихи В. написаны в 3-м классе гимназии, и тогда же выяснилось самое заветное его желание – быть писателем. С конца 1893 живет в Коктебеле, учится в Феодосийской гимназии. В 1895 появляется первая публикация – стих. **«Над могилой В. К. Виноградова»**.

В 1897 поступает на юрид. ф-т Моск. ун-та. Из-за студенческих волнений в февр. 1899 исключен из ун-та на год, но больше туда не возвращается. Его неудержимо влекла к себе Европа: жизнь, культура, города, пейзажи, история. Первое путешествие в Европу совершил вместе с матерью в сент. 1899 – янв. 1900. Затем вместе с друзьями отправился туда вновь (май – июль 1900). Впечатления описаны в записных книжках и в письмах. Очертился круг исто-

рико-культурных интересов В.– «средиземноморский мир», определилась цель жизни: посвятить себя истории иск-ва, бросить изучение права.

В сент. 1900 В. отправился еще в одно путешествие – с экспедицией, которая вела изыскательские работы для строительства железной дороги Ташкент – Оренбург. В Средней Азии он пробыл до марта 1901. Пустыни, скрывающие в своих просторах «тени мертвых городов», станут у В. одним из важных звеньев в философско-поэтич. размышлениях о судьбах цивилизаций: **«Пустыня»** (1901), **«Полдень»** (1907; из цикла **«Алтари в пустыне»**). **«Города в пустыне»** (1916), **«Пустыня»** (1919) и др. По-особому были прочитаны тогда Ф. Ницше и Вл. С. Соловьев: «Только в этой мертвой безлюдной пустыне... мысль невольно приобретала объективность, широту и бесстрастность» (**«Из литературного наследия».** 1. СПб., 1991). 1900 год В. считал годом своего «духовного рождения». В газ. «Рус. Туркестан» он опубликовал ряд заметок, рецензий, стихотв. переводов. Первые рецензии В. опубликованы в ж. «Рус. мысль» (1900. № 4, 5).

Возвратившись из Средней Азии, В. живет в Париже. Отсюда совершает поездки в Испанию, Швейцарию, Германию; часто приезжает и в Россию. Париж был воспринят В. как центр мировой культуры, как источник творческой энергии и место встреч с выдающимися людьми эпохи. Этот город стал поэтич. темой его творчества (цикл **«Париж»** и др. произв.). Здесь он познакомился с К. Д. Бальмонтом, ставшим другом на много лет, с зарубежными деятелями культуры: Э. Верхарном, О. Роденом, М. Метерлинком, А. Дункан и др. Активно участвовал в работе ж. «Весы», особенно в 1904: сумел найти для журнала зарубежных корреспондентов и сам представлял в него интересные материалы.

В мае 1905 В. вступил в масонскую ложу в Париже. Большую роль в духовной жизни В. и его судьбе сыграло посещение занятий в Высшей рус. школе социальных знаний. Здесь он познакомился с М. М. Ковалевским и др. преподавателями и слушателями школы. Важным этапом для В. явилось увлечение теософией и антропософией. Его захлестнула «волна мистики»; на какой-то момент явилась она ему источником внутренней силы, мистический смысл приобрела и любовь поэта к М. В. Сабашниковой, ставшей в 1906 его первой женой. Но семейное счастье было недолгим. Прошло меньше года, и они оказались вовлечены в сложную эротическую атмосферу пары Вяч. И. Иванов – Л. Д. Зиновьева-Аннибал. И через год В. с горечью пишет в дневнике (1908): «Вячеслав, как огонь, входит в дом и сжигает его» (**«Автобиографическая проза. Дневники»**. С. 290). Неудачными в личном плане были и последующие годы (1908–09). Завязались сложные отношения между ним, Е. И. Дмитриевой (Васильевой) и Н. С. Гумилевым. 22 нояб. 1909 состоялась дуэль между В. и Гумилевым, закончившаяся благополучно для обоих. Чувство одиночества усилилось: «В событиях моей личной жизни вся та же запутанность и неразрешимость» (М. Волошин. «Из литературного наследия». 1. С. 206).

Еще в дек. 1904 в Берлине В. познакомился с основателем антропософии Р. Штейнером, оказавшим на него большое влияние. Увлечение Штейнером тянулось годы, в 1914 В. принял участие в строительстве антропософского храма в Дорнахе. Мистические идеи получали у него чаще всего образно-творческий «энергийный» характер и далеко не всегда принимали строгие концептуальные формы адепта «новой религии». В. сам назвал «этапы блуждания духа – буддизм, католичество, масонство, магия, оккультизм, теософия, Рудольф Штейнер» (Из творческого наследия сов. писателей. Л., 1991. С. 22). Идеи антропософии приобрели у поэта широкий, универсальный характер, соединились с его собственными духовными исканиями и с др. учениями. В. был связан с символизмом, затем с акмеизмом, но занимал самостоятельную позицию в творческих исканиях нач. 20 в.

В февр. 1910 в Москве вышла первая книга В. **«Стихотворения. 1900–1910»**, которая получила в целом положительные отзывы М. Кузмина, Вяч. Иванова, В. Брюсова; отмечалось высокое техническое мастерство поэта. Оно проявилось у В., в частности, в том, что он одним из первых в России создал венок сонетов – **«Corona Astralis»** (1909). Впечатляющим в книге было гармоническое сочетание жизнеутверждающего пафоса, глубокого интереса к мировой культуре и жажды творчества; в стих. **«Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...»** (1904) В. писал: «Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить, /Все формы, все цвета вобрать в себя глазами, /Пройти по всей земле горящими ступнями, /Всё воспринять и снова воплотить» (**«Стихотворения и поэмы»**. СПб., 1995. С. 91). Эту жажду жизни и творчества В. сохранил до последних дней своих: «Раскрой глаза и жадно пей от вод /Стихийной жизни – радостной и вечной» (стих. **«Заклинание»**, 1929 – Там же. С. 394).

При жизни В. опубликовал более 250 статей, большинство из которых объединены в цикл книг под общим назв. **«Лики творчества»** (М., 1988). Это были статьи о современниках – в основном о франц. и рус. художниках и поэтах. В 1914 вышла первая книга цикла.

В. много и интересно писал о живописи. Его первые искусствоведческие опыты связаны с итал. иск-вом. Период увлечения новейшей франц. живописью отмечен статьями об Одиллоне Редоне, Морисе Дени и др. В 1910–14 В. написал ряд статей о рус. художниках. Отдельными брошюрами вышли работы о В. И. Сурикове, К. Ф. Богаевском, И. Е. Репине. Высказывания о картине «Иван Грозный убивает своего сына» (февр. 1913) вызвали резкое осуждение в печати.

Начало 1-й мировой войны В. провел в Дорнахе, но уже в янв. 1915 он был в Париже. Здесь была написана кн. стихов **«Anno mundi ardentis. 1915»** (**«В год пылающего мира»**). Ее общая тональность – чувство катастрофы мирового, даже космического масштаба; резко выражено неприятие войны как безумия народов. Описание вселенского размаха войны критикам казалось «абстрактным и велеречивым», однако оно было дано в полном согласии с философией истории у В. и выражало его непосредственное восприятие событий.

Наиб. примечательными и художественно значительными оказались стихи, где была предельно искренне выражена позиция поэта «над схваткой», развернут мотив укрощения ненависти народов и людей друг к другу, идея победы человеческого над звериным, правды над ложью, любви над ненавистью: «Дозволь не разлюбить врага /И брата не возненавидеть». В стих. **«В эти дни»**, **«Пролог»** и др. звучит «внутренний голос» поэта, одинокого в настоящем и бессмертного в будущем: «Один среди враждебных ратей – / Не их, не ваш, не свой, ничей,– / Я голос внутренних ключей. /Я семя будущих зачатий». Бесценным памятником эпохи являются статьи В. из Парижа, опубл. в газ. «Биржевые ведомости» (с июня 1915 по март 1916). Они написаны с болью в сердце «человека из будущего»; автор описывает ужасающую картину гибели франц. деятелей культуры (поэтов, художников, музыкантов, ученых) на фронтах войны (**«Жертвы войны»**, **«Литература 1915 г.»**, **«Шарль Пеги»**, **«Франция и война»** и др.). Позже мысли о войне В. обобщил в филос. ст. **«Скрытый смысл войны»** (1920).

В апр. 1916 В. возвращается в Россию и активно включается в культурную жизнь, подготовил сборник избр. стихотворений **«Иверни»** (М., 1918), **«Верхарн. Судьба. Творчество. Переводы»** (М., 1919). Между февралем и октябрем созданы стих. **«Материнство»** и **«Подмастерье»**. Они написаны своеобразным свободным стихом, который займет большое место в творчестве В.

Самое ценное и художественно значительное, по мнению самого В., создано им после 1917. Для нек-рых его знакомых было непонятно, каким образом из человека, игравшего, по их мнению, всю жизнь в полудетские игры (И. Г. Эренбург), вырос поэт высокого трагического пафоса. В. многое предчувствовал и предвидел, его давно обжигало «мистическое чувство подходящего пламени» – пламени революции. Об этом написана ст. **«Пророки и мстители»** (опубл. в 1906).

Между нояб. 1917 и началом июня 1918 были написаны стихотворения, со-

ставившие книгу о революции **«Демоны глухонемые»**. Начало этой темы – **«Предвестие»** (янв. 1905) и **«Ангел мщенья»** (1906).

Сразу после Октября поэт создал трагические, полные мрачных предчувствий и безысходности стихи. Тексты насыщены параллелями и ист. аналогиями, которые он заимствует из рус. истории, эпохи Франц. революции, истории Рима, из Библии. В стихах всплывают как зловещие напоминания критич. ситуации в рус. и мировой истории: смутное время в России, террор и перерождение (термидор) в период франц. революции, крестьянские бунты и восстания и др.

Трудно найти опору в «обезумевшем» мире: «Для разума нет исхода». Сквозными являются слова и образы: «бездна», «трихины», «огонь», «поток», «раскол». Совершенно по-новому – мощно и тревожно – зазвучал голос поэта. Только в стих. **«Из бездны»**, **«Пресуществление»** есть упование на «бесстрастный свет», на утопическую Славию.

В 1919 В. создает цикл стихов о Гражданской войне. **«Неопалимая Купина»** – одно из наиб. значительных стих. этого цикла; впоследствии оно дало назв. «третьей книге» лирики. Для поэта Россия, раздираемая усобицей, была все еще жива. Более того, она бессмертна: таков смысл символа Неопалимой Купины – вечно живого, «несгораемого огня»: «Дивное диво, горит – не сгорая, /Неопалимая Купина». Финал стих. **«Гражданская война»** звучал как вызов в разгар войны: позицию В. интерпретировали как «соглашательство», но у поэта нет другого стихотворения, в котором бы с такой силой прозвучал чистый голос милосердия, боль за страдающих и погибающих с обеих сторон: «А я стою один меж них /В ревущем пламени и дыме /И всеми силами своими /Молюсь за тех и за других».

Сокрушительную критику в 20-е гг. (Б. Таль, В. Скуратов) вызвали стихотворения В. о тех, кто непосредственно осуществлял рев. насилие; они трактовались как «пасквиль», «злобные карикатуры» и пр. (**«Красногвардеец»**, 1917; **«Матрос»**, **«Большевик»**, оба – 1918). Поэт не разоблачал сущность идей, а воссоздавал «личины», «маски», рисовал жуткую картину трансформации человеческих ликов и душ в эпоху переворота. Ни красные, ни белые не победят, страшен «хищник» – символ «третьей силы», идущей по следам крови, «вслед героям и вождям».

Зимой и весной 1919 В. находился в Одессе. Здесь близко сошелся с И. А. Буниным. В нояб. 1919 в одном из писем к Бунину В. рассказывал, как ему «удалось пересмотреть всю Россию во всех ее партиях, с верхов и до низов. Монархисты, церковники, эсеры, большевики, добровольцы, разбойники» – со всеми ему «удалось провести несколько интимных часов в их собственной обстановке». Такое поведение нередко квалифицировалось как беспринципность, двуличие, но по существу в нем проявилась суть гуманистической позиции В.– каждый достоин внимания и человеческого участия, особенно в страшное время. В нек-рых стихотворениях, написанных летом 1920, развертывается образ стихий – рус. революции, «северо-восточного ветра».

С осени 1920 по весну 1921 написан цикл стихов о терроре. В рус. лит-ре этого периода не было другого поэта, который бы столь решительно, смело и честно выступил против террористических актов и «красных», и «белых». Его словесные образы предстают устрашающими, натуралистически жуткими (**«Красная пасха»**, **«Террор»**). Программным произв. этого периода явилось стих. **«Потомкам (Во время террора)»** (май 1921), в котором выражена идея «максималистского гуманизма»: «В себе самих укрыли наше солнце, /На дне темниц мы выносили силу /Неодолимую любви...» (Стихотворения и поэмы. СПб., 1995. С. 282).

Убежденный анархист в теории, В. вместе с тем создал потрясающее по художественно-эмоциональной силе произв.– **«Заклятие о русской земле»**, в котором, как никто из поэтов своего времени, оплакал распад великой державы и выразил веру в ее будущее единство. Он использовал библейский сюжет – «восстание» народа из праха (**«Книга пророка Иезекииля»**. Глава 37).

В 1922–24 В. интенсивно работал над поэтич. циклом-книгой **«Путями Каина: Трагедия материальной культуры»**. В 15 маленьких поэмах воплощены волновавшие В. идеи. Пути Каина – значит пути убийств, пути совершенствования орудий и приемов принуждения – таков трагический путь мировой цивилизации. Этапы разрушительного процесса познания описаны в одном из лучших стих. цикла **«Космос»** (1923): «Нет выхода из лабиринта знанья». Иной путь – путь, ведущий к преображению мира: «Мой единственный идеал – это град Божий. Путь к нему – вся крестная, страстная история человечества» (Из творческого наследия сов. писателей. С. 98). В. – автор произв. духовно-нравств. содержания, написанных после 1917. В кон. 1919 он напряженно работал над большой поэмой **«Святой Серафим»**, посв. Св. Серафиму Саровскому.

Поэма **«Россия»** (1924) обращена к петербургскому периоду в истории России, в котором сформировался рев. процесс. Начало его – сам Петр Первый: «Великий Петр был первый большевик». Парадоксальный в оценках ист. событий, поэт сумел представить в поэме целостный образ России. В сер. 20-х гг. В. составил собрание поэтич. произв. в 4 книгах (неопубл.): **«Годы странствий»**, **«Selva oscura»**, «Неопалимая Купина» и «Путями Каина».

Поэтич. творчество В. завершилось стих. **«Владимирская Богоматерь»** (1929). Еще в 1924 В. впервые увидел очищенную от наслоений древнюю икону. Как свидетельствуют мемуаристы, он созерцал ее в одиночестве в течение мн. часов. Образ Владимирской Богоматери – прежде всего обобщение исканий В. на путях человечности и милосердия, любви и красоты. В этом образе для него соединилось прошлое и будущее России. Поэт изобразил икону Владимирской Богоматери бессмертной свидетельницей рус. истории, источником духовного единства народа, усилил филос. аспект в осмыслении иконы («Вечная Женственность», София).

В. охотно перелагал в стихи чужие мысли, у него немало произведений-пересказов. Он сформулировал свой принцип отражения внешнего мира: «Я зеркало. Я отражаю в себе каждого, кто остановится передо мной» («Автобиогр. проза. Дневники». С. 230). Эта способность поэта нередко вводила в заблуждение критиков, не всегда отличавших «свое» и «чужое» в его произведениях.

Еще в годы Гражданской войны В. оказал помощь десяткам людей, спасавшихся кто от белых, кто от красных; он дал выразительный поэтич. образ собственного дома (**«Дом поэта»**, 1926): «И красный вождь, и белый офицер. /Фанатики непримиримых вер, /Искали здесь, под кровлею поэта, /Убежища, защиты и совета».

В 20-е гг. Коктебель, благодаря деятельности и радушию В., превратился в один из культурных центров не только России, но и Европы. При жизни поэта в Коктебеле побывали А. Белый, В. Я. Брюсов, М. М. Булгаков, В. В. Вересаев, М. Горький, Е. И. Замятин, О. Э. Мандельштам, М. И. Цветаева, И Г. Эренбург и мн. др. писатели, а также художники, ученые, артисты, музыканты. В этот период большую заботу о поэте проявила М. С. Заболоцкая-Волошина (1887–1976), жена поэта с 1923.

В последние годы В. стал более известен как живописец, неоднократно принимал участие в худож. выставках. Его творческие достижения как художника-живописца несомненны. Наиб. признание получили акварели. В. указывал на своих учителей: японские классики Хокусаи и Утамаро. Обобщенные музыкально красочные композиции на тему киммерийского пейзажа, дополненные поэтич. надписями, заменили поэту, по его признаниям, лирику. В этих пейзажах художник стремился к синтезу поэзии, живописи и музыки.

Крым-Киммерия в поэзии и живописи В.– это особый мир, точка пересечения неск. линий: ист. преданий, культурных традиций, геологических напластований, морских вихрей и космических энергий. Тема Крыма развивается параллельно злободневным полит. мотивам. Крымские пейзажи, яркие, живописные, приобретают у В. ист. глубину

и бесконечную пространственную перспективу (цикл **«Киммерийские сумерки»**, 1907–09; раздел **«Киммерийская весна»**, 1910–26, во «второй книге» его рукописного собрания).

Два рус. писателя были особенно дороги В.: Л. Толстой и Ф. Достоевский. Как и Толстой, В. был пацифистом и глубоким аналитиком «скрытого смысла войны», хотя он и считал, что «Толстой не понял смысла зла на земле и не смог разрешить его тайны» (**«Лики творчества»**. М., 1988. С. 363). У Достоевского, несомненно, взята идея всемирности русского человека; можно сказать, сам В. явился живым воплощением этой идеи. Не покинувший родину в страшные годы («Умирать так умирать с тобой, /И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!»), он в то же время неотделим от плоти и духа мировой цивилизации.

Соч.: Anno mundi ardentis. 1915. М., 1916; Иверни: Избр. стихотворения. М., 1918; Демоны глухонемые. Харьков, 1919; 2-е изд. Берлин, 1923; Россия: Фрагменты из неоконченной поэмы // Недра. М., 1925. Кн. 6; Стихотворения /Сост., подгот. текста Л. А. Евстигнеевой. Л., 1977; Стихотворения и поэмы: В 2 т. /Вст. статьи Б. Филиппова и Э. Райса. Париж, 1984; Лики творчества /Изд. подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Л., 1988; Избр. стих. /Сост., вст. ст. А. В. Лаврова. М., 1988; Автобиография. Скрытый смысл войны. Россия распятая. Соломонов суд /Публ. В. В. Базанова // Из творческого наследия сов. писателей. Л., 1991; Из лит. наследия. 1. Л., 1991; Автобиогр. проза. Дневники /Сост., ст., примеч. З. Д. Давыдова, В. П. Купченко. Л., 1991; Россия распятая: Сб. ст. и стихов /Сост. В. И. Цветков, вст. ст. и коммент. Э. С. Менделевича. М., 1992; Жизнь – бесконечное познание: Стих. и поэмы. Проза. Восп. современников. Посвящения / Сост., подгот. текстов, вст. ст., краткая биохроника, коммент. В. П. Купченко. М., 1995; Стихотворения и поэмы /Вст. ст. А. В. Лаврова, сост. и подгот. текста В. П. Купченко и А. В. Лаврова, примеч. В. П. Купченко. 3-е изд. СПб., 1995.

Лит.: Таль Б. Поэтич. контрреволюция в стихах М. Волошина // На посту. 1923. № 1; Скуратов В. Кое-что о «незаслуженной славе» Макс. Волошина // На посту. 1924. № 1; М. Волошин – художник: Сб. ст. М., 1976; Куприянов И. Судьба поэта. Киев, 1978; Восп. о Максимилиане Волошине. М., 1990; Цветаева М. Живое о живом // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4; Пинаев С. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века: [Автореферат докторской диссертации]. М., 1996; Купченко В. Странствование М. Волошина: Док. повествование. СПб., 1997.

В. И. Фатющенко.

ВОЛЬНОВ Иван Егорович; ранний псевд. Ив. Вольный; наст. фам. Владимиров [3(15).1.1885, с. Богородицкое Орловской губ. – 9.1.1934, там же] – прозаик.

Из бедной крестьянской семьи. Поступил в церковно-приходскую школу, потом в Курскую учительскую семинарию. Читал нелегальную лит-ру, сблизился с эсерами, чьи взгляды на крестьянство разделял. Учительствовал на селе, вел рев. пропаганду. Был арестован, после освобождения жил под надзором полиции. Примкнув к группе боевиков, участвовал в двух покушениях на царских сановников. Как подозреваемый сидел в Орловском централе. Поскольку его причастность к покушениям суд не сумел доказать, приговор ограничился ссылкой в Сибирь, откуда В. бежал и с поддельным паспортом пересек границу. После странствий поселился на о. Капри, познакомился с М. Горьким, одобрившим его первые пробы пера. Очерки о тюремных мытарствах опубл. в эмигрантской газ. «Будущее». Посвященная детству и юности **«Повесть о днях моей жизни»** (1912–13) обратила на себя внимание В. Г. Короленко, Л. Н. Андреева, И. А. Бунина. Главные герои – крестьяне, осн. тема – нарастание аграрных волнений. Герой (и двойник автора) Иван Володимеров преисполнен сострадания к мужикам, но не умиления. Он понимает и печальную правду крестьянского бунта, и вчерашних бунтовщиков, стоящих на коленях перед карателями, выдавая зачинщиков, и вновь готовых бунтовать.

Вернувшегося домой после Февр. революции 1917 В. земляки избирают в Учредительное собрание. Он протестует против разгона этого собрания большевиками, однако осуждает и попытку эсеров убить В. Ленина.

В период Гражданской войны В. резко возражал против разграбления дворянских поместий, уничтожения библиотек, культурных памятников. Уездные власти его неоднократно арестовывали, конфисковывали рукописи. По настоянию Ленина писателя освобождали, потом сажали снова. В эту пору он разочаровывается в эсеровских вождях, теряющих нар. поддержку.

В. пишет рассказы и очерки для цикла **«Круги жизни»** (1915), начатого еще в эмиграции. Ведущая идея цикла, как и «Повести...», может быть определена словами самого писателя о рус. деревне: «Она груба, жестока, в ней много хамского, подлого, звериного, но рядом с этим в ней много такого прекрасного, чистого, чего не сыщешь у помещиков, у городской буржуазии, у всех правящих классов». Он изображает правдоискателей, великомучеников и подвижников. Старшие из них, испытав на себе ярмо крепостничества, получив свободу, иной раз сами превращаются в деспотов. Все это увидено, осознано писателем, который считает себя не просто выходцем из деревни, но ее верным сыном.

Горький справедливо заметил, что «Вольнов писал под тяжестью страшного груза, что нес в своей памяти». Груз этот – и личные страдания, выпавшие на его долю, и запавшая в душу беспощадная правда Гражданской войны, и голод послереволюционной деревни.

В Москве издавалось **«Собрание сочинений»** В., переиздавалась «Повесть о днях моей жизни», а он шел за плугом, учреждал товарищество для осушения болот, налаживал систему севооборота, организовывал сельхозартель. Писатель не сомневался во взаимосвязи судеб рус. крестьянства и рус. культуры. Эта мысль проходит едва ли не через все вышедшее из-под его пера.

На каждом этапе жизнь ставила В. перед необходимостью полит. выбора. Он диктовался прежде всего приверженностью селу, которое не было для него лишенным противоречий, но и не поддавалось делению по классовым признакам. Он умел находить нравств. ядро каждого человека. Тем не менее писатель признавался в пов. **«Самара»** (1924): «Я стал одиноким». Это было трагедией более глубокой, чем она видится при чтении его в значительной мере автобиогр. книг.

Герой пов. **«Возвращение»** (1928) размышляет относительно митинга по случаю возвращения писателя из эмиграции: «Здесь плакали от умиления, когда "свершилось", здесь восхвалялись доблести многомиллионного народа русского, который, наконец, тряхнул могучими плечами... Здесь на площади научили мужиков хлопать в ладоши. И темные, вшивые, несчастные люди действительно верили всему, что говорилось им...». И это был их не последний самообман. А вот обмана крестьянства коллективизацией В. не принял и не смог пережить. И следом еще недавно известный писатель, чьи произв. рекомендовались для школьного чтения, был, словно по команде, забыт. Его книги перестали издавать. Пауза длилась более четверти века.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1927–28; Избранное. М., 1956; Круги жизни. М., 1991.

Лит.: Иван Вольнов // «Никитинские субботники». М., 1928; Горький М. Иван Вольнов // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1952. Т. 17; Минокин М. В. Иван Вольнов. Тула, 1966; Кардин В. Жизнь прожитая и рассказанная // Кардин В. Пристрастие. М., 1972.

В. Кардин.

ВОРОБЬЁВ Константин Дмитриевич (24.9.1919, с. Нижний Реутец Медвенского р-на Курской обл.– 2.3.1975, г. Вильнюс; перезахоронен в Курске) – прозаик.

Вырос в небогатой многодетной крестьянской семье (по матери – пять сестер и брат). После 7-летней сельской школы окончил курсы киномехаников. С авг. 1935 – лит. инструктор в районной газ. г. Медвенка. В 14 лет опубликовал в ней очерки и стихи; за неопубл. стих. **«На смерть Кирова»** исключен из комсомола, а за хранение книги «Война 1812 года» уволен из редакции (за «преклонение перед царскими генералами»). В 1937 переехал в Москву; стал ответственным секретарем редакции фабричной газеты; закончил вечернюю среднюю школу. С окт. 1938 по дек. 1940 служил в Красной Армии; писал очерки для армейской газеты. После демобилизации работал лит. редактором в газете Военной акад. им. М. В. Фрунзе; оттуда направлен на учебу в Высшее

пехотное училище (его курсанты охраняли Кремль).

В окт. 1941 в составе роты кремлевских курсантов отправлен на фронт, в декабре под г. Клин попал в плен. Прошел через ряд лагерей на территории Литвы. В сент. 1943 бежал из плена, организовал партизанскую группу, которая влилась в литовский партизанский отряд. После освобождения г. Шяуляй назначен начальником штаба МПВО. Демобилизовавшись, в 1947, переехал в Вильнюс. Работал в снабженческих и торговых организациях (в 1952 даже заведовал магазином) до выхода первого сб-ка рассказов **«Подснежник»** (1956); победствовав «на одних гонорарах», снова «пошел служить» – стал зав. отделом лит-ры и иск-ва в газ. «Сов. Литва» (до 1961). С сер. 50-х гг. занимался профессиональным лит. трудом. Первая публ. – рассказ **«Лёнька»** (1951; в милицейской газете).

Свою первую повесть В. написал в тылу врага: в дек. 1943 и янв. 1944, после разгрома его подпольной группы, «Борис» (подпольная кличка В.) пришел в город и 30 дней, не отрываясь от стола, писал повесть о плене (см. воспоминания жены писателя Веры Викторовны в его **«Собрании сочинений»: В 3 т.** Т. 3. С. 381). Под назв. **«Дорога в отчий дом»** она в 1946 поступила в редакцию ж. «Новый мир», но опубл. лишь в 1986 под назв. **«Это мы, Господи!»** в ж. «Наш современник» (№ 10).

В повести В. ходовая в лит-ре о нем. плене сюжетная канва (допросы, пытки, расстрелы, каторжный труд, побеги, помощь крестьян) вобрала документальные записи только что пережитых автором адских мучений и совершенных им отчаянно дерзких поступков в длившейся месяцами трагической «пограничной ситуации» – перед лицом тотального насилия и ежечасно угрожающей смерти. Жестокий натурализм изображения здесь сочетается с сюрреалистическим описанием видений «доходяги», пребывающего на грани яви и бреда. По словам другого писателя-фронтовика, Вяч. Кондратьева, пов. «Это мы, Господи!» погружает читателя «в кромешный сорок первый год, в самое крошево войны, в самые кошмарные и бесчеловечные ее страницы» (Лит. газ. 1986. 10 дек.).

В ряде новелл, написанных в кон. 40-х – нач. 50-х гг. (**«Гуси-лебеди»**, **«Штырь»**, **«Ничей сын»** и др.), и в пов. **«Одним дыханием»** (написана в 1948; о коллективизации в литовской деревне) В. отдал дань стереотипным беллетристическим конфликтам и мотивировкам. При этом, однако, нек-рые из них (в т. ч. **«Синель»**, **«Ермак»**) отличались такой обостренностью ситуаций и непосредственностью переживаний, что не могли не расшатывать идеологические клише и не ставить под сомнение классовые ярлыки общественного сознания.

Важная веха в творчестве В.– рубеж 50–60-х гг., когда одна за другой написаны пов. **«Сказание о моем ровеснике»** (1960; опубл. под назв. **«Алексей, сын Алексея»** // Молодая гвардия. 1963. № 11), **«Убиты под Москвой»** (Новый мир. 1963. № 2; написана в 1961), **«Крик»** (Нева. 1962. № 7). Задуманные как части большого полотна, с одним сквозным героем, все они обрели самостоятельную жизнь. «Сказание о моем ровеснике» поначалу не выходит за рамки традиционного героико-романтического сказа о Гражданской войне. Но патетика очень скоро уступает место психологическим раздумьям. Безымянный повествователь проникся душевным состоянием главных героев (деда Матвея и его названного «унучика» Алешки-матросенка), невольных свидетелей и жертв трагических событий, которые потрясли рус. деревню в 20–30-е гг.

Пов. «Убиты под Москвой» – о жестоких боях на подступах к Москве осенью 1941, о «невероятной яви войны». Трагизм здесь не только в гибели целой роты отборных воинов и самоубийстве командира, но и в непомерной силе душевного потрясения, которое испытывает герой, вчерашний кремлевский курсант, а ныне командир взвода Алексей Ястребов, подавленный своей беззащитностью перед обрушившимися на него бомбами, минами и танковой атакой: на его глазах рушатся романтические легенды о войне и пропагандистские мифы о сов. воен. превосходстве.

Характер героя претерпевает эволюцию: освобождаясь от идеологических шор, он испытывает ужас душевного опустошения, но преодолевая его, приходит к экзистенциальному стоицизму. Евг. Носов, земляк В., участник многих боев, писал: «Повесть эта... поразила меня, как и все его следующие произведения, остротой и дерзкой смелостью письма, обнаженным душевным драматизмом, от которого буквально холодело сердце, каким-то особенным крутым замесом сюжета, человеческих судеб и характеров, своеобразием самой техники раскованного энергичного мазка» (Вст. ст. к «Собр. соч.»).

В пов. «Крик» ощутимы не только ужас и цепенящий холод войны, но и жар сердца влюбленного героя, молоденького лейтенанта. В ней размыты повествовательные условности, они эстетически неощутимы, и в итоге возникает впечатление аутентичности героя, переживающего мальчишеское озарение первой любовью ко вчера еще неведомой девушке – и раздавленного ее внезапной гибелью тут же, на глазах, «в сизом кусте взрыва». Но за голосом молодого лейтенанта – сбивчивым, наивным, восторженно-влюбленным слышится еще и голос умудренного опытом человека, смотрящего на мир с иронией, горечью и печалью.

Творческие поиски привели писателя к созданию необычного стилевого единства, которое можно назвать с е н т и м е н т а л ь н ы м   н а т у р а л и з м о м (в 19 в. таким понятием Аполлон Григорьев определял послегоголевскую прозу в ж. «Отеч. записки» 1846 – сер. 1850-х гг., а также раннего Ф. Достоевского). С наиб. эстетическим эффектом он проявился в новых пов. В. о деревне: **«Почем в Ракитном радости»** (1964) и **«Друг мой Момич»** (1965; изд. в сокращенном виде в 1967 под назв. **«Тетка Егориха»**; полностью опубл. в 1988, когда свобода печати позволила предать гласности изображение, по словам автора, «правды о гибели русской деревни»).

В «деревенских» повестях мир увиден глазами ребенка, который поначалу одинаково радужно воспринимает и «бесконечно огромный серый мартовский день», «звезды, гармошку.., богородицыну траву на полу хаты...» – и трескучие пионерские «мероприятия», селькоровские разоблачения, затеи с коммунами. Восторженный наивный наблюдатель оказывается и жертвой происходящего, и соучастником не создаваемого им зла. Так, в пов. «Почем в Ракитном радости» селькоровская заметка подростка подвела родного дядю под «расстрельную» статью. Незадачливый «селькор» и годы спустя не снимает с себя вины за соучастие в непредвиденном преступлении. Но неумолимая логика жизни уравнивает и двойника Павлика Морозова (реального прототипа юного героя), и его жертву общей судьбой – советским лагерем для заключенных, куда один (дядя) попадает как вредитель, а другой (когда-то «селькор») – как бывший военнопленный. Трагическая судьба поднимает героев В. над социальным антагонизмом и идеологическими сварами. Их очищает и объединяет – страдание.

Очевидно, что со временем в творчестве В. крепнет этическая направленность, нравств. критерий в постижении реальных коллизий. В ранних произв. писатель придерживался социальной поляризации персонажей и эстетических оценок; но постепенно он все явственнее обнаруживал, что логика общей – для всех и каждого – социальной абсурдности ведет к непоправимым бедам, одна другой горше (ломка деревни в 30-е гг., воен. катастрофа 1941, муки плена). И тогда в умудренном бедствиями сердце рождается жалостливость и терпимость к человеку, который поначалу воспринимается лишь как враг. Между лагерным «доходягой» и охранником-немцем может возникнуть контакт – их роднит страдание (рассказ **«Немец в валенках»**, 1966). Нет, у В. жертва не братается с палачом, но его герои не опускаются до сведения счетов со вчерашним мучителем, не позволяют стать с ними на одну доску (рассказ **«Уха без соли»**, 1968). Неоднозначность коллизий и нравственное разрешение их свойственны лучшим рассказам В., написанным во 2-й пол. 60-х гг.

Сочетая в своем творчестве две ключевые темы-проблемы рус. лит-ры кон. 50–60-х гг.– «окопную правду» войны и «деревенскую прозу», В. фактически объединяет их общей итоговой трактовкой: и жестокий драматизм воен. событий, и трагедия рус. деревни времен социальных экспериментов – это разные лики одного явления: тотального полит. пресса и социального абсурда. Герои В. всегда находятся на грани душевного срыва, вызванного давлением социума.

В последних пов. В. **«Вот пришел великан...»** (1971), **«...И всему роду твоему»** (к нач. 1974 была близка к завершению) – нет ни войны, ни коллективизации, но есть хаотичный поток повседневности, изнурительной серой обыденщины, мышиной возни самолюбий, или, можно сказать, еще один – третий – лик абсурдности социума. Главным героям повестей (Антон Кержун, Сыромуков) свойственны взыскательность, обостренное чувство человеческого достоинства. Их мучительный самоанализ таит в себе трудноразрешимое противоречие: внутренняя жизнь может быть наполненной и цельной, а может быть ранимой и незащищенной. С окружающим миром у них не может быть мира (согласия или примиренности), потому что в нем, по слову автора, «не стало личности, индивидуальности», а «страх личной смерти» – «велик и подл» (из письма Ю. В. Томашевскому от 2 авг. 1971). В трагической по существу концепции совр. личности выразился нравств. максимализм писателя, его бескомпромиссное отношение к соглашательству, приспособленчеству, конформизму.

Пов. «...И всему роду твоему» осталась недописанной (что не помешало В. П. Астафьеву поставить ее «на одну полку с русской классикой»), а замысел ром. **«Крик»** (как продолжение одноим. повести) остался нереализованным. Однако в совокупности осн. повести В. и общностью биографий гл. героев, и весьма ощутимым сходством их характеров слагают своеобразное романное полотно, о котором можно сказать словами самого писателя: «Я и в самом деле пишу роман. Сюжет его – просто жизнь, просто любовь и преданность русского человека земле своей, его доблесть, терпение и вера» (Собр. соч. Т. 2. С. 406).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т./Вст. ст. Евг. Носова; восп. В. В. Воробьевой в т. 3. М., 1991–1993; Убиты под Москвой: Повести и рассказы. М., 1994.

Лит.: Бондарев Ю. Новый писатель // Лит. газ. 1960. 13 авг.; Бровман Г. Правда ист. оптимизма // Москва. 1964. № 1; Астафьев В. Яростно и ярко! // Лит. Россия. 1965. 5 февр.; Лейдерман Н. Солдатами становятся // Урал. 1965. № 5; Михайлов О. В час мужества // Наш современник. 1969. № 4; Томашевский Ю. Право на возвращение // Томашевский Ю. Встречи: Литературно-критич. статьи. Воронеж, 1975; Дедков И. «...До конца дней своих» // Наш современник. 1977. № 6; Бондарев Ю. Талантливый писатель // Бондарев Ю. Человек несет в себе мир. М., 1980; Золотусский И. Очная ставка с памятью. М., 1983; Журавлев С. Выстраданное слово: Воен. проза К. Воробьева // Лит. учеба. 1984. № 4; Кузин И. Мужество таланта // Лит-ра в школе. 1984. № 5; Астафьев В. И все цветы живые // Астафьев В. Всему свой час. М., 1985; Кондратьев В. Кругами ада // Лит. газ. 1986. 10 дек.

Н. Л. Лейдерман, Н. П. Розин.

ВЫСОЦКИЙ Владимир Семенович (25.1.1938, Москва – 25.7.1980, там же) – поэт, прозаик.

Отец, Семен Владимирович, – участник Великой Отечественной войны, ушел в отставку в звании гвардии полковника. Мать, Нина Максимовна, работала переводчицей с нем. языка. Раннее детство В. провел в моск. коммунальной квартире: «Дом на Первой Мещанской, в конце», согласно **«Балладе о детстве»** (1975). Два года жил с матерью в эвакуации на Урале, с 1947 по 1949 с отцом и его второй женой Е. С. Лихолатовой-Высоцкой жил в г. Эберсвальде (Германия), затем вновь в Москве. Десятиклассником посещал драмкружок Дома учителя. Проучившись нек-рое время в Инженерно-строительном ин-те, оставил его и поступил на актерское отделение Школы-студии им. В. И. Немировича-Данченко при МХАТе, которую окончил в 1960. Работал в Моск. драматическом театре им. А. С. Пушкина, в 1964–80 – актер Моск. театра драмы и комедии на Таганке, где играл главные роли в спектаклях «Жизнь Галилея» и «Гамлет», участвовал в спектаклях «Добрый человек из Сезуана», «Антимиры», «Павшие и живые», «Послушайте», «Пугачев», «Вишневый сад», «Преступление и наказание» и др. В неск. спектаклях со сцены звучали песни В.

Первые лит. опыты относятся к студенческим годам, это главным образом шуточные, порой пародийные стихи «на случай». В 1961 написал свою первую песню **«Татуировка»**, положившую начало своеобразному песенному циклу, тематически связанному с бытом криминальной среды, а стилистически – с поэтикой городского романса и «блатного» фольклора. Эти глубоко ироничные песни не сразу нашли адекватное восприятие: молва отождествляла В. с его персонажами, на протяжении всей жизни поэту приходилось опровергать различные легендарные версии его биографии.

В 1960 женился на студентке Школы-студии МХАТ Изе Жуковой (Высоцкой), брак был непродолжительным. Вторая жена В.– киноактриса Людмила Абрамова, мать его сыновей Аркадия и Никиты. В дек. 1970 женился на известной франц. актрисе рус. происхождения Марине Влади.

С 1959 снимался в кино, где работал с режиссерами С. С. Говорухиным, Е. Е. Кареловым, А. Н. Миттой, К. Г. Муратовой, Г. И. Полокой, В. Т. Туровым, И. Е. Хейфицем, М. А. Швейцером и др. С кинематографом была тесно связана его поэтич. работа; значительное число песен сочинялось им для к/ф, хотя мн. из них в картины не вошли или были воспроизведены там фрагментарно (**«130 песен для кино»** / Сост. А. Е. Крылов. М., 1991).

В 1-й пол. 60-х гг. В. начал исполнять свои песни, аккомпанируя себе на гитаре, в дружеских компаниях, несколько позднее – на публичных вечерах и концертах. Благодаря магнитофонным записям круг слушателей В. стремительно расширялся, за короткое время он приобрел всенародную популярность и одновременно вызвал недовольство сов. официальных кругов. В 1968 в прессе появляются инспирированные властями статьи, осуждающие песенное творчество В., и его репутация приобретает оттенок крамольности. Многолетняя концертная работа В. постоянно сталкивается с внешними трудностями, выступления либо квалифицировались как «встречи со зрителями», либо проводились полулегально. Исполнение В. своих песен являлось по существу фактом «самиздата». Широчайшая известность его текстов сопровождалась негласным запретом на их публикацию. Это обусловило глубокий драматизм судьбы В. как литератора, считавшего доминантой своего песенного творчества поэтич. тексты, писавшего также и непесенные стихотворения, пробовавшего свои силы в прозе [пов. **«Жизнь без сна (Дельфины и психи)»**, неоконченный **«Роман о девочках»**, датируемый предположительно 1977, киносценарии]. Его попытки опубликовать в СССР свои произв. были почти безуспешны, при жизни поэта лишь неск. песен из к/ф увидели свет в периодике, а в книжном издании было напечатано (со значительными купюрами) одно стих. – **«Из дорожного дневника»** (День поэзии. М., 1975).

В 1975 поселился в кооперативном доме на Малой Грузинской улице, в квартире, ставшей его последним жилищем. Во 2-й пол. 70-х гг. он часто бывал за рубежом, выступал с концертами во Франции, США, Канаде и др. странах. В 1979 принял участие в неподцензурном альм. «Метрополь». До самого конца жизни продолжал активную концертную деятельность, выступая в разных городах. Во время одной из таких поездок в июле 1979 в Бухаре у В. произошла клиническая смерть. Последнее публичное выступление В. с исполнением песен состоялось 16 июля 1980 в Калининграде под Москвой, последний спектакль с его участием («Гамлет») – 18 июля, за неделю до кончины. 28 июля прошли его похороны на Ваганьковском кладбище в Москве, в траурной церемонии приняло участие неск. десятков тысяч человек.

К первой годовщине смерти В. в Театре на Таганке режиссер Ю. П. Любимов поставил спектакль «Владимир Высоцкий», запрещенный властями и раз-

решенный для публичного показа лишь 7 лет спустя. В 1981 в изд-ве «Современник» был выпущен первый в СССР сборник поэтич. произв. В. – **«Нерв»** (составитель Р. И. Рождественский), однако большая часть произв. поэта и после его кончины оставалась под негласным запретом. В 1987 ему была посмертно присуждена Гос. премия СССР «за создание образа Жеглова в телевизионном худож. фильме "Место встречи изменить нельзя" и авторское исполнение песен». С 1988 началась широкая, не ограниченная цензурными рамками публикация стихотв. и прозаических текстов В., появились монографии и статьи о его лит. творчестве, мемуарные книги и сборники. В Москве создан Гос. культурный центр-музей (ГКЦМ) В., при котором с 1989 выходил ж. «Вагант», ставший с 1996 самостоятельным изданием.

Творчество В. – значительное и необычное событие в истории рус. лит-ры. Оно было вызвано к жизни и социально-духовными, и внутрилитературными факторами. С одной стороны, в его песнях нашли убедительное выражение мысли и чувства демократических слоев общества. С другой, поэтика В.– закономерное звено в цепи лит. эволюции, кульминация ист. взаимодействия поэзии и прозы, сопоставимая по своей сути и по своей роли с «прозаизованной» поэтикой Некрасова: В. обогатил поэзию элементами живой разговорной речи, колоритными персонажами, острой сюжетностью и новеллистичностью повествования.

На формирование худож. принципов В. определенное влияние оказали культура «серебряного века», футуристическая поэтика (Новиков Вл. Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий // Знамя. 1993. № 7), проза 20–30-х гг. (И. Бабель, М. Зощенко, М. Булгаков), поэты-шестидесятники: А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко и в особенности Б. Окуджава – создатель жанра «авторской песни». Как и Окуджава, В. смело соединял в своих песнях традиционно-литературные черты с особенностями городского фольклора.

Произв. В. изобилуют интертекстуальными элементами: неожиданными перекличками с классической рус. поэзией и прозой, сатирическим травестированием шедевров (**«Песня о Вещем Олеге»**, **«Лукоморья больше нет: Антисказка»** и др.), пародийным переосмыслением поэтич. формул и клише сов. эпохи. Нередки у В. обращения к вечным мотивам мировой поэзии (**«Памятник»**, **«Мой Гамлет»**), к мифологическим фабулам (**«Песня о вещей Кассандре»**, **«Нить Ариадны»**). Обращение В. к «чужому слову» всегда носило активно-творческий характер, лит. источники использовались им для того, чтобы с парадоксальной остротой высветить современную поэту действительность, выявить в ней и злободневные противоречия, и отражение вечных законов бытия. Характерен в этом плане цикл песен для дискоспектакля «Алиса в стране чудес» (1973–75), где В., далеко отходя от первоосновы, нашел и рус. эквивалент юмора Л. Кэрролла, и сатирические параллели с абсурдной сов. действительностью. (Об интертекстуальности В. см.: Pfandl H. Texte-Beziehungen in dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München, 1993.)

Внутренние законы поэтич. мира В. сформировались к сер. – 2-й пол. 60-х гг. Сложились осн. тематические пласты его лирики (жизнь криминальной среды, воен. песни, спортивный цикл, бытовая сатира, сказочные песни, аллегорические истории о животных и др.), выявилась тяга автора к тематической универсальности, «энциклопедичности», к драматической конфликтности сюжетов, к гиперболической разработке характеров. С самого начала В. тяготел к семантической двуплановости худож. построения, считая непременным условием полноценной песни наличие в ней «второго дна», скрытого подтекста. Этот подтекст в одних случаях обладал памфлетно-полит. направленностью («иноходец» как метафора инакомыслия, «Жираф большой – ему видней!» как формула конформизма), в др. – придавал сюжетам философскую глубину и обобщенность (**«Гололед»**, **«Горизонт»**, **«Чужая колея»**), в третьих – фиксировал равноправие противоположных взглядов на явление или проблему (**«Песня про первые ряды»**, **«Кто кончил жизнь трагически, тот – истинный поэт...»** и др.). Процесс переживания взаимоисключающих точек зрения как равноправных – главная внутренняя тема всего песенного свода поэта.

Такому худож. построению соответствовало «двуголосое», диалогичное слово В., причудливо соединявшее книжность и просторечие, поэтич. романтику и приземленность, патетическую серьезность и ироническую раздвоенность. Язык его песен не натуралистичен, он отражает сложное сочетание авт. голоса с голосами самых разных людей. Здесь В. по-своему продолжил опыт М. Зощенко – с тем же риском быть принятым за своих персонажей. Двусмысленное слово В. обнаружило богатейшие возможности творческого перевоплощения, оно решительно противостояло всем формам насаждавшегося сов. идеологией «единомыслия». Оно обеспечило и глубокую убедительность монологических исповедей поэта (**«Я не люблю»**, **«Мой черный человек в костюме сером...»**, **«Я никогда не верил в миражи...»**).

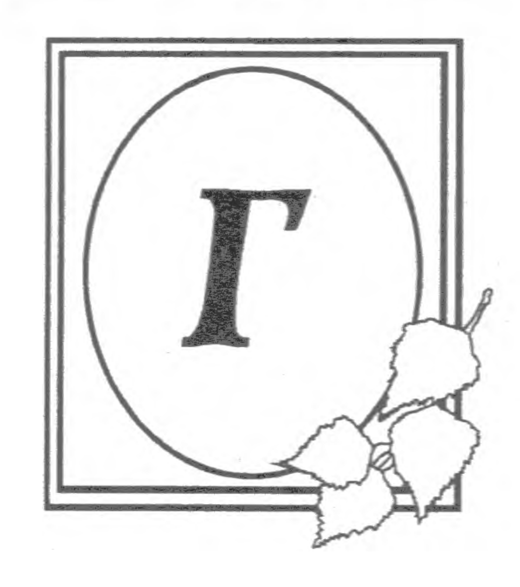
Его поэзия отмечена жанровым разнообразием, изобретательностью вымысла. По собственному признанию, В. стремился «строить свои песни как новеллы, чтобы в них что-нибудь происходило». Песня-новелла с острым столкновением идей и характеров, с неожиданным финалом – худож. открытие В., значимое в масштабе не только рус. поэзии, но и лит-ры в целом. Плодотворным было обращение поэта к жанру баллады: демократическая простота и доступность сочетаются здесь с филос. трагизмом (см.: Рудник Н. М. Проблема трагического в поэзии В. С. Высоцкого. Курск, 1995). Большое значение он придавал циклизации своих произв. (**«Два письма»**, **«Очи черные»**, **«Охота на волков»** – **«Конец "Охоты на волков"»**, или **«Охота с вертолетов»** и др.). Помимо этих, специально обозначенных циклов, песни В. связаны тонкими тематическими и проблемными связями, что делает всю совокупность его стихотв. произв. единым целым, своего рода поэтич. книгой, романом в песнях.

В.– один из крупнейших в рус. лит-ре 20 в. мастеров смеха. Комизм воссозданных им характеров и ситуаций обладает и остротой социальной сатиры, и онтологической глубиной, что дает простор для множества серьезных интерпретаций. Остроумие В. реализовано на всех уровнях языка (отсюда чрезвычайная живучесть многих выражений В., постоянно цитируемых в повседневной речи, применяемых в качестве газетных заголовков), в структуре стиха (каламбурные и составные рифмы, изобретательная строфика, богатство метрического репертуара, игровое использование разностопности). Творчество В. – живое явление совр. культуры, открытое как для углубленного читательского осмысления, так и для творческого продолжения.

С о ч.: Избранное: Стихи / Сост., послесл. Н. Крымовой. М., 1988; Поэзия и проза / Сост. А. Крылова и Вл. Новикова, вст. статья Вл. Новикова. М., 1989; Соч.: В 2 т. / Предисл. С. В. Высоцкого; сост., подгот. текста и коммент. А. Крылова. М., 1990; Нерв: Стихи. 5-е изд., испр. М., 1992; 12-е испр. изд., Екатеринбург, 1999.

Лит.: К а р я к и н Ю. О песнях Владимира Высоцкого // Лит. обозрение. 1981. № 7; К р ы м о в а Н. Мы вместе с ним посмеемся // Дружба народов. 1985. № 8; О н а ж е. О поэте // Аврора. 1986. № 9; Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М., 1988; [Кн. 2-я]. М., 1992; [Кн. 3-я]. М., 1992; Ч у п р и н и н С. Вакансия поэта // Знамя. 1988. № 7; В л а д и М. Владимир, или Прерванный полет. М., 1989; К р ы л о в А. Е. К вопросу о текстологии произв. В. С. Высоцкого // В. С. Высоцкий: Иссл. и мат-лы. Воронеж, 1990; С м е х о в В. Живой, и только: Восп. о Владимире Высоцком. М., 1990; А б р а м о в а Л., П е р е в о з ч и к о в В. Факты его биографии. М., 1991; Н о в и к о в Вл. В Союзе писателей не состоял: Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991; С к о б е л е в А., Ш а у л о в С. Мир и слово. Воронеж, 1991; З о л о т у х и н В. «Все в жертву памяти твоей...»: Дневники о Владимире Высоцком. М., 1992; Владимир Семенович Высоцкий: Что? Где? Когда? Библиогр. справочник / Автор-сост. А. С. Эпштейн. Харьков, 1992; Старатель: Еще о Высоцком: Сборник восп. / Сост. А. Крылова, Ю. Тырина. М., 1994; К у л а г и н А. В. Поэзия В. С. Высоцкого: Творческая эволюция. 2-е изд. М., 1997; К а н ч у к о в Е. Приближение к Высоцкому. М., 1997; Мир Высоцкого: Иссл. и мат-лы: Альм. Вып. 1–3 (ГКЦМ В. С. Высоцкого). М., 1997–99.

В. И. Новиков.



ГАВРИЛОВ Анатолий Николаевич (21.1.1946, Мариуполь) – прозаик.

Закончил Лит. ин-т им. М. Горького. Живет во Владимире. Работал доставщиком телеграмм на почте и писал рассказы без всякой надежды на публикацию. До 1989 не печатался. В ходе лит. «перестройки» и при поддержке Евг. Попова стали появляться отд. рассказы Г. в ж-лах «Волга», «Енисей», а затем и в «Юности». Вышедшая в 1990 кн. **«В преддверии новой жизни»** привлекла внимание читателей и литераторов как в России, так и за рубежом. Произв. Г. переведены на англ., нем., итал., финский языки. В 1992 вышла книга, включившая в себя почти все, написанное писателем – **«Старуха и дурачок»**.

В произв. Г., как правило, действуют люди неустроенные, незащищенные, неудачливые, словом, «простые советские люди», которых раньше было принято изображать совсем по-другому. В рассказе, давшем назв. книге, показаны мечтательный дурачок Митя «из неблагополучной десятой квартиры» и полубезумная старуха, бывшая учительница, которая старается по привычке научить чему-то своего «педагогически запущенного» ученика и рассказывает ему об «индустриализации нашей страны», в то время как тот думает только о «невестах» из универмага «в невыносимо коротких юбках». Это – типичные герои Г., чья «советскость» под пером писателя становится синонимом ограниченности и мизерабельности. Однако ирония, которая ощущается в авт. интонации, не должна вводить читателя в заблуждение. Г. далек от того, чтобы высмеивать своих героев или обличать их. В прозе Г. есть редкое для новейшей лит-ры качество, которое в ром. Б. Пастернака «Доктор Живаго» было названо «дворянским чувством равенства со всем живущим».

Именно как к равным – с пониманием, сочувствием, жалостью – относится автор к людям, о которых пишет в своих рассказах: и к некоему сцепщику вагонов станции Дебальцево Виктору Дудкину (**«Кармен-сюита»**), решившему познакомиться во что бы то ни стало с Майей Плисецкой и для этого поехавшему в Москву, да так там и сгинувшему. И к слесарю службы сжиженного газа Николаю Могильному, которого серым ноябрьским вечером по короткой дороге домой с автобусной остановки избили и ограбили хулиганы, и все из-за того, что не вовремя, на бегу, раскрылся его чемоданчик с инструментом (**«Чемоданчик»**). И к составителю поездов Ивану Ильичу Христодулову, который умер в сауне локомотивного депо, куда его насильно затащил садист-машинист Колесник, «близкий к локомотивной элите по партийной и профсоюзной активности» (**«Зачем?»**).

Г. не балует читателя разнообразием обстоятельств при описании жизни своих героев. Почти все его персонажи родились в каком-нибудь поселке Плаковом, у Шлаковой горы и живут в «шлаконабивном доме». Окружающий их пейзаж таков: «Справа – террикон отработанной шахты, слева – кладбище, внизу – какой-то отстойник, на горизонте – трубы, конусы и пирамиды металлургического комбината». Критик В. Потапов удачно назвал эту ситуацию «географическим фатализмом» (Потапов В. С. 264–266).

Изо дня в день, «как все советские люди», герои рассказов Г. тянут лямку своего унылого существования. но при этом их не покидает ожидание «чего-то необъяснимого», они надеются, что рано или поздно им повезет и они куда-нибудь уедут, начнется новая жизнь. Один из самых известных рассказов Г., опубл. в 1989 в ж. «Юность» (№ 6), так и называется – «В преддверии новой жизни». «Новая», «другая» жизнь – как свет в конце туннеля – неизменно присутствует в воображении героев Г. – в чем и состоит принципиальное отличие Г. от писателей того направления в «новой лит-ре», которое нек-рые критики называют «чернухой».

Безрадостные герои, мрачный фон повествования, элементы натуралистического письма, уже упоминавшийся «географический фатализм» каким-то образом соединяются в прозе Г. с возвышенной сентиментальностью и нежностью, с любовью к внешне унылой, но все-таки прекрасной, как и всякая жизнь, действительности.

С помощью той же «оптики» смотрит автор и на такую специфическую сферу деятельности человека, как армейская служба. Тема армии постоянно возникает в рассказах Г., являясь то центром повествования, то ненавязчиво присутствуя на его периферии. Новеллы **«Учения»** и **«Роза»** рассказывают о повседневном армейском быте; **«В гости»** и **«Будут еще парки и рестораны»** построены на воспоминаниях их действующих лиц о воен. службе; **«Тан и Чвень»** – притча о трогательной дружбе двух бывших солдат-сослуживцев.

Маленькая пов. **«История майора Симинькова»** – о молодом щеголеватом офицере, который прибывает из столицы в далекий дивизион с намерением послужить отечеству и наполеоновскими амбициями. Но в результате Тулоном бедного Симинькова становятся героические поиски секретного документа на дне солдатского сортира, а островом Св. Елены – заведование тиром в Сокольниках. Худож. новизна этой повести, ее стилистический парадокс состоит в том, что о совр. армейской рутине автор пишет языком повествователя 19 в., тонко пародируя речь то ли Белкина, то ли Максим Максимыча. Этот прием, а также множество лит. ассоциаций, заставляющих внимательного читателя вспомнить имена А. Пушкина, М. Лермонтова, В. Набокова, Л. Добычина, указывает на близость Г. к постмодернистскому направлению в совр. рус. лит-ре, основанному на методе цитирования.

Но в отличие от создателей постмодернистского «нейтрального письма», в произв. Г. всегда присутствует автор. Сентиментальный Суровцев из пов. **«Элегия»** говорит так: «Прошлое в моей личной жизни есть самая ценная категория, а все остальное не имеет никакого значения, есть фикция и обман». Очевидно, это мысли не только героя, но и самого писателя. Категории «прекрасного прошлого», будущей «новой жизни» берут верх в прозе Г. над «на-

стоящим», и главный конфликт, переживаемый «маленькими людьми» из гавриловских рассказов – это «разлад мечты с действительностью», пользуясь выражением Н. Гоголя.

Конфликт героя с окружающей средой – один из самых распространенных двигателей сюжета в рус. лит-ре. Но у Г. он приобретает дополнительный смысл прежде всего потому, что его персонажи не какие-нибудь «выламывающиеся» из общего ряда личности, а самые что ни на есть простые, проще некуда, «советские люди», и оттого упомянутый конфликт приобретает онтологические черты вневременности и вечности – как один из постоянных законов бытия. «Если действительно наступит новая жизнь, то мне как писателю делать будет нечего», – говорит Г. вполне осознавая при этом, что неудовлетворенность реальностью и мечта о «новой» жизни будут в душе человека всегда. Слог Г. предельно лаконичен. Писатель тщательно работает над фразой, доводя ее до уровня «телеграфной». (Как тут не вспомнить, что он много лет работал доставщиком телеграмм!) Вот типичный пример его стиля: «Большой овальный балкон. Стол. Водка. Селедка. Солнце зависло над дальним лесом» (рассказ **«Воспоминания методиста»**), или: «Жара, пыль, мухи.» (фраза, повторяемая рефреном в «Преддверии новой жизни»).

Отточенные до последнего слова, не содержащие ничего лишнего, как графические рисунки, рассказы Г. в то же время отличаются большой повествовательной емкостью. Это своего рода изящные романы-конспекты, куда порой вмещается вся жизнь героя, от рождения до старости (рассказы **«Альбом»**, «Кармен-сюита», **«Капуста»**, **«Падает снег»**). Стремление Г. к предельной смысловой наполненности и выразительности текста при «наименьших затратах» приводит писателя к жанру притчи («Тан и Чвень», **«Но где же розы?»**, **«Песнь о машинах»**).

Арсенал худож. средств, которым пользуется Г., невелик, но владеет им автор безукоризненно – что создало ему в лит. среде устойчивую репутацию мастера высокого класса.

Соч.: В преддверии новой жизни. М., 1990; Старуха и дурачок. Владимир, 1992; [Рассказы] // Волга. 1996. № 8–9; К приезду Н. Рассказы и пов. М., 1997.

Лит.: Потапов В. Обочинные люди // Новый мир. 1991. № 7; Немзер А. В соседстве роз // Независимая газ. 1992. 22 мая.

А. А. Михайлов.

ГАЗДАНОВ Гайто (Георгий) Иванович [23.11(6.12).1903, С.-Петербург – 5.12.1971, Мюнхен; похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, Париж] – прозаик, лит. критик.

По национальности осетин. Отец – Иван Сергеевич (Бапп) Газданов – лесничий. С семьей Г. жил в Петербурге, в Сибири, Белоруссии, на Украине, в Твери, Смоленске. Учился в полтавском кадетском корпусе, затем в харьковской гимназии. В 1919 после 7-го класса вступил в Добровольческую армию П. Н. Врангеля. Прослужив год солдатом на бронепоезде, с остатками Белой армии эвакуировался из Крыма в Галлиполи, затем перебрался в Константинополь. В 1922 поступил в рус. гимназию в Болгарии (г. Шумен). Зимой 1923, пройдя курс 8-го класса, получил аттестат о среднем образовании и переехал в Париж. Был портовым грузчиком, слесарем на автозаводе, мыл паровозы, преподавал франц. (знал в совершенстве) и русский языки. Порой не мог найти работу, жил как клошар, ночуя на улице. Почти 25 лет (1928–52) зарабатывал на жизнь как ночной таксист. В кон. 20-х – нач. 30-х гг. учился в Сорбонне на историко-филол. ф-те, 4 года занимался историей лит-ры, социологией, экономическими учениями. Весной 1932 под влиянием М. А. Осоргина вступил в рус. масонскую ложу «Сев. звезда»; в 1961 стал ее Мастером (см.: Берберова Н. Люди и ложи: Рус. масоны XX столетия. Харьков; Москва, 1995. С. 146).

Писать начал в Константинополе. Первый рассказ – **«Гостиница грядущего»** опубл. в пражском ж. «Своими путями» в 1926. № 12–13. С 1927 печатался в ж. «Воля России», «Совр. записки», «Мир и иск-во» (в т. ч. под псевд. Аполлинарий Светловзоров), «Рус. записки», «Числа», «Встречи», «Опыты», «Новый журнал», «Мосты», альм. «Орион». В Париже стал членом Союза молодых писателей и поэтов, в дек. 1931 переименованного в Объединение писателей и поэтов; с дек. 1934 один из руководителей его Издательской коллегии. Участвовал в лит. объединении «Кочевье», в 1928 организованном М. Слонимом, где с успехом читал свою прозу, доклады о В. Розанове, А. Ремизове, И. Бунине, В. Маяковском.

Ранние рассказы Г. о Гражданской войне обратили на себя внимание сочетанием иронии и лирики, парадоксами, мужественностью тона. Известность принес ему ром. **«Вечер у Клэр»** (Париж, 1930; М., 1990), высоко оцененный Буниным, ведущими критиками рус. зарубежья, а также М. Горьким, которому Г. послал роман (ИМЛИ. Архив М. Горького, КГ–П 52–12–32, ПГ–РЛ 10–1–2; КГ–НП / а–7–51).

За 45 лет творческой жизни Г. опубл. 9 романов, 37 рассказов, неск. десятков лит.-критич. эссе и рецензий. До войны, кроме «Вечера у Клэр», вышли романы: **«История одного путешествия»** (Совр. записки. 1934. № 56; 1935. № 58–59; отд. изд. Париж, 1938), **«Ночная дорога»** (Совр. записки. 1939. № 69; 1940. № 70; отд. изд. Нью-Йорк, 1952), **«Полет»** (Рус. записки. 1939. № 18–21; полное изд. The Hague, 1992).

В Г. сразу увидели самого талантливого, наряду с В. Набоковым, молодого рус. писателя. Сам Г. в нашумевшем эссе **«О молодой эмигрантской литературе»** (Совр. записки. 1936. № 60) критически отозвался о творческих возможностях и перспективах молодого поколения рус. эмигрантов: «Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возможности участвовать в культурной жизни и учиться, потеряв после долголетних испытаний всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно существует,– оно обречено» (Там же. С. 408). Эссе вызвало полемику в эмигрантской критике (Г. Адамович, М. Алданов, В. Варшавский, В. Ходасевич, А. Бем, М. Осоргин).

В этот период особенно остро сказалась накопившаяся у Г. усталость от жизни в «чужом городе далекой и чужой страны» (слова, завершающие ром. «Ночные дороги»), боль разлуки с матерью, жившей во Владикавказе, где она преподавала в пед. ин-те; в 20–30-е гг. он переписывался с нею и знал о ее тяжелой болезни (в 1939 она умерла). Он попытался вернуться на родину, 20 июня 1935 обратился к Горькому с просьбой помочь ему в этом, тот обещал (ИМЛИ. Архив М. Горького, АГ. ПГ–РЛ–10–1–1), но в 1936 умер, не успев выполнить обещания.

Война застала Г. в Париже (еще до ее начала он подписал «декларацию о верности» Франции). В своей квартире, с помощью жены, Фаины Дмитриевны Ламзаки, происходившей из семьи одесских греков (Г. женился в 1936), укрывал евреев, помогал им, в частности публицисту и критику М. Слониму, перебраться на неоккупированную часть Франции. С 1942 стал участником Движения Сопротивления, вступил в действовавшую во Франции партизанскую бригаду, созданную сов. пленными. Издавал подпольные информационные бюллетени, жена была связной. Об этом периоде рассказал в изд. на франц. яз. документальной кн. **«Je m'engage à defendre»** (Париж, 1946; рус. оригинал под назв. **«На французской земле»**), изначально написанной, как свидетельствуют черновики в архиве Г., на рус. языке.

После войны опубл. в «Новом журнале» ром. **«Призрак Александра Вольфа»** (1947. № 16–17; 1948. № 18), **«Возвращение Будды»** (1949. № 22; 1950. № 23); **«Пилигримы»** (1950, опубл. 1953. № 33–35; 1954. № 36); **«Пробуждение»** (1965. № 78–81; 1966. № 82); **«Эвелина и ее друзья»** (2-я пол. 60-х гг., опубл. 1968. № 92; 1969. № 94–97; 1970. № 98–101; 1971. № 102–105). Последний ром. **«Переворот»** не окончен, опубл. посмертно (Новый журнал. 1972. № 107–109).

Г. смог оставить работу таксиста лишь после выхода ром. **«Призрак Александра Вольфа»** (переведенного на

англ., франц., итал., испанский яз.) и «Возвращение Будды» (пер. на англ.). В 1953–71 Г.– сотрудник американского радио «Свобода» (под псевд. Георгий Черкасов), в 1959–67 его корреспондент в Париже, в 1967–71 руководитель его рус. службы.

В творчестве Г. мы находим квинтэссенцию экзистенциальной культурфилософии, трансформированную личным опытом писателя, традицией рус. классической лит-ры, культурно-этническим (осетинским) субстратом и этико-филос. воздействием масонства. Своеобразие его произв. – в сочетании порой жестокого, порой лирич. изображения жизни с романтико-утопическим началом. Эволюцию Г. можно определить сначала как зигзагообразное, потом как плавное движение от изображения сущего (экзистенциального бытия человека) в «Вечере у Клэр», «Ночных дорогах», «Призраке Александра Вольфа», «Возвращении Будды», в большинстве рассказов – к должному, к утопии, идеалу в «Истории одного путешествия», «Пилигримах», «Пробуждении», «Эвелине и ее друзьях».

«Вечер у Клэр» – автобиографический, написанный от первого лица, психологический, лирич. и мощный эпический роман, за которым стоит Россия, сразу, как заметил М. Осоргин, обеспечивший Г. «едва ли не первое место в ряду молодых писателей» рус. эмиграции (Последние новости. 1930. 10 марта. С. 3). Центр бытия героя, втянутого в смуту Гражданской войны и потерявшего родину, перенесен в сферу душевной жизни. Это роман о любви, ее спасительной силе и таинственно печальной природе. В романе наметились важные принципы поэтики Г.: склонность к недосказанности, метафизически-созерцательное восприятие жизни, толстовски-отстраненный взгляд на жизнь, исключающий полную втянутость в «неясного смысла поток жизни», техника «потока сознания», позволившая критике увидеть в Г. последователя М. Пруста (хотя сам писатель позднее признался, что Пруста тогда еще не читал). Г. Адамович назвал среди предшественников автора «Вечера...» И. Бунина. Роман поразил читателя точным, прозрачным языком, пластичностью стиля, магией полулирического, полуиронического изображения «странствий души» героя, развитием мотива «темных аллей». «У Г. недюжинные литературные и изобразительные способности, он один из самых ярких писателей, выдвинувшихся в эмиграции», – писал М. Слоним (Воля России. 1930. № 5–6. С. 456).

В ром. «История одного путешествия» Г. попытался создать картину идеальной жизни рус. человека в эмиграции. Здесь наметилось стремление писателя гармонизировать мир эстетически совершенным описанием его, изображением романтизированных, почти идеальных образов мужчин и женщин, романтических ситуаций.

«Ночные дороги» – одна из лучших книг Г.: это наблюдения, зарисовки, размышления рус. эмигранта, ставшего парижским ночным таксистом, хроника его «хождения по мукам» после отъезда из России, и одновременно обнаженное, без иллюзий, изображение жизни парижского дна – проституток, клошаров, алкоголиков, жуликов и прочих маргиналов. У всех персонажей были прототипы в реальной жизни, заменены лишь имена. Критика обвиняла Г. в отсутствии сострадания к падшим, в жестокости, бессердечии, но не учитывала того, что ее автор – человек «не со стороны», а один из тех, кто сам познал жизнь дна. Г., отрицающий романтическую эстетику «поэзии падения», создал монументальную картину совр. чистилища и ада, мертвого мира, места мучений человека, хотя именно благодаря рассказчику и здесь ощущаются свое тепло, духовность, культура и надежда.

В числе лучших книг Г. и психологический полудетектив – любовная драма «Призрак Александра Вольфа», построенный на напряженной фабуле: герой всю жизнь мучается из-за убийства, на самом деле не совершенного им; встретив свою мнимую жертву, он все-таки совершает убийство – срабатывает жестокий закон неизбежности судьбы.

Начиная с «Истории одного путешествия» и далее в творчестве Г. усиливается утопическое начало. На лично пережитый Г. ист. опыт 20 в., в результате которого он противопоставляет общественной утопии утопию личную, наслаиваются генетически усвоенные и универсализированные Г. кавказские, осетинские понятия кланового братства и рыцарства и столь важное для писателя этико-филос. кредо масонства, противопоставляющего глобальным утопиям веру в необходимость и возможность личного, духовного и нравств. возрождения человека, построения Храма в душе. Перенесение утопии и идеала из сферы социальной мысли в лит-ру, в худож. мир определило сюжеты, типы персонажей, их эволюцию и счастливые концовки во мн. романах Г., позволило писателю ввести в свои произв. идеальные персонажи типа Николая и Артура в «Истории одного путешествия», Анри в «Пробуждении», Роберта и месье Роже, воспитателя, в «Пилигримах».

В ром. «Пилигримы», настоящей утопии (Г. выступает почти как сказочник), любовь преображает проститутку в порядочную, тонкую, образованную барышню; сутенер, преступник переживает душевный кризис, превращается в человека, приносящего людям пользу. В ром. «Пробуждение» происходит чудо: скромный среднестатистический француз-бухгалтер бескорыстно и даже без гарантий успеха долго, мучительно выхаживает пережившую во время войны шок психически больную – на уровне животного – женщину и, в конце концов, возвращает ее к жизни (вариация мифа о Пигмалионе). «Эвелина и ее друзья» – в значительной мере идиллический роман о сохраняющейся на протяжении всей жизни, с университетских лет, дружбе (трансформированная идея братства).

Критики (Л. Диенеш и др.) видят в Г. писателя-экзистенциалиста, близкого А. Камю. Естественно говорить здесь о типологическом сходстве: к нач. 40-х гг., когда Камю появился на авансцене, Г. был зрелым писателем и его эстетико-филос. принципы уже сложились (не без влияния рус. экзистенциальной философии, Л. Шестова, Н. Бердяева и др.). Повествователи «Вечера у Клэр» и «Ночных дорог» – типично «экзистенциальные герои», постигающие и преподающие науку выживания. Г.– экзистенциалист практически и во всей последующей прозе. Его персонажи – странники, они совершают чреватые непредсказуемыми поворотами и духовными метаморфозами, реальные и метафорические путешествия к конечному пункту назначения – смерти. Сущность человека часто не видна окружающим и не всегда ясна ему самому, нужна экстремальная ситуация, чтобы обнажить скрытое (ром. «Пробуждение», рассказы **«Судьба Саломеи»**, **«Панихида»**, **«Ошибка»**, **«Нищий»**, **«Письма Иванова»**, **«Счастье»** и др.). Персонажи Г. (Артур в «Истории одного путешествия», герой «Призрака Александра Вольфа» и др.) попадают в предельные ситуации, смело берут на себя то, что в лит-ре 19 в. было бы воспринято как грех (а именно – убийство), но для них грехом не является, ибо у них нет веры как религиозного феномена, хотя христианские нравств. императивы сохраняются: любовь к ближнему, идеал человеческого братства, верность дружбе, неприятие животно-плотского, бездуховного начала, корысти. В сущности, персонажи Г. живут в квазирелигиозном мире – что и предлагает масонство.

Г. писал в основном о рус. эмигрантах, но и в произв. о французах («Пробуждение», «Нищий» и др.), как заметил критик Я. Н. Горбов, был склонен к «пересаживанию» рус. души во франц. тело, его персонажи «заболевают» проклятыми рус. вопросами о смысле жизни (Возрождение. [Париж]. 1962. № 129). Продолжив традиции рус. классики, прежде всего Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. А. Бунина, Г. внес в нее особый, несколько отчужденный, отстраненный, ироничный взгляд на реальность. Писатель ощущает «необыкновенную хрупкость жизни», «ледяное дыхание и постоянное присутствие смерти», но это придает особую чувственную выразительность его прозе, сообщает ощущение ценности каждого мига жизни. Г. присуще ничем не замутненное, ясное понимание абсолютных ценностей

бытия и того, что «каждая человеческая жизнь содержит в себе, в своей временной и случайной оболочке, какую-то огромную вселенную» («Призрак Александра Вольфа». М., 1996. Т. 2. С. 102).

Творчество Г.– феномен лит-ры рус. экзистенциализма, существенно дополняющей историю как русской, так и европейской лит-ры 20 в. Архив Г. (более 200 единиц хранения, в осн. варианты опубликованных рукописей) хранится в Хотонской библиотеке Гарвардского ун-та (США).

Соч.: Призрак Александра Вольфа: Ром. М., 1990; Вечер у Клэр: Ром. и рассказы. М., 1990; Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подгот. текста Л. Диенеша (США), С. С. Никоненко, Ф. Х. Хадоновой; предисл. Л. Диенеша; вст. ст. С. Никоненко. М., 1996.

Лит.: Варшавский В. О прозе «младших» эмигрантских писателей // Совр. записки. 1936. № 61; Адамович Г. Памяти Газданова // Новое рус. слово. 1971. 11 дек.; Слоним М. Гайто Газданов // Новое рус. слово. 1971. 19 дек.; Ржевский Л. Памяти Г. И. Газданова // Новый журнал. 1972. № 106; Вейдле В. «Новая проза» Газданова // Новое рус. слово. 1977. 30 янв.; Иваск Ю. Две книги о Газданове // Рус. мысль. 1983. 28 апр.; Красавченко Т. Гайто Газданов: Философия жизни // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2; Г. Газданов – человек, писатель, критик // Лит. обозрение. 1994. № 9–10; Мзоков А. Гайто Газданов в России: 1988–94 // Библиография. 1995. № 3; Dienes L. Russian literature in exile: The life and work of Gajto Gazdanov. München, 1982; Dienes L. Bibliographie des œuvres de Gaito Gazdanov. Paris, 1982; Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х годов. СПб., 1998; Федякин С. Неразгаданный Газданов // Независимая газ. 1998. № 47; Цховребов Н. Д. Гайто Газданов. Владикавказ, 1998; Возвращение Гайто Газданова: [Мат-лы и исследования] / Сост. М. А. Васильева. М., 2000.

Т. Н. Красавченко.

ГАЙДАР Аркадий Петрович; наст. фам. Голиков [9(22).1.1904, Льгов Курской губ. – 26.10.1941, д. Леплява Каневского района Черкасской обл., Украина] – прозаик, публицист, киносценарист.

Отец, Петр Исидорович Голиков, – учитель, выходец из крестьянско-солдатского рода. Мать, Наталья Аркадьевна Салькова, – дворянка, дочь офицера. Родители помогали революционерам, участвовали в рев. событиях 1905. В 1909 семья спешно покинула Льгов из-за опасности ареста, а в 1912, после неск. переездов, обосновалась в Арзамасе. Г. учится в 1914–18 в Арзамасском реальном училище, где давалось основательное образование. Февр. революция быстро увлекла подростка: он посещает большевистский клуб, участвует в распространении большевистских листовок, присутствует на съезде крестьянских депутатов в нояб. 1917, работает секретарем местной газ. «Молот» (где впервые опубл. свои стихи), становится членом РКП(б). В 1918 дежурит с патрулями ЧОНа (Частей особого назначения) на ночных улицах Арзамаса, впервые участвует в уличном бою с кадетами. В дек. 1918 вступает в Красную Армию и после воен. обучения уезжает адъютантом командира особого отряда на фронт. Яркие впечатления детства и отрочества во многом повлияли на характер творчества будущего писателя: опасные приключения, мальчишеские и воен. тайны определяли порой жизнь как остросюжетный детектив. Детективно-приключенческий жанр станет в будущем основой творчества Г., а лучше всего ему будут удаваться образы «мальчишей», легко уходящих от игр и проказ в жизнь, полную взрослых опасностей.

В 1919 Г. учится на командных курсах в Москве, затем в Киеве. С авг. 1919 воюет с петлюровцами и белополяками. Быстро продвигается по воен. лестнице: от курсанта до командира 58-го отд. Нижегородского полка (1921). После недолгой побывки дома в 1920 (в связи с контузией и ранением) продолжает учебу в Москве – в Высшей стрелковой школе. Далее – Кавказский фронт, участие в разгроме деникинцев, охране границы под Сочи, отправке маршевых рот в мятежный Кронштадт, в подавлении антоновского восстания. Смысл Гражданской войны тогда представлялся будущему писателю в наивном духе революционно-героического романтизма и почти крестьянского утопизма. Происходившее казалось юному командиру даже празднично-веселым. В неоконченной пов. **«Бумбараш»** (1937) Г. вспомнит эти впечатления: «Слез Бумбараш на знакомой станции. Кругом шум, гам, болтаются флаги. Бродят солдаты. Ведут арестованных матросы. Пыхтит кипятильник. Хрипит из агитбудки облезлый граммофон. И, стоя на грязном перроне, улыбается какая-то девчонка в кожаной тужурке, с наганом у пояса и с красной повязкой на рукаве. Мать честная! гремит революция!». Однако четверть века спустя Г. заново переживает прошлое, оставляя такие записи в дневнике: «Мучает меня совесть, а о чем – точно не знаю»; «Очень дымное, тревожное, счастливое время – людей не помню – помню события»; «Снились люди, убитые мною в детстве»; «Будто бы я солдат не то какого-то полукаторжного легиона, не то еще кто-то».

В 1922 Г., начальник второго боевого района в Хакасии, ведет борьбу с «горно-партизанским» отрядом И. Н. Соловьева, объявившего себя «императором тайги». Погони за соловьевцами дорого обошлись командиру Голикову: он заболел травматическим неврозом, был обвинен в превышении власти – самочинном расстреле, исключен из РКП(б) на полгода и отпущен в продолжительный отпуск по болезни. В дальнейшем он так и не подал заявление о восстановлении в партии, а через два года был уволен из РККА. Однако Г. всегда связывал себя с Красной Армией и жалел, что не довелось ему стать крупным военачальником. Хакасский период почти не получил отражения в его творчестве.

Первую свою пов. **«В дни поражений и побед»** Г. писал на фронтах в 1922–1924; она была показана К. А. Федину, М. Л. Слонимскому, С. А. Семенову (редактору, принявшему наиб. участие в начинающем литераторе) и вышла в 1925 под собственным именем автора в ленинградском альм. «Ковш». Автор попытался обобщить свои впечатления, передать настроения красноармейцев, мирных крестьян; внутренний мир, взгляды врагов его почти не интересовали. Военно-идеологическая предвзятость оценок в этом произв. максимальна, но заметно незаурядное писательское дарование – в ярких деталях, динамичных, точных описаниях и стремительных диалогах. В этой повести впервые дала себя знать тяга Г. к эпическим обобщениям.

Осенью 1925 переезжает в Пермь, сотрудничает в газ. «Звезда». Тогда же создает рассказ **«Р. В. С.»** и новеллу **«Угловой дом»**, впервые подписанную «Гайдар». По архивным материалам начинает повесть о борьбе пермских рабочих против царизма, которую потом назовет **«Жизнь ни во что»** (др. назв. **«Лбовщина»**). В «Звезде» печатает фельетоны, рассказы, стихи, путевые записки (из путешествия по Средней Азии в 1926); там же появляются фантастический рассказ **«Тайна горы»**, отрывок из пов. **«Рыцари неприступных гор»** (в отд. изданиях – **«Всадники неприступных гор»**), поэма **«Пулеметная пурга»**. Неск. фельетонов опубл. в газ. «Правда Востока» и «Туркменская искра». С 1926 произв. Г. выходят отд. изданиями в Москве. Начинается пора его широкого признания.

В 1927 переезжает в Свердловск, продолжает печататься в «Звезде», а также в газ. «Уральский рабочий» (там выходит пов. **«Лесные братья»**, или **«Давыдовщина»**, – продолжение пов. «Жизнь ни во что»). Летом 1927 переезжает в Москву, пишет для газ. «Красный воин», «Голос текстилей» десятки рассказов, фельетонов, статей и стихов. Публикует детективно-приключенческую пов. **«На графских развалинах»**. В 1928 в Архангельске сотрудничает в газ. «Волна», «Правда Севера». Там начинает писать пов. **«Школа»**, которая выходит в моск. ж. «Октябрь» под назв. **«Обыкновенная биография»**. «Школа» – самое значительное произв. Г. о революции и Гражданской войне; в ее основу лег автобиогр. материал. Главный герой, 15-летний Борис Гориков, едва избавившись от мальчишеских иллюзий, навеянных 1-й мировой войной, готов поверить в пролетарскую грезу «светлого царства» («Это "светлое царство" ... увлекало меня своей загадочной, невиданной красотой еще больше, чем далекие экзотические страны манят начитавшихся Майн Рида восторженных школьников»). Однако герой открывает, что реальная война вовсе не похожа на ее банальные описания, что на войне отменяется привычная этика и заново

вырабатываются нравств. заповеди. Г. не идеализировал красных и не изображал злодеями белых. Крестьяне и рабочие в его повести в конце концов приходят к поддержке красных, потому что, как им кажется, именно красные ведут к лучшей жизни.

В 30-х гг. Г. по-прежнему много ездит по стране. Среди его друзей – писатели Р. И. Фраерман, Л. А. Кассиль, К. Г. Паустовский. В это время он окончательно сложился как дет. писатель, овладел лит. мастерством. В 1930 пишет для 2-го изд. «Школы» приложение – автобиографию **«Командир отдельного полка»**, 2-ю часть «Школы» (не закончена), рассказ для радио **«Четвертый блиндаж»**. В крымском пионерлагере «Артек» заканчивает пов. **«Дальние страны»** (1931). В 1932 на Дальнем Востоке работает корреспондентом хабаровской газ. «Тихоокеанская звезда». В 1933 пишет пов. **«Военная тайна»**, куда включает **«Сказку о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове»**, рассказ **«Пусть светит»**. В 1934 работает над пов. **«Синие звезды»** (осталась незавершенной). В 1936 публикует рассказ **«Голубая чашка»**, начинает работать в кино для детей, редактирует чужие сценарии, готовится к экранизациям пов. «Р. В. С.» и рассказа «Четвертый блиндаж».

Отношение Г. к И. В. Сталину можно понять по тому факту, что ни в одном произв. или выступлении он не упомянул имени вождя. Писателя особенно волновала судьба юного поколения, оставшегося в годы сталинских чисток без отцов – примеров большевистского идеала. В пов. **«Судьба барабанщика»** (1937) Г. выступил в защиту детей, которым грозили лагеря и расстрелы по постановлению от 7 апр. 1935 «Об уголовной ответственности детей с 12-летнего возраста». Ошибки героя повести, 12-летнего Сережи Щербачева, едва не стоят ему жизни и чести, первопричинами же его бед автор считает арест отца и недостаток жизненного опыта. По «Судьбе барабанщика» в 1938 был написан киносценарий. Появление первых глав в газ. «Пионерская правда» вызвало незамедлительную реакцию властей: публикация была приостановлена, что послужило сигналом для изъятия книг Г. из библиотек. От ареста спасло постановление о награждении писателя (орден «Знак Почета», зима 1939).

Ошибки мальчиков из рассказа **«Чук и Гек»** (1938) не имеют трагических последствий, потому что на охране их детства – отец, Красная Армия, Кремль. Крепкое единство страны и семьи – таков идеал Г., провозглашенный в пору жестокого разлада между властью и человеком.

В 1939 он пишет рассказ **«Дым в лесу»**, пробует силы в драматургии (сцены **«Прохожий»** – на тему Гражданской войны), задумывает киносценарий **«Тимур и его команда»**, законченный уже в 1940. К/ф. поставленный реж. А. Е. Разумным в том же году, и повесть, выросшая из сценария, дали начало т. н. тимуровскому движению (на протяжении почти полувека миллионы детей оказывали различную помощь сверстникам и взрослым). К/ф и повесть, опубл. в «Пионерской правде», имели огромный успех. В 1940 Г. пишет продолжение «Тимура...» – **«Комендант снежной крепости»**, а в нач. 1941 – киносценарный вариант этого продолжения; в первые недели Великой Отеч. войны создает киносценарий **«Клятва Тимура»** (он печатается в июле – авг. 1941 в той же газете). В июле 1941 уезжает на фронт корреспондентом газ. «Комсомольская правда», пишет очерки, статьи. В авг. – сент. в ж. «Мурзилка» напечатана сказка Г. **«Горячий камень»**. осн. ее мысль сводится к тому, что всякий человек в ранние или зрелые годы непременно обжигается о «горячий камень», каждый когда-то должен ответить на вопрос о смысле жизни.

В сент. 1941 Г. отказался вылететь последним самолетом из окруженного врагами Киева и остался в партизанском отряде. Он погиб в коротком бою под д. Леплява близ г. Канева.

В мировосприятии Г. существовали только два состояния страны и народа – война и мир как передышка между войнами; при этом на войне человек живет мирными заботами, а после войны в его душе не утихает боевая тревога. Его главные герои, как правило, не привязаны к дому и всегда готовы на решительный поступок. Такие люди, по оценке автора, достойны уважения. Только женщинам приходится оставаться на месте и ждать своих казаков. Дети растут как новые бойцы, для них очень важен пример сражающихся отцов. Даже пейзажи и интерьеры у Г. чаще всего строятся на контрасте: спокойствие и тревога.

Для рассказов 1926–27. посв. Гражданской войне, – **«Сережка Чубатов»**. **«Левка Демченко»**, **«Конец Левки Демченко»**. **«Бандитское гнездо»**. **«Гибель 4-й роты»** и др.– характерны повествование от лица участника событий, раскрытие психологии красноармейцев, детальное описание воен. операций и разных случаев из фронтовой жизни. Вопросы о смысле смерти на войне, о сущности подвига решались писателем жестко и прямо: ни в смерти, ни в подвиге как таковых не видел он величия, наоборот, и смерть и подвиг – простые, повседневные факты. Великое значение имеет только общая идея борьбы, во имя которой можно совершать невозможное и с пользой умирать. Мысль о пользе всякого дела, даже смерти,– одна из ключевых в системе мировоззрения писателя.

Главный интерес Г. был почти всегда сосредоточен на двух темах – Красная Армия и подрастающее поколение, причем в Красной Армии времен своей юности он видел много серьезных недостатков. Так, в произв. о преодолении хаоса Гражданской войны, о том, как полуграмотные командиры пытались подчинить дисциплине пестрый и самовольный люд, о победах и поражениях, зависящих от авантюр вооруженных романтиков, автор не скрывал злодеяний войны (напр., писал о жестоких допросах, поджогах деревень), но писал о них либо вскользь, как о чем-то само собой разумеющемся, либо оправдывая их горячей ненавистью к врагу. Дети и подростки в произв. о войне хотя и не лишены слабых черт, все-таки ближе к идеалу человека, чем взрослые. В их нравств. сознании война отражается более чистой.

Г. хорошо чувствовал своего читателя, нюансы его возрастного восприятия. Напр., рассказы-миниатюры **«Василий Крюков»**, **«Поход»**, **«Маруся»**, **«Совесть»** (1939–40), адресованные детям дошкольного возраста, отличаются простыми и занимательными фабулами, интересными именно для малышей деталями, дет. углом зрения. Многочисленные дети в произв. Г. прежде всего типизированы по возрасту, тогда как взрослые герои разделяются гл. обр. по социально-идеологическим признакам. Достоверны психол. типы мальчиков и девочек, различаются модели их поведения. Автор всегда примиряет маленьких «классовых врагов», но для него не может быть мира между взрослыми врагами, потому что дети сражаются до первой крови, а взрослые – до смерти. Маленькие герои активны не только в действиях, но и в размышлениях, как, напр., Кирюшка из пов. «Синие звезды». Мальчик задается «вечными» вопросами: отчего бывает смерть? что остается от человека после смерти? почему прежняя жизнь вдруг стала прошлым, как барская усадьба? Вместе с тем Кирюшка, как и др. маленькие герои Г., твердо знает, что Бога нет, что сов. власть одолеет врагов, верит в Буденного и Ворошилова. Гайдаровских «мальчишей» и молодых бойцов отличает противоречивость черт: лукавый ум и необдуманные поступки, отчаянность и живой страх, вера и заблуждения. Таким рисуется определенный склад народного характера, типичный для эпохи 20-х гг.

В сов. дет. лит-ре Г. утвердил образ ребенка – героической жертвы (наиб. показательна в этом аспекте пов. «Военная тайна» с включенной в нее «Сказкой о Военной тайне...»). В сказке окончательно сформирован гайдаровский миф о Гражданской войне; в основу его легло противоречие между недопустимостью дет. жертвы и принятием ее во имя высшей цели. Образ Мальчиша-Кибальчиша стал символом революционно-романтического сознания Г.

Герои из эпохи 30-х гг. отличаются большей серьезностью, взрослостью. Это дети, сознательно готовящиеся сме-

нить взрослых на боевом или трудовом посту, и взрослые, прошедшие суровую школу жизни и передающие свои идеалы юной смене. Социально-бытовая обстановка периода мирного строительства явно идеализирована (пов. «Дальние страны», «Военная тайна», «Судьба барабанщика», трилогия о Тимуре, рассказы «Голубая чашка», «Дым в лесу», «Чук и Гек»). Одно из лучших произв. Г.– «Голубая чашка» – емко выражает мировосприятие человека в «промежутке» между тревожными временами; в «совсем хорошей» жизни героев то и дело назревают конфликты, недоразумения, тягостные предчувствия, которые легко снимаются маленькой Светланой или рассеиваются сами собой.

Трилогия о Тимуре занимает центральное место в творчестве писателя. Главной удачей автора был фабульный прием большой дет. игры, отражающей сов. жизнь. Как и во мн. его произв. 30-х гг., в трилогии большую роль играет подтекст. В картинах идеализированной сов. жизни есть много деталей, свидетельствующих о непрочности мира и близости войны, о горьком недоумении автора по поводу конфликтов между хорошими людьми, о его тоскующей надежде на возвращение героического духа. Общая тема трилогии – этапы подготовки «мальчишей» к войне. Первая часть – «Тимур и его команда» отличается большей мажорностью, в ней дана программа немедленного претворения коммунизма в жизнь силами детей, не желающих ждать, когда взрослые сделают для них все. Повесть стала культовой книгой пионеров на мн. десятилетия, а имя Тимура – нарицательным. В киносценарии «Комендант снежной крепости» мальчики играют в войну, постигая, как сочетать правила стратегии с законами благородства, а между тем идет советско-финляндская война, о целях которой автор красноречиво умалчивает, а методы ведения даже подвергает критике. Идеалом взрослого для Тимура является капитан Максимов, заявляющий о невозможности пройти путь к коммунизму без войны (авт. кредо). Третья часть, «Клятва Тимура», наиб. драматична: здесь рассматривается противоречие между игрой, переставшей быть детской, и немного надоевшей «военной» тайной – и суровой реальностью надвинувшейся войны. В этой части раскрывается драматизм образа Тимура: главный герой лишается «команды», которая раскололась и рассыпалась. Только начало войны вновь соединяет ребят, в т.ч. и бывших хулиганов; устраняются, наконец, конфликты между игрой и действительностью, миром детей и миром взрослых. Именно в «Клятве Тимура» писатель наиб. откровенно заявил о противоречии между тем миром, который он понимал как истинный социализм, и реальными силами, которые разрушали его «команду» накануне войны.

Феномен гайдаровской прозы связан с особым стилем, который обусловлен, с одной стороны, ритмичной речью с элементами лит. сказа, с другой – мастерски организованным подтекстом, созданным с помощью худож. деталей и авт. символов. Проекция текста на подтекст всегда подразумевает переключение с «детского» (сиюминутного, нередко комического) плана на «взрослый» (всегда исторический и драматический) план.

Г.– один из создателей историко-лит. мифологии раннего сов. периода; со временем его личность и судьба также подверглись идеологической мифологизации, что вызвало в нач. 90-х гг. реакцию «разоблачения» и демифологизации в радикальной печати.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Сост., подгот. текста и коммент. Б. Н. Камова. М., 1979–82; Собр. соч.: В 3 т. / Сост. и общая ред. Т. А. Гайдара. М., 1986.

Лит.: Жизнь и творчество А. П. Гайдара / Сост. Р. И. и В. С. Фраерманы. 3-е изд. М., 1964; Камов Б. Н. Обыкновенная биография: Аркадий Гайдар. М., 1971; Смирнова В. В. Аркадий Гайдар: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. М., 1972; Гольдин А. М. Невыдуманная жизнь: Из биографии А. П. Гайдара. 2-е изд. М., 1979; Камов Б. Н. А. П. Гайдар: Грани личности. Принципы творчества. М., 1979; Розанов И. И. Творчество А. П. Гайдара. Минск, 1979; Гайдар Т. А. Голиков Аркадий из Арзамаса: Документы. Восп. Размышления. М., 1988; Лебедева Т. В. Гайдар – публицист. Воронеж, 1988; Камов Б. Н. Рывок в неведомое. М., 1991; Парфенов А. Аркадий Гайдар и легенда о Тимуре // Лит. учеба. 1988. № 1; Арзамасцева И. Н. О Гайдаре, оставленном позади // Дет. лит-ра. 1997. № 1.

И. Н. Арзамасцева.

ГАЛИЧ Александр Аркадьевич; наст. фам. Гинзбург (19.10.1918, Екатеринослав – 15.12.1977, Париж) – поэт, драматург.

Автор пьес **«Улица мальчиков»** (1946), **«Вас вызывает Таймыр»** (в соавторстве с К. Исаевым, 1948), **«Пути, которые мы выбираем»** (1954; др. назв. **«Под счастливой звездой»**), **«Походный марш»** (**«За час до рассвета»**, 1957), **«Пароход зовут "Орленок"»** (1958) и др. Г. написал также сценарии к/ф **«Верные друзья»** (совм. с К. Исаевым, реж. М. Калатозов), **«На семи ветрах»** (реж. С. Ростоцкий) и др. Комедиям Г. свойственны романтическая приподнятость, лиризм, юмор. Г.– автор популярных песен о молодежи – так сообщала о Г. «Краткая лит. энциклопедия» (Т. 2. М., 1964).

К сер. 60-х гг. все это было почти правдой. Почти, и не более, лишь потому, что на прямом, как рельсы, пути (биографически это – интеллигентская семья, нормальная сов. школа, поступление в Лит. ин-т, переход в Оперно-драматическую студию К. Станиславского, затем – театр-студия А. Арбузова и В. Плучека, фронтовой театр, профессиональная работа драматурга) случались запреты той или иной работы. Самый тяжелый из них – снятие уже готового спектакля театра-студии «Современник», только еще начинавшего свою биографию, по пьесе Г. **«Матросская тишина»** (1945–56), на ту пору его несомненного шедевра. Об этом им самим подробно рассказано в автобиогр. прозе **«Генеральная репетиция»** (1973).

Главной причиной запрета была «еврейская тема», и хотя драматический накал пьесы превышал узаконенную температуру тогдашнего сов. театра, даже «оттепельного», но все же не больше, чем розовские «Вечно живые», поставить которые «Современнику» было разрешено.

Вообще попытки, производимые с лучшими намерениями, прочертить непрерывную линию галичевской эволюции – от знаменитого водевиля «Вас вызывает Таймыр», да хотя бы и «Матросской тишины», к тем произв., с которыми их автор вошел в рус. поэзию, означают отказ понять феномен творческого пути Г. Тот перелом, когда по одну сторону оказывается, в общем, благополучный литератор (автор сценариев популярных к/ф, широко исполняющихся пьес и песен), бонвиван, острослов, без которого не обходились светские сходки лит., театральной, кинематографической Москвы, а по другую – сочинитель мгновенно и опасно прославившихся песен, уже не тех, что отличались «романтической приподнятостью», не **«Ой ты, Северное море...»**, не **«До свиданья, мама, не горюй, не грусти...»**. Не о них ли он сам отзовется позже: «Романтика, романтика / Небесных колеров! / Нехитрая грамматика / Небитых школяров» (стих. **«Прощание с гитарой»**, 1966)? Да и дальнейшее сложилось по его же словам: «А вела меня в бой судьба, / Как солдата ведет труба!» (стих. **«Черновик эпитафии»**, 1971). Дружба и союзничество с А. Сахаровым, «диссидентство», тотальный запрет на работу, исключение из всех творческих союзов, вынужденная эмиграция (июнь 1974) и нелепая гибель – сперва его самого, убитого электротоком, потом и его вдовы, погибшей при пожаре ее парижской квартиры.

Конечно, сознание своей предназначенности для чего-то более значительного и подлинного не могло не накапливаться и исподволь требовать выхода, выброса – но тем более внезапным вышел этот выброс. Первая из *настоящих* песен Г.– **«Леночка»** (1959), городская сказка, смешавшая сарказм и нежность, явила собою на первый взгляд ту самую степень перевоплощения автора в героя-повествователя иной, чем у него, среды и породы, которая свойственна драматургу, обязанному по роду таланта овладевать языком и психологией каждого из своих персонажей. Но тут было не эволюционное ускорение, а именно скачок, взрыв.

Сам Г. говорил, что мн. из его песен, допустим, **«Баллада о прибавоч-**

ной стоимости» (1966), **«Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина...»** (1968) или **«Про маляров, истопника и теорию относительности»** (1962), – словно бы либретто театральных комедий, которые ничего не стоит развернуть в двухактные пьесы. Но нет, перефразируя известное изречение, драматург-комедиограф здесь умер в поэте, словно – по законам переселения душ – начав новую жизнь в новом обличье. Обратный путь невозможен: произойдет разжижение сплава и худож. смерть песни.

Но и о собственно песенной традиции тут говорить рискованно. То, что пелось Г.,– как правило, на незамысловатый мотив (не то, что у одареннейших и в музыкальном отношении Б. Окуджавы, В. Высоцкого, Ю. Кима), а часто даже не пелось, но мелодекламировалось,– лишь условно можно назвать песней. Поэзия Г. скорей даже *антипесенна* – в том существенном смысле, что для песни «нормальной», традиционной, для «лирики коллектива», предназначенной, чтоб ее пели многие, естественно отсутствие – или ослабленность – слишком явного авт. клейма, густой метафорики, индивидуализации персонажа или повествователя, привязанных к месту и времени бытовых черт. Т. е.– всего того, что резко присуще стихам Г., в которых сам язык – не язык, а эссенция языка, как и градус экспрессии, взвинчен куда выше, чем в «нормальной» комедии.

Более того, здесь трудно говорить даже о традиции рус. поэзии – или, вернее, поэтики. Г., блестящий версификатор, для кого образцом была поэтика А. Ахматовой, О. Мандельштама и Б. Пастернака, не сын, а пасынок их традиции и манеры, отчего его многочисленные стих. «высокого стиля» – далеко не лучшее у него. В рус. поэзии он поистине «беззаконная комета», и беззаконность (кстати сказать, подтверждаемая и тем, что при его популярности и поэтич. обаянии он не имел заметных последователей; эпигонские поделки не в счет) в том, что самая точная аналогия для его поэзии – «непоэтическая» проза М. Зощенко, опирающаяся на тугое мышление и косноязычную речь ее персонажей. Именно косноязычие, поэзии традиционно противопоказанное, Г. охотно использует в своих непесенных песнях, находя даже в бытовом косноязычии прелесть и лад: «А утром мчится нарочный / ЦэКа КаПэаСэС / В мотоциклетке марочной / ЦэКа КаПэаСэС. / Он машет Лене шляпою, / Спешит наперерез – / Пожалте, Л. Потапова, / В ЦэКа КаПэаСэС» (**«Леночка»**); «...Потому что у природы / Есть такой закон природы, / Колебательный закон!» (**«Закон природы»**, 1962); «Но хором над Егором / Краснознаменный хор / Краснознаменным хором / Поет – вставай, Егор!» (**«Баллада о сознательности»**, 1967). Но если и в прозе М. Зощенко бесконечное топтание героя-рассказчика на одном месте («Она едет с ним в Норильск. У нее муж, что ли, там служит на заводе. Вот она к нему и едет. И вот она едет к мужу»,– и т. п.; рассказ «Происшествие») – не копирование бытового косноязычия, но своего рода структурный элемент, то у Г. они оборачиваются поэтич. рефреном, дополнительно организующим и без того изощренный стих.

Конечно, многое у Г., в т. ч. такие наивысшие удачи, как **«Облака»** (1962), **«Ошибка»** (**«Мы похоронены где-то под Нарвой...»**, 1962), **«Гусарская песня»** (1966), **«Петербургский романс»** (1968), тем более нескрываемо личные излияния **«Песня исхода»** (1971) или **«Я в путь собирался всегда налегке...»** (1972), никак не причислишь к его «зощенкиаде». И все же качественно новое, внесенное Г. в нашу поэзию, это прежде всего тот пласт его творчества, знаковые произв. которого – **«Право на отдых»** (1965), **«Красный треугольник»** (1966), **«Отрывок из радио-телевизионного репортажа о футбольном матче...»** (1970). Вообще песни, в которых поэт примерил и обносил много обликов – от нашкодившего супруга «товарищ Парамоновой», видавшего виды шоферюги или бедствующей и бедовой продавщицы из Караганды – до интеллигента, болеющего всеми интеллигентскими болями (тоже – образ, тип, а не анкетный двойник, даже если и не в той степени, как, напр., незадачливый гегемон Клим Петрович из цикла песен о нем).

Своеобразие этих – «фирменных» – произв. в том, что перевоплощение в них происходит по законам прозы (до полной утраты очертаний собственной биографии и судьбы), а сопереживание – по законам поэзии. Это – лирич. самовыражение через характерность, ибо весело, озорно, подчас шутовски перевоплощаясь, умножая число персонажей, поэт растит и число своих болевых, незащищенных точек. Как, допустим, в песне с витиеватым назв. **«Вальс Его Величества, или Размышления о том, как пить на троих»** (1967), начатой ерническим инструктажем на обозначенную заглавием тему, но даже и поначалу сумевшей разглядеть в известнейшем из российских ритуалов, странно сказать, своеобразную уютную прелесть: «Но тот, кто имеет опыт, / Тот крайним стоит всегда. / Он – зная свою отметку – / Не пялит зазря лицо. / И выпьет он под конфетку, / А чаще под сукнецо. / Но выпьет зато со смаком, / Издаст подходящий стон, / И даже покажет знаком, / Что выпил со смаком он! / ...И где-нибудь, среди досок, / Блаженный, приляжет он, / Поскольку – / Культурный досуг / Включает здоровый сон...». Сама бережливая обстоятельность, с какою изображена дележка бутылки, есть отнюдь не самоцельная точность бытописания; это как бы понятая и прочувствованная поэтом (лирически прочувствованная!) самозащита «среднего человека» от бедности, от безбытности, из которой он всегда готов устроить подобие быта, от абсурда, который хочется упорядочить хоть таким ритуалом. Так что естественны и пафос финала, сперва «космический», потом саркастический, и непритворная нежность, вся эта достаточно сложная оркестровка, когда поэзия уже не притворяется косноязычной прозой: «Он спит. / А над ним планеты – / Немеркнущий звездный тир. / Он спит. / А его полпреды / Варганят войну и мир. / По всем уголкам планеты, / По миру, что сном объят, / Развозят Его газеты, / Где славу Ему трубят! / И грозную славу эту / Признали со всех сторон! / Он всех призовет к ответу, / Как только проспится Он! / Куется Ему награда, / Готовит харчи Нарпит... / Не трожьте его! Не надо! / Пускай человек поспит!».

«Не трожьте его», дайте ему «право на отдых» («право на шепот», как сказано в «Самоубийце» Н. Эрдмана), на отдельное, частное существование – отдельному, частному человеку, который забыт за парадной шумихой, за всем, что творится якобы от Его имени и будто бы ради Него. Речь, т. о., о свободе, которая способна принимать различные формы – на то и свобода. Так что, заявив о себе самом: «...Я выбираю свободу / Быть просто самим собой» и даже «...Я выбираю Свободу / Норильска и Воркуты...» (стих. **«Я выбираю свободу»**, 1971), делая диссидентский, героический, далеко не для всех посильный выбор, Г. не грешит давним интеллигентским грехом. Не навязывает всем прочим именно свое понимание свободы, умея, пусть с улыбкой, пусть даже с иронией, уважить любую другую из доступных свобод. Хоть бы и нетрезвый сон «среди досок» – это тоже осуществленное право «быть просто самим собой».

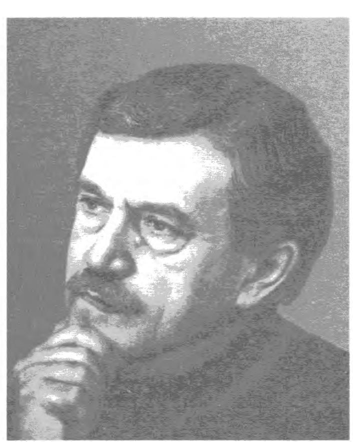
Норильск и Воркута обошли Г. (при том, что и эта, чужая судьба была примерена так убедительно, что в предисловии к первому сборнику его стихов, изданному за рубежом, когда автор еще жил в СССР, и потому без его контроля, было уверенно сообщено: он-де провел в сталинских лагерях более 20 лет). Ему выпала «всего лишь» эмиграция. Но цену обретенной им свободы – не физической, а духовной, что и обеспечила второе рождение Г. как поэта,– он взвесил, осознав ее тяжесть, в песне **«Облака»**, своего рода пароле его поэзии. Недаром, вообразив, что спустя век где-то «будет крутиться пленка», а с нее – звучать его «глуховатый голос», он выберет для такого случая именно эту песню: «И в дальний путь к Абакану / Потянутся облака» (стих. **«После вечеринки»**, 1971). В тоскливом монологе недавнего лагерника, пропивающего в ресторане пенсию, приходится расслышать то, чего нам, настроившимся исключительно на сострадание, слышать бы никак не хотелось:

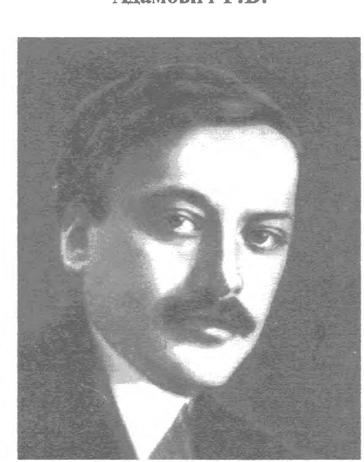
Абрамов Ф.А.

Аверченко А.Т.

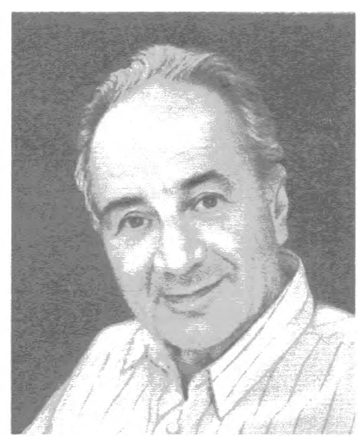
Адамович Г.В.

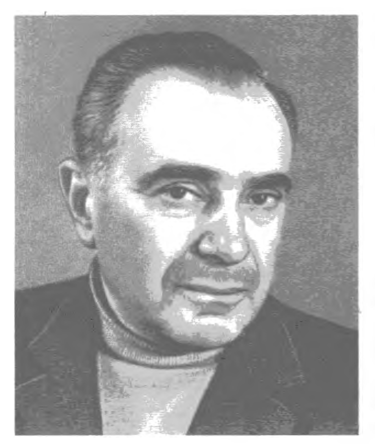
Ажаев В.Н.


Аксёнов В.П.


Алданов М.А.

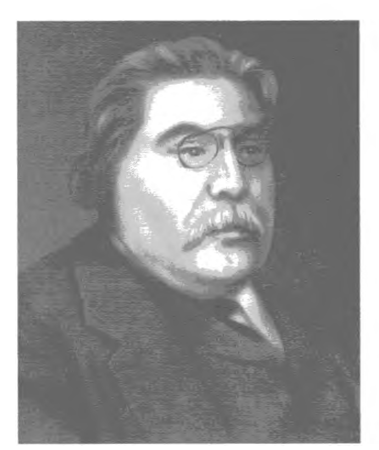
Алексеев М.Н.

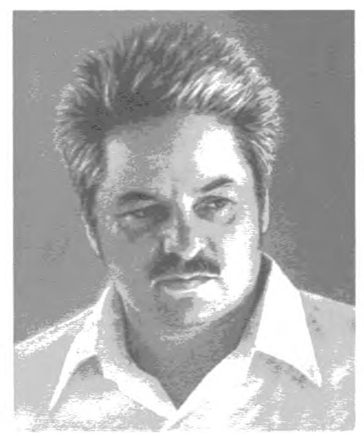

Алексин А.Г.


Алёшин С.И.

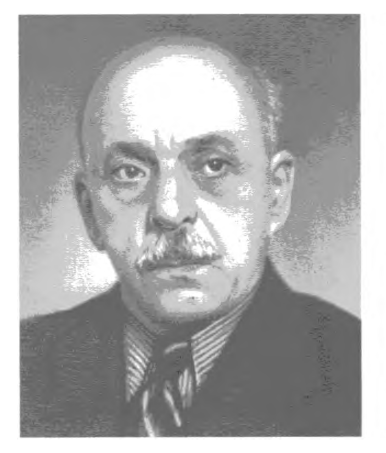
Алигер М.И.

Алтаев Ал.


Амфитеатров А.В.


Ананьев А.А.

Андреев Л.Н.


Антокольский П.Г.

Арбузов А.Н.

Арсеньев В.К.

Арцыбашев М.П.

Асеев Н.Н.

Астафьев В.П.

Афиногенов А.Н.

Ахмадулина Б.А.

Ахматова А.А.

Бабаевский С.П.

Бабель И.Э.

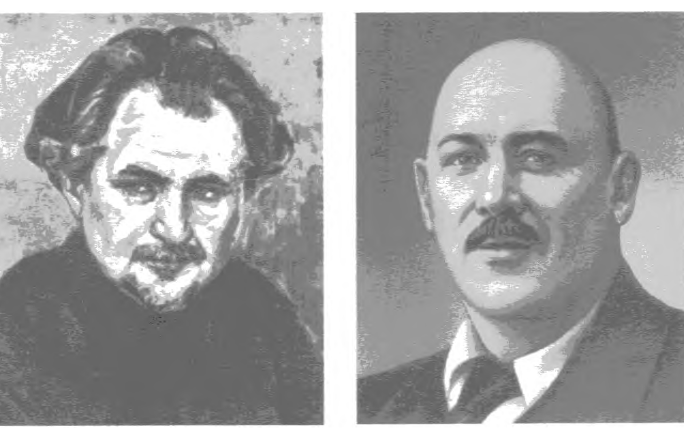
Багрицкий Э.Г.

Бажов П.П.

Балтрушайтис Ю.К.

Бальмонт К.Д.

Барто А.Л.



Бахметьев В.М.

Бедный Д.

Безыменский А.И.

Бек А.А.

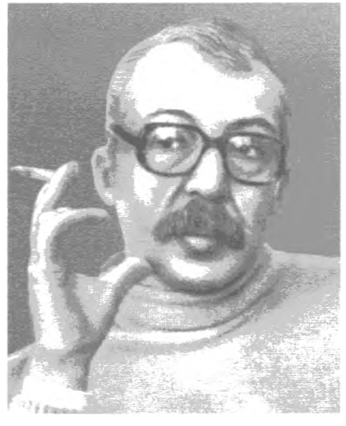
Белов В.И.

Белый А.

Берберова Н.Н.

Берггольц О.Ф.

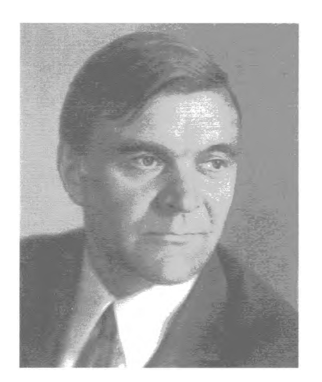
Билль-Белоцерковский В.Н.


Битов А.Г.

Блок А.А.

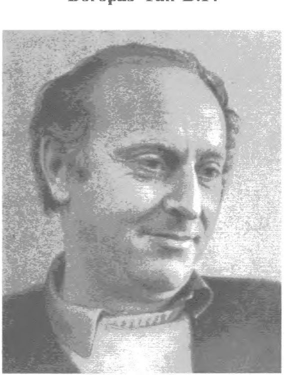
Богданов А.А.

Богораз-Тан В.Г.

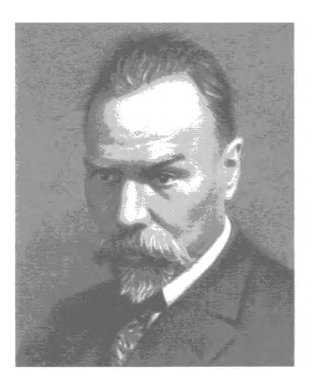


Бондарев Ю.В.

Брешко-Брешковский Н.Н.



Бродский И.А.



Брюсов В.Я.

Бубеннов М.С.

Булгаков М.А.

Бунин И.А.

Бурлюк Д.Д.

Вампилов А.В.

Васильев Б.Л.

Васильева Е.И.

Вербицкая А.А.

Вересаев В.В.

Вертинский А.Н.

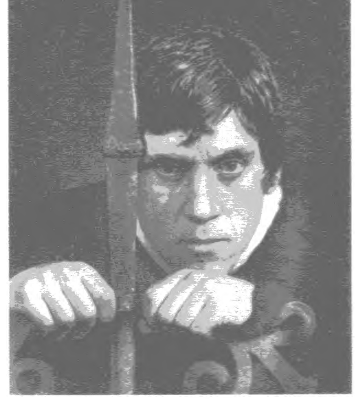
Весёлый А.

Вишневский В.В.

Вознесенский А.А.

Волошин М.А.

Вольнов И.Е.



Высоцкий В.С.

Гайдар А.П.

Гастев А.К.

Герман Ю.П.

Гиляровский В.А.

Гингер А.С.

Гиппиус З.Н.

Гладков Ф.В.

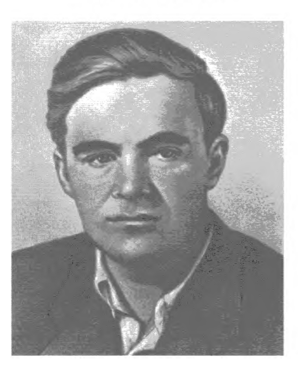
Головина А.С.

Голодный М.

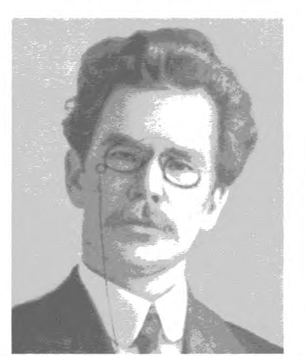
Городецкий С.М.

Горький А.М.

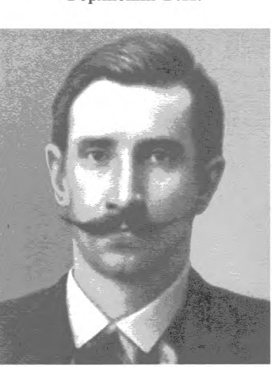
Горянский В.И.



Гранин Д.А.



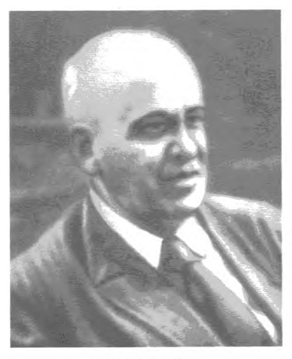
Гребенщиков Г.Д.



Грин А.С.

Гроссман В.С.

Гудзенко С.П.


Гуль Р.Б.

Гумилёв Н.С.

Гуро Е.Г.

Гусев-Оренбургский С.И.

Долматовский Е.А.

Дон Аминадо.

Дорош Е.Я.

Дорошевич В.М.

Дудин М.А.

Дымов О.

Евтушенко Е.А.

Есенин С.А.

Ефремов И.А.

Житков Б.С.

Заболоцкий Н.А.

Зайцев Б.К.

Залыгин С.П.

Замятин Е.И.

Зиновьева-Аннибал Л.Д.

Зощенко М.М.

Зуров Л.Ф.

Иванов В.В.

Иванов В.И.

Иванов Г.В.

Иваск Ю.П.

Ивнев Р.

Инбер В.М.

Исаковский М.В.

Искренко Н.Ю.

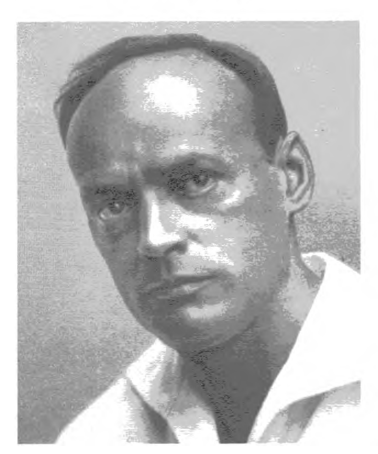
Каверин В.А.

Ильф И. (справа) и Петров Е.

Казакевич Э.Г.

Каменский В.В.

Караваева А.А.


Касаткин И.М.

Кассиль Л.А.

Катаев В.П.

Катаев И.И.

Кетлинская В.К.

Кирсанов С.И.

Киршон В.М.

Клычков С.А.

Клюев Н.А.

Кнорринг И.Н.

Коган П.Д.

Кожевников В.М.

Кольцов М.Е.

трагический, но и жалкий реванш: «Облака плывут, облака, / Не спеша плывут, как в кино. / А я цыпленка ем табака, / Я коньячку принял полкило». Это «а я...» – вызов и самоутверждение, ощущение невосполнимости и перекаленности судьбы и души. Сами «вечные странницы» в воображении героя могут плыть только в одном направлении – «в милый край... в Колыму». «Милый» – это не ирония, потому что многое (и сам герой тоже) осталось там. Душа неизлечима, и остается хорохориться, как вояке, считающему остатки своего побитого войска: «Я и сам живу – первый сорт! / Двадцать лет, как день, разменял! / Я в пивной сижу, словно лорд, / И даже зубы есть у меня!». Это – жестоко чуть не до язвительности, и в безыллюзорной трезвости Г., по удаче судьбы избежавшего зоны, как раз и сказывается обретенная им свобода. В личном, индивидуальном его понимании – новая, высшая форма зависимости, что вполне воплотилось в его судьбе, когда воспрянувший талант переломил благополучно сложившуюся судьбу, повел ее за собою: «как солдата ведет труба».

Соч.: Возвращение / Предисл. и послесл. С. Рассадина. Л., 1989; Избр. стих. / Сост. А. Шаталов, предисл. и консультация А. Архангельской (Галич). М., 1989; Петербургский романс: Избр. стих. / Сост. и вст. ст. А. Н. Шаталова. Л., 1989; Я выбираю свободу / Сост. А. Шаталов // Глагол. [М.]. 1991. № 3; Генеральная репетиция / Вст. ст. А. М. Зверева. М., 1991; «...Я вернусь...»: Киноповести, пьесы, автобиогр. пов. / Сост. А. А. Архангельская-Галич, вст. ст. В. Р. Волина. М., 1993; Стихотворения. М., 1998; Песни. Стихи. Поэмы. Киноповесть. Пьеса. Статьи / Сост. Ю. Поляк. Екатеринбург, 1999.

Лит.: Рассадин Ст. Я выбираю свободу. М., 1990; Заклинание добра и зла: [Александр Галич. О его творчестве, жизни и судьбе рассказывают ст. и восп. друзей и современников, документы, а также истории и стихи, которые сочинил он сам]. М., 1992; Фризман Л. «С чем рифмуется слово "истина"...»: [О поэзии А. Галича]. СПб., 1992; Каменский З. А. А. А. Галич. М., 1995. *С. Б. Рассадин.*

ГАСТЕВ Алексей Капитонович [26.9 (8.10).1882, Суздаль – 1939 или 1940, в заключении] – прозаик, публицист.

Род. в семье учителя (отец умер, когда Г. было два года) и портнихи. После городского училища и технических курсов – студент Моск. учительского ин-та, исключен в возрасте 18 лет за участие в полит. демонстрации. В 1901–08 член РСДРП, с 1931 – ВКП(б), до 1917 на нелегальном положении. В 1902 арестован. Сослан сначала в Суздаль, откуда отправлял корреспонденции во «Владимирскую газету», затем в г. Яренск Вологодской губ.; бежал за границу (1904), жил в Париже, работал слесарем, выпустил отд. книжкой первый рассказ **«Проклятый вопрос»** (Женева, 1904) о любви рабочего-революционера. Учился в Высшей школе социальных наук. С нач. 1905 – в России, активист большевистских организаций Ярославля, Иванова-Вознесенска и (в осн.) Костромы, член и пред. Совета рабочих депутатов, руководитель боевой дружины, автор статей в местной периодике. Делегат 4-го съезда РСДРП (Стокгольм, 1906). В 1906 арестован и сослан в Архангельскую губ., в 1907 бежал за границу, жил нелегально в Петербурге (1907–10), работал в трамвайных парках, до 1918 был членом правления городского профсоюза металлистов, печатал статьи и заметки о жизни рабочих. С 1910 в Париже, работал на заводах, участвовал в профсоюзном движении, входил в «Лигу пролетарской культуры», возглавлявшуюся А. В. Луначарским (1911–12), публиковал очерки на темы, связанные с его работой на предприятиях России и за рубежом. С нач. 1913 живет в Петербурге и интенсивно пишет стихи и рассказы. Объясняя свое обращение к худож. творчеству условиями, когда революционеры «оставались не у дел» («Поэзия рабочего удара». М., 1971. С. 15), и сообщал, что большая часть его «мелких рассказов и стихотворений вполне отделана была в доме предварительного заключения и в арестном доме в Петрограде...» (Там же. С. 12). В 1914 сослан в Нарымский край, где вновь занялся отделкой своих произв., в 1916 бежал, нелегально жил в Новониколаевске, с осени печатался как журналист в газ. «Голос Сибири», в марте – апр. 1917 – ее редактор. Между ссылками появлялся также на заводах Харькова и Николаева. Значительная часть произв. Г. вследствие скитальческой жизни пропала. После 1917 Г. – на профсоюзной и научно-организаторской работе. В 1917–18 секретарь Всероссийского союза рабочих-металлистов.

Г. был участником «Первого сборника пролетарских писателей» (СПб., 1914) и «Сборника пролетарских писателей» (Пг., 1917). В 1918 вышла кн. «Поэзия рабочего удара» – первая, изд. петроградским Пролеткультом, под собственной фам. Г., ранее пользовавшегося псевд. «И. Дозоров» (основной), «А. Зорин», «А. Одинокий», «А. Набегов», «И. Дальний», «А. З.», «А. Зарембо». Мн. произв. Г. прежде печатались в периодике или были известны по спискам и инсценировкам. До 1926 книга выдержала 6 изд. с изменениями состава. Г. – не поэт, в последних изд. сборника лишь стих. **«Я люблю»** («Я люблю вас, пароходные гудки...»), **«Дума работницы»** и **«Я полюбил»** («Я полюбил тебя, рокот железный, / Стали и камня торжественный звон...») написаны рифмованными стихами, а миниатюры **«Звоны»**, **«Эти дни»**, **«Мы идем!»**, **«Башня»**. **«Рельсы»** – распространенной в 1900–20-е гг. трехсложниковой метризованной прозой и **«Осенние тени»** – двусложниковой; в нек-рых др. произв. встречаются небольшие непоследовательно метризованные отрезки текста (Поэзия рабочего удара. С. 64, 128, 175, 185, 186, 192, 195, 204, 205). Писатель славит «поэзию» труда рабочих и переделки мира. Первоначально он предпочитал обычную прозаическую форму. Первые разделы его книги, **«Романтика»** и **«Машина»**, включают дорев. произв. Раздел «Романтика» содержит ряд рассказов с диалогами и сюжетом, хотя и ослабленными: **«В трамвайном парке»**, **«Весна в рабочем городке»** (самое объемное из худож. соч. автора, написанное еще в 1911, – по сути, небольшая повесть о начале рабочего рев. движения, о смерти Власьевны – имя произведено едва ли не от фам. горьковской Ниловны, – матери одного из арестованных рабочих, о ее многолюдных похоронах и присоединении к пролетариату бывшего городового), **«В утренней смене»**, **«Иван Вавилов»**, **«Штрейкбрехер»**, **«Социальная стратегия»**, **«Сильнее слов: Из пролетарских новелл»**. К ним примыкают **«Железные пульсы»** из «Машины».

Сюжетные мотивы рассказов Г. не отличаются разнообразием: противостояние рабочих и хозяев, администрации, мастеров, штрейкбрехеров, гибель рабочего на заводе и самоубийство его «гражданской жены», не получившей пособия на похороны, смерть пропитавшегося наждачной пылью старика, забастовки, демонстрации и др. формы протеста, возникновение молодого поколения активных рабочих, ухищрения хозяев и их подручных. Писателя интересует позиция человека в коллективе, но отнюдь не его внутренний мир: небольшой внутренний монолог колеблющегося штрейкбрехера Ивана Вавилова неправдоподобно литературен и не мотивирован, т. к. повествование ведется от первого лица автобиогр. рассказчиком, чьи мысли и психология раскрываются также довольно ограниченно. Скупо представлен и быт; при этом автор не скрывает такого порока рабочих, как пристрастие к выпивке.

Преобладают в сборнике «стихотворения» в прозе, своеобразная антиличностная (как практически у всех первых пролетарских писателей и поэтов) лирика; осн. часть книги предваряет миниатюра **«Мы растем из железа»** – предсказание победы рабочих («мы»), представитель которых, лирич. герой, стремительно растет ввысь. Г. предвосхищает декларации будущего конструктивизма: в прозаической лирике он вдохновляется индустриальными производительными силами неизмеримо больше, чем устанавливаемыми социализмом новыми производственными отношениями. Его восхищают достижения цивилизации вообще. Так, **«Башня»** (1917) написана под впечатлением от Эйфелевой башни в Париже, в стих. **«Кран»** гигантский, создававшийся веками кран по частям переносит из Америки в Европу целые новые государства из бетона и металла, в утопии **«Экспресс»** (1916) фантастический экспресс, промчавшись по преображенным городам Сибири, в т. ч. по Якутску, где целые дома-кварта-

лы построены из бумаги, следует туннелем в Америку, а на заседаниях Интернационала международный язык состоит «из комбинаций русского с американо-английским» (С. 165); **«Арка в Европе»** (1919), входящая в третий раздел сб. **«Ворота земли»**, – декларация объединения всех народов и устанавливаемого контакта с Марсом.

Г. писал, что на его работу наложили печать резкие повороты судьбы, бросавшей его почти от Сев. полюса, где не видели спичек, до Парижа. В «Воротах земли» автор решительно переходит к форме версэ – коротких, отрывистых, часто в одну строчку, фраз, к чему склонялся и раньше, но особенно – сразу после революции. Переходы от фразы к фразе весьма произвольны, подчинены установке на свободную ассоциативность. Г. провозглашает всемирную катастрофу и создание коллективными трудовыми усилиями совершенно нового мира, подчиненного нормам индустриального производства. Он походя констатирует гибель людей «без числа» («Рельсы», 1913), в «Экспрессе» упоминает «конгресс по улучшению человеческого типа путем демонстративного полового подбора». Свой идеал машинизации общества и человека Г. сформулировал в ст. **«О тенденциях пролетарской культуры»**, распространяя «нормировочные тенденции» на «социальное творчество, питание, квартиры» и «интимную жизнь, вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов пролетариата», после чего пролетарская психология призвана обрести «поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу, как А, В, С или как 325, 0,75 и 0 и т. п.» (Пролетарская культура. 1919. № 9–10. С. 44–45). Даже идеолог Пролеткульта А. А. Богданов назвал это «чудовищной аракчеевщиной», порождением «не производственного коллективизма, а милитаристической муштровки» (Богданов А. О пролетарской культуре. 1904–24. Л.; М., 1924. С. 323). Для антиутопии Е. И. Замятина «Мы» заявления типа гастевских послужили готовым материалом худож. обобщения.

Последней ориентированной на художественность книжкой Г. стала брошюра **«Пачка ордеров»** (Рига, 1921), вошедшая вместе с предисловием и «технической инструкцией» четвертым разделом, названным **«Слово под прессом»**, в изд. «Поэзии рабочего удара» 1923 и 1926. Версэ здесь часто доведены до одного короткого слова: «Встать. / Пауза», «Включить. / Самоход. / Стоп» и т. п.; последний, 10-й «ордер» состоит из двух строк: «Отрапортовать: шестьсот городов – выдержка пробы. / Двадцать городов задохлись,– в брак». Этим списанием «в брак» двадцати городов завершалась популярная книга.

Однако миниатюра **«Ответьте срочно!»**, написанная, вероятно, в 1921 или 1922, но напечатанная впервые в 1964, знаменовала переход от поэтизации «рабочего удара» к предсказанию будущего исключительно успешного, мастерского овладения иск-вом физической работы. Еще в 1920 Г. приступает к созданию Центрального ин-та труда (ЦИТ) при ВЦСПС. Этим ин-том он руководил до 1938, называя его своим последним худож. произв. и перейдя от лит-ры к выработке основ науч. организации труда; как считается, Г. предвосхитил нек-рые положения кибернетики. С 1917 Г. постоянно печатался в периодике – редактировавшихся им ж-лов «Организация труда», «Установка рабочей силы», «Вестник стандартизации», разных технических, пед., экономических изд., газ. «Правда», «Известия», «Труд», «Комсомольская правда», «За индустриализацию» и др. Выпустил кн. **«Как надо работать. Как изобретать»** (М., 1922; расширенные изд. 1924 и 1927), **«Трудовые установки»** (М., 1924), **«Плановые предпосылки»** (М., 1926); **«Установка производства методом ЦИТ»** (М.; Л., 1927), **«Нормирование и организация труда»** (Л., 1929), **«Методологические предпосылки разработки, обоснования и классификации стандартов»** (М., 1933) и др.

Г. не отказался от способов эмоционального агитационного воздействия на читателя. Так, статьи, собранные в кн. **«Юность, иди!»** (М., 1923), **«Восстание культуры»** (Харьков, 1923), «Как надо работать», содержат выделенные шрифтом и местоположением лозунги: «Учитывать время – значит долго жить», «В машине-орудии – все рассчитано и подогнано. / Будем так же рассчитывать и живую машину – человека» и т. п. Высказываясь против расслабляющих и отвлекающих от дела «философий», призывая к «переделке человека», созданию особого «организованного человека», соответствующего новому темпу жизни, Г., по понятиям эпохи революции и индустриализации, не принижал, а возвышал человека.

В 1938 был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Соч.: Как надо работать: Практическое введение в научную организацию труда. 2-е изд. М., 1972.

Лит.: Карпов А. С. Стих и время. М., 1966; Сачков В. Н. Гастев Алексей Капитонович // Рус. писатели. 1800–1917: Биогр. словарь. М., 1989. Т. 1; Кормилов С. И. Поэтика метризованной прозы (сов. период) // Поэтика рус. сов. прозы. Уфа, 1991.

С. И. Кормилов.

ГЕЛЬМАН Александр Исаакович [25.10.1933, пос. Дондюшаны Тверновского района (Румыния, ныне Молдавия)] – драматург, киносценарист, публицист.

Отец был мелким служащим, мать, имея на руках многодетную семью, не могла работать. Г. рос в трехъязычном окружении, с детства владеет рус., еврейским (идиш) и румынским языками. В начале Великой Отеч. войны фашисты погнали семью в еврейское гетто, располагавшееся в г. Бершадь Винницкой обл., где Г. находился 3 года. На глазах у 9-летнего ребенка один за другим погибали члены его семьи, он потерял почти всех близких. Эта трагедия сказалась впоследствии на его отношении к любым ситуациям, на оценке событий и людей.

После войны 3 года учился в школе в Дондюшанах, 3 года – в профтехшколе в Черновцах, 3 года жил во Львове, работал помощником мастера на чулочной фабрике, учился в воен. училище, служил в армии: по 3 года в Севастополе и Петропавловске-Камчатском. В 1956, после 20-го съезда КПСС, осудившего культ личности И. В. Сталина, вступил в КПСС. Демобилизовался в чине старшего лейтенанта и 3 года работал фрезеровщиком на заводе «Электроточприбор» в Кишиневе, заочно учился на библиогр. отделении Кишиневского ун-та. В 1964 переехал в г. Кириши Ленинградской обл., работал диспетчером на строительстве нефтеперерабатывающего завода. Переехав в 1966 в Ленинград, занялся журналистикой, сотрудничая в местной прессе, гл. обр. в газ. «Строительный рабочий» и «Смена». В 1970 по сценарию, написанному им в соавторстве с Т. П. Калецкой, на «Ленфильме» был снят к/ф **«Ночная смена»** о взаимоотношениях поколений в рабочей среде. Позже они совместно сделали сценарии **«Считайте меня взрослым»** о судьбе подростка, входящего в заводскую жизнь, и **«Ксения, любимая жена Федора»**, выдержанный в жанре бытовой мелодрамы. По ним в 1974 сняты кинофильмы (последний – реж. В. В. Мельников).

Перу Г. принадлежат также относящиеся к 1971–74 сценарии док. фильмов: **«Скорый "Москва – Ленинград"»**, **«Трудно строить города»** и др. В 1974 написал сценарий **«Премия»**, который одновременно был и готовой пьесой. Снятый по нему к/ф «Премия» (1975, реж. С. Г. Микаэлян; Гос. премия СССР, 1976), а также спектакли в Ленинградском Большом драматическом театре (**«Протокол одного заседания»**; реж. Г. А. Товстоногов) и в Моск. худож. театре (**«Заседание парткома»**; реж. О. Н. Ефремов) принесли Г. широкую известность. На сцене Моск. худож. театра были поставлены все последующие его пьесы: **«Обратная связь»** (1977), **«Мы, нижеподписавшиеся»** (1979), **«Наедине со всеми»** (1982), **«Скамейка»** (1983), **«Зинуля»** (**«Чокнутая»**, 1984), **«Мишин юбилей»** (1993; в соавторстве с американским драматургом Р. Нельсоном). В 1979 по сценарию Г. (в соавторстве с П. М. Мовчаном) был снят телефильм **«Неудобный человек»**, где конфликт строился на столкновении творческого, самостоятельно мыслящего героя с косностью и рутиной. «Премия» представляет собой образец публиц. «производственной» драмы об-

разца 70-х – нач. 80-х гг., ставшей фактом не только литературно-театральной, но и общественной жизни того времени. Не посягая на социальную систему организации труда в целом, она, тем не менее, смело обнажала «болевые точки» тогдашней хозяйственной ситуации: несбалансированность экономики, «липовую» отчетность, тиски централизованного планирования, отрыв управления производством от его осн. звена и т. д. Пьеса привлекала внимание не только остротой производственной коллизии, не только принципиальностью бригадира Потапова, обвинившего управляющего строительным трестом в бесхозяйственности и очковтирательстве. Через перипетии делового спора о неполадках в строительстве автор показывал человека во всем комплексе его особенностей и свойств, отчетливо и емко, «крупным планом» выделяя каждую фигуру в отдельности: в динамичном, эмоционально напряженном столкновении взглядов, мнений, позиций раскрывались не точки зрения, а живые люди в их нравств. потенциале, точной направленности интересов, человеческой подлинности.

Своеобразным продолжением «Премии» стала пьеса «Обратная связь», где сугубо производственная коллизия (только взятая более масштабно) тоже насыщается острой нравств. проблематикой. Замысел драматурга не сводился лишь к обличению хозяйственного авантюризма самонадеянных и некомпетентных руководителей наподобие героя пьесы – управляющего строительным трестом Нуркова. Новизна драматической ситуации здесь заключалась в том, что безответственные решения, приводящие к колоссальным потерям, порождены не субъективной волей одного человека, а порочной системой взаимодействия всех звеньев в общей цепи, опорой на несостоятельные в экономическом отношении обязательства.

В последующем творчестве Г., не изменяя кругу проблем, связанных с «производственной» темой, расширяет жанровый диапазон своих произв. Пьеса «Мы, нижеподписавшиеся» совмещает в своем худож. строе разные жанровые интонации – комедийные и драматические, фарсовые и близкие к трагическим. Ее трагикомическая сущность выявляется прежде всего в характере главного героя – диспетчера строительно-монтажного управления Лени Шиндина. В своей бескорыстной борьбе за торжество справедливости он демонстрирует неразборчивость в средствах, побуждает пред. приемочной комиссии обманно, задним числом подписать акт о якобы выполненной по плану работе, чтобы таким способом помешать дискредитации нового начальника строительной организации – человека, по убеждению Шиндина, делового, принципиального, творческого.

Умело разработанная интрига сочетается в пьесе с подробными психол. характеристиками персонажей, публиц. острота – с подчеркнуто игровыми ситуациями. Серьезное присутствует на протяжении всего сценического действия, но поначалу оно скрыто в контексте, в комедийных эпизодах, а в финале фигура главного героя обретает черты истинного драматизма. «Наедине со всеми» по жанру – производственная мелодрама. Г. обращается к форме камерной пьесы-дуэта, но эта камерность исчерпывается лишь внешними признаками. В образах героев – начальника строительного управления Андрея Голубева и его жены Наташи переплетаются социальное и личное, интимное. Чтобы резче обозначить мысль о невозможности делить нравственность на рабочую и «внеслужебную», драматург вводит открыто мелодраматический мотив: именно Голубев оказывается виновным – и как безответственный руководитель, и как плохой отец – в том, что его сын лишился рук. По мере развития сюжетного действия становится очевидным, что духовное начало утрачено обоими супругами во всех сферах их жизни, что человеческие отношения, основанные на лжи, демагогии, карьеристских расчетах, в конечном счете приводят к трагическим последствиям.

На абсолютно личной коллизии – истории случайного знакомства немолодых и одиноких людей, мужчины и женщины, построена и пьеса «Скамейка». Центральным конфликтом пьесы является конфликт между ложью и правдой, разворачивающийся в душах героев. В процессе общения, диалога о незадавшейся жизни между героями крепнет доверие друг к другу, постепенно происходит трудное самообнаружение добра, искренности, человечности.

Своеобразным парафразом «Премии» стала пьеса «Зинуля». Нерадивый водитель грузовика на стройке вступает в борьбу с принципиальной и твердой по духу девушкой – диспетчером растворобетонного узла, не желающей закрывать глаза на его прогулы. В этом как будто малом по масштабам конфликте драматург увидел значительное социальное и нравств. содержание. «Мишин юбилей», впервые поставленный в 1993 в Англии, на сцене Королевского шекспировского театра (премьера в Моск. худож. театре состоялась годом позже), представляет собой окрашенную в комедийно-иронические тона историю человека, который на собственное 60-летие устраивает застолье в моск. гостинице «Украина» и приглашает на него не только свою невесту, но и двух бывших жен с их мужьями. Он предлагает всем своим женщинам объединиться и поселиться под одной крышей в его новом доме. Комедийное начало осложняется трагифарсовым, обусловленным временем действия – 20 авг. 1991: пока гости пируют и выясняют отношения, за окнами «Украины» бушует путч. В этих экстремальных обстоятельствах жизненные ценности героев проходят дополнительную проверку на нравств. прочность.

Г.– искусный драматург, обладающий обостренным чувством театральности. Сюжеты его пьес и сценариев, внешне незамысловатые, выстроены оригинально, сохраняют занимательность и внутреннюю динамику. Начинаясь зачастую с откровенно фарсовых положений, они естественно и незаметно перерастают в драму, вбирают в себя сложность и многомерность взаимодействия человека с окружающим миром. Интерес Г. к сфере производственных отношений объясняется не только тем, что он знает ее изнутри, по собственному опыту. Как полагает сам драматург, «на производстве ... можно наблюдать разительные взлеты человеческого духа, удачу или невезение, неподдельное страдание, беду; здесь люди меняются к лучшему и худшему, теряют веру в свои силы и обретают ее вновь, здесь можно прикоснуться к нравственным проблемам самой высокой пробы – когда высвечивается решающее значение личности, мировоззрения, позиции, способностей человека» (Медовой Б. Пегас стучится на студию, или С кого начинается кино. М., 1986. С. 20).

Конфликтные производственные ситуации «Премии» или «Обратной связи» ушли в прошлое, но затронутые в них нравств. проблемы остаются актуальными. С течением времени в драматических произв. Г. усиливается мотив трагической «разобществленности» человека, живущего в мире собственных фантазий и вынужденной лжи. Пьесы Г. ставились более чем в 100 театрах бывшего СССР, а также на сценах 30 с лишним стран мира. Почти по всем его пьесам были сняты кино- и телефильмы. В годы «перестройки» Г. был избран нар. депутатом СССР, участвовал в разработке закона о печати, отменившего цензуру. Был членом Межрегиональной депутатской группы, осн. академиком А. Д. Сахаровым. Являлся одним из сопред. совета учредителей газ. «Моск. новости», на страницах которой до 1998 регулярно выступал как обозреватель. В течение неск. лет вел рубрику в ж. «Иск-во кино». В 1987–96 секретарь Союза театральных деятелей России, с 1996 член Комиссии по Гос. премиям РФ по лит-ре и иск-ву, с 1997 член жюри премии «Антибукер». На 28-м съезде КПСС без его ведома и согласия был избран членом ЦК, после чего подал заявление о выходе из КПСС.

Соч.: Премия: Киносценарий / Предисл. Г. Товстоногова. М., 1976; Обратная связь: Киносценарий / Предисл. Г. Капралова. М., 1978; Зинуля / Послесл. О. Ефремова // Театр. 1984. № 10; Пьесы. М., 1985; Детство и смерть: Восп. // Диалог: Лит. альм. [М.]. 1998. № 2; Претендент: Телевизионная пьеса // Сценарии для России. М., 1999.

Лит.: Вишневская И. Лицом к лицу // Театр. 1982. № 4; Гульченко В. Люди и должности // Театр. 1985. № 10; Москалева Е. Тенденции жанрового развития сов. драматургии 70-х – 80-х годов // Мир совр. драмы. Л., 1985; Швыдкой М. Какой театр

нужен людям // Театр. 1986. № 2; Аннинский Л. Билет в рай // Совр. драматургия. 1986. № 4. *Б. С. Бугров.*

ГЕРАСИМОВ Иосиф Абрамович; псевд., наст. фам. Гершенбаум (14.10. 1922, Минск – 31.3.1991, Москва) – прозаик.

Окончил ф-т журналистики Уральского ун-та (1948). Участник Великой Отеч. войны. Печатается с 1947; мн. публикации, обозначившие начало творческого пути Г., состоялись в Молдавии в 1951–53, в кишиневской периодической печати (ж. «Октябрь» и газ. «Сов. Молдавия»). Это – художественно-очерковые произв. о жизни страны в послевоен. годы (**«Весна»**, **«Мирные люди»**, **«Думы Кирилла Будзы»**, **«С добрым утром»**, **«Улица Сталинградская»**, **«В своей семье»** и др.). В них соблюдены жанровые признаки сов. очерка 50-х гг.: в центре внимания человек труда, преодолевающий жизненные и производственные сложности; стиль лирико-доверительный, тональность оптимистическая. На основе этих публикаций была создана первая книга Г.– **«Люди из города»** (Кишинев, 1955). С 1956 Г.– член СП СССР. В дальнейшем Г. обращается только к крупноформатным прозаическим жанрам: повести и роману.

Известность к писателю приходит в сер. 60-х гг. с появлением ром. **«Соловьи»** (1963, отд. изд. 1964), **«Туда и обратно»** (1970, отд. изд. 1972), пов. **«Круги на воде»** (1966, отд. изд.1968), **«Пять дней отдыха»** (1967, отд. изд. 1968), **«Пуск»** (1968), ром. **«Предел возможного»** (1977–78, отд. изд. 1981) и **«Эффект положения»** (1979, отд. изд. 1981).

Наиб. популярные и читаемые произв. Г.– те, где характер героя и его судьба определялись отношением к делу, которому он посвятил свою жизнь. О принадлежности этих произв. к т. н. «производственной прозе» можно судить уже по энергии и лаконичности названий, близких к научной формуле, термину или производственной команде: «Предел возможного», «Эффект положения», «Пуск», **«На трассе – непогода»** и т. д. Сам Г. не раз декларировал приверженность этой тематике (**«Пишу о человеке дела»** // Лит. газ. 1982. 21 июля; **«Рабочий класс: герой жизни, герой литературы»** // Вопросы литры. 1980. № 9). Однако в самой структуре и худож. особенностях этих произв. можно увидеть скорее полемику с «производственной» прозой, нежели четкое следование ее канонам. Производственный процесс – лишь фон, на котором разворачивается личная жизнь героев, решаются острые нравств. проблемы.

Как правило, Г. прослеживает судьбы людей на протяжении длительного периода жизни, создавая «эффект быстротекущего времени», каждое мгновение которого, по Г., наполнено своим содержанием и даже судьбоносным смыслом. Показательна в этом отношении пов. **«Старые долги»** (1978), в которой воплотились мн. типологические черты прозы Г. Ее герой, обаятельный человек, талантливый руководитель, директор крупного завода в провинции Александр Петрович, тяжело заболев и подводя жизненные итоги, вызывает к себе проститься женщин, которых он когда-то любил: Надежду Николаевну и Олю. Телеграммы им рассылает нынешняя его жена Катя. Несмотря на то, что у каждой из женщин своя жизнь далеко от этого города, они тут же приезжают к умирающему...

В мире любимых героев Г. всегда царит тонкость чувств, гармония и взаимопонимание. Прошлое определяет настоящее, влияет на поступки героев, определяет принятие тех или иных решений. Об этом размышляет Александр Петрович: «Жизнь, которую ты прошел, всегда с тобой, она и есть твоя вселенная, из нее протянулись неизбежно нити в мир детей твоих... а то и дальше, к внукам. Может быть, в этом и есть та самая непрерывность бытия...».

Такой же сюжетно-композиционный прием переплетения прошлого и настоящего, за счет чего существенно расширяются пространственно-временные рамки, свойствен практически всем произв. Г. Развитию подобной ретроспективной композиции, как правило, способствует та или иная чрезвычайная ситуация: болезнь героя, непогода, задерживающая вылет самолетов, открытие семейной тайны (пов. **«Побег»**), неожиданный приезд внука (ром. **«Ночные трамваи»**, 1988) и т. д. Существенной особенностью худож. манеры Г. является лиризм и философичность. Те же типологические черты отличают романы Г., выделенные им самим в цикл «семейных»: **«Пробел в календаре»** и **«Радости земные»** (сб. **«Семейные романы»**. М., 1985).

Большое место в творчестве Г. занимает воен. тематика, причем писатель, как правило, обращает внимание на нетривиальные ситуации. В пов. «Пять дней отдыха» – проникновенный рассказ о любви молоденького солдата и умирающей от голода девушки в блокадном Ленинграде, в пов. «Побег» – о любви нем. офицера к еврейской девушке. Спасая ее, офицер вместе с ней уходит в партизанский отряд. Они оба умирают: она – при родах, он – в результате жесточайшей простуды, полученной во время похорон, когда сутки не мог отойти от ее могилы. Рассказ ведется от имени их сына, усыновленного рус. семьей и постепенно раскрывающего тайну своего рождения.

В последние годы жизни Г. все больше и больше стала занимать тема сталинских репрессий, неправедной власти, формирующей наглую, бессовестную номенклатуру, легко приспосабливающуюся к любым колебаниям внутриполит. жизни [«Ночные трамваи», повести **«Год условно»**, **«Вне закона»** (1995), **«Последний грош»**]. В ряду героев этих отчетливо политизированных произв.– исторически реальные, легко узнаваемые люди (напр., «главный диссидент», находящийся в описываемое время в ссылке в Горьком). Автор разоблачает номенклатурную язву, которая проникла во все сферы жизни, называет сложившуюся общественно-полит. систему «страной назначенцев»: «Здесь назначают всех: от управдомов до гениев» («Последний грош»).

Последняя книга Г., в которой опубликованы указанные произв., за исключением ром. «Ночные трамваи», вышла уже после его смерти в организованном им изд-ве «Пик» («Писатель и кооператив») – одном из первых негосударственных книгоиздательских предприятий в СССР. Здесь в 1990 впервые опубл. свою книгу еще полуопальный Б. Ельцин («Исповедь на заданную тему»), вышли кн. А. Зиновьева «Зияющие высоты», Г. Попова «Блеск и нищета Административной системы», О. Калугина «Вид с Лубянки», во многом определившие пафос первых, самых оптимистических лет перестройки и гласности.

Произв. Г. переведены на румынский, венг., польский, чешский языки; по ним поставлен ряд худож. к/ф и т/ф, театральных спектаклей («На трассе – непогода», 1973; «Улица без конца», 1973; «Личная жизнь», 1974; «Старые дороги», 1981; «Предел возможного», 1984; телевизионный сериал «Радости земные», 1988).

Соч.: Мои соседи. Кишинев, 1958; Начинается день. Кишинев, 1960; Повести добрых надежд. М., 1963; И возвращаются ветры... Воронеж, 1964; Обыкновенные происшествия: Повести. М., 1970; На трассе – непогода. М., 1977; Предел возможного. М., 1981; Избранное. М., 1982; Миг единый. М., 1983; Ночные трамваи: Романы, повесть. М., 1988; Стук в дверь. М., 1991.

Лит.: Бочаров А. Истоки победы // Знамя. 1965. № 5; Бабенышева С. Один человек – это очень много // Новый мир. 1968. № 12; Володин Б. Цена ржаного сухаря // Лит. Россия. 1968. 1 марта; Дмитриев С. Это было в Ленинграде. // Лит. газ. 1968. 27 нояб.; Финк Л. Мещанству – бой! // Лит. Россия. 1972. 1 янв.; Добровольская И. Три дня из повседневности // Москва. 1972. № 3; Суровцев Ю. Неприятие мещанства (По страницам сегодняшней повести) // Звезда. 1972. № 7; Ковальджи К. Душа солдата // Красная звезда. 1973. 14 янв.; Евдокимов Н. В защиту Шергова // Лит. обозрение. 1977. № 2; Боборыкин Вл. На конкурсе времени. // Там же. 1980. № 7; Разумихин Ал. Павел Корчагин и современность. // Октябрь. 1980. № 12; Амусин М. Эволюция деловой темы // Нева. 1985. № 2; Садовников Г. «Неблагонадежный» // Лит. газ. 1992. 14 окт. *Т. А. Щепакова.*

ГЕРМАН Юрий Павлович [22.3(4.4). 1910, Рига – 16.1.1967, Ленинград] – прозаик, драматург, кинодраматург, публицист.

Род. в семье военного. В 1914 отец его, Павел Николаевич, был мобилизован в действующую армию. Мать, Надежда Константиновна, преподавала рус.

язык; забрав 4-летнего сына, отправилась с мужем на фронт сестрой милосердия. Детство Г. прошло в отцовском артиллерийском дивизионе. Он жил то в полевом госпитале, то на батарее. В годы Гражданской войны солдаты избрали Павла Николаевича командиром дивизиона. По окончании войны он работал фининспектором. Семья кочевала из Курска в Обоянь, из Обояни в Льгов, из Льгова в Дмитриев-Льговский. 14-летний Г. служил суфлером в театре, играл маленькие роли, участвовал в самодеятельности. Еще учась в школе, напечатал в газ. «Курская правда» свой первый рассказ **«Варька»**. В 17 лет написал ром. **«Рафаэль из парикмахерской»** – о провинциальной молодежи тех лет, о местном парикмахере, который возомнил себя талантливым художником и мечтал о кисти Рафаэля. Книга вышла только в 1931, когда Г. жил уже в Ленинграде. Он приехал сюда учиться, но поступил работать на бумажную фабрику, где его направили в газету-многотиражку. В ту пору на фабрике служили нем. инженеры, приехавшие в СССР в поисках работы. Знакомство с одним из них подсказало Г. сюжет ром. **«Вступление»**. Произв. было встречено критикой недружелюбно. Неизвестно, как сложилась бы его судьба, если бы автора не поддержал М. Горький, считавший, что, «несмотря на многие недостатки, получилась прекрасная книга» (Правда. 1932. 6 мая). После оценки Горького комиссар просвещения А. Бубнов порекомендовал прочесть роман реж. Вс. Мейерхольду, которого увлекло произв., и он, приняв участие в работе над его инсценировкой, создал спектакль, достойный собственного мастерства. Поставленный в 1933, спектакль стал резким осуждением начинавшего свой роковой путь гитлеровского фашизма. Во время премьеры нем. дипломаты, все, как один, демонстративно покинули зрительный зал.

Обсуждая с Г. «Вступление», Горький говорил ему: «Чёрта вам заграничная жизнь далась, что вы в ней понимаете?» (**«Собрание сочинений: В 6 т.»**. Т. 1. С. 531). Тем не менее, следующая кн. Г.– **«Бедный Генрих»** (1934) – была снова о заграничной жизни. 30 лет спустя автор назвал ее легкомысленной и неудачной.

Действие нового ром. Г. **«Наши знакомые»** (1934–36) происходило в совр. писателю России. У произв. нашлось немало противников. Они утверждали, что писатель напрасно избрал главной героиней ничем не примечательную ленинградскую девушку Антонину Старосельскую. Роман обвиняли в мелкотемье, сером бытописательстве и т. п. Поборники романа, в свою очередь, утверждали, что люди не рождаются героями и что Антонина, еще только готовясь к настоящей жизни, нашла в себе силы противостоять своекорыстию, стяжательству и прямой уголовщине. Г.– писатель и человек – был полон глубокой веры в неисчерпаемые возможности людей. Доверием к человеку порождено все, что он написал. Одновременно с «Нашими знакомыми» Г., совм. с С. Герасимовым, работал над сценарием к/ф **«Семеро смелых»** (1936). «Простая картина о больших делах», «подлинная советская Арктика» – таковы были отклики критики на этот к/ф.

Весной 1935 25-летний Г. явился в Управление ленинградской милиции с удостоверением газ. «Известия» для того, чтобы подготовить очерк об уголовном розыске. Так он познакомился с Иваном Васильевичем Бодуновым. Сутки, проведенные в общении с ним, вплотную столкнули Г. с теми героическими «орлами-сыщиками», которые стали отныне едва ли не главными героями его произведений. В пов. **«Лапшин»** и **«Алексей Жмакин»** (1937–38) Бодунов стал прототипом Ивана Лапшина – одного из самых ярких образов, созданных писателем. С образом Лапшина неразрывно связана судьба молодого вора, бежавшего из заключения,– Алексея Жмакина. В казалось бы неисправимом преступнике Лапшин угадывает измученного несправедливостями жизни, исстрадавшегося парня. Эти две повести привлекли не меньше внимания, нежели «Наши знакомые». Через много лет Г. вернулся к своим ранним повестям и объединил их в большой ром. **«Один год»** (1960), действие которого происходит не в 1936, как в «Лапшине» и «Алексее Жмакине», а накануне «незнаменитой», по словам А. Твардовского, войны с финнами. В романе полнее и глубже раскрыт образ Лапшина, переосмыслена уголовная история Жмакина, введены мн. новые персонажи, но в нем утрачено то, что составляло силу повестей: глубина психол. содержания, достигавшаяся скупыми средствами, рельефная четкость человеческих характеров, вплоть до второстепенных, многозначная недосказанность, неоспоримая достоверность каждой ситуации, изящество стиля. Образы Лапшина и Жмакина сопровождали Г. на протяжении мн. лет. Вновь они возникли в сценарии к/ф **«Верьте мне, люди»** (1964). Годом раньше Г. написал док. пов. **«Наш друг – Иван Бодунов»**. К/ф по пов. «Лапшин» назван его автором, реж. А. Германом, сыном Г., «Мой друг Иван Лапшин». Этим как бы подчеркнута тождественность образов Лапшина и Бодунова.

Горький посоветовал Г. написать для ребят «книжечку» о Ф. Дзержинском (Собр. соч. Т. 2. С. 334). Над образом «железного Феликса» писатель работал много лет (1938–57), создав безусловно идеализированный образ «рыцаря революции». «У чекиста должны быть чистые руки, холодная голова и горячее сердце» – Г. был словно загипнотизирован этим изречением Дзержинского. Оно повлияло не только на то, как писатель изобразил самого Дзержинского, но и на то, какими предстали в его книгах образы его последователей – рядовых чекистов, которых Г. противопоставлял кровавым сталинским палачам. Однако главное внимание Г. всегда было направлено на «орлов-сыщиков» типа Бодунова. В одном ряду с Бодуновым и Лапшиным стоит и герой пов. **«Операция "С Новым годом!"»** (1964) – партизанский командир Локотков. В том, как он разговаривает с лейтенантом Лазаревым, попавшим в плен к немцам и какое-то время служившим им, а затем добровольно, с оружием в руках пришедшим к своим, невольно ощущаются бодуновско-лапшинские интонации. Сходство это имеет общую основу – доверие к людям, которое, однако, не всегда было безоговорочно приемлемо. Жертвой недоверия и ложной подозрительности едва не стал герой к/ф **«Дело Румянцева»** (1956; постановка реж. И. Хейфица по сценарию, написанному совм. с Г.). Был запрещен и много лет пролежал на полке к/ф **«Проверка на дорогах»**, снятый по сценарию отца реж. А. Германом.

Благородные черты, присущие героям типа Бодунова-Лапшина-Локоткова, свойственны, конечно, не только людям их профессии. «Хирурги и работники уголовного розыска,– говорил об этом Г.,– близки друг другу. Они всегда занимаются какими-то человеческими болезнями, всегда борются за человека» (**«Жизнь, характеры, конфликты»** // Вопросы лит-ры. 1966. № 8. С. 120). Интерес Г. к профессии врача, помимо всего прочего, диктовала биография Чехова – писателя, которого он ценил выше всех остальных, за исключением Л. Толстого. Важное место в творчестве Г. занял образ хирурга Н. Пирогова. Неск. рассказов о нем, написанных еще до войны (**«Капли Иноземцева»**, **«Буцефал»**, **«Начало»**), предвосхитили его первую послевоен. работу – сценарий о Пирогове, к/ф по которому был поставлен Г. Козинцевым в 1947 и получил Гос. премию СССР (1948). Достойным учеником Пирогова представлялся Г. доктор Калюжный, герой одноим. к/ф, поставленного в 1939 реж. Э. Гариным и Х. Локшиной.

Годы Великой Отеч. войны Г. провел при Полит. управлении Сев. флота и на Беломорской воен. флотилии в качестве военкора ТАСС и Совинформбюро. За годы войны он написал неск. повестей (**«Би хэппи!»**, **«Аттестат»**, **«Студеное море»**, **«Далеко на Севере»**) и пьес (**«За здоровье того, кто в пути»**, **«Белое море»**).

Г. был упомянут в Постановлении ЦК ВКП(б) от 14 авг. 1946 «О журналах "Звезда" и "Ленинград"»: «"Ленинградская правда" допустила ошибку, поместив подозрительную хвалебную рецензию Юрия Германа на творчество Зощенко в номере от 6 июля с. г.». В то время писатель был увлечен созданием

романа о летчиках-североморцах **«Несколько дней»**. Работу пришлось прервать, произв. осталось незавершенным. Однако работа над ним не оказалась бесполезной. В пов. **«Подполковник медицинской службы»** (1949–56) встречаются персонажи из этого романа. Эту повесть начал печатать ж. «Звезда». Первые 4 ее главы (меньше половины всего текста) появились в 1949. Именно в это время развернулась широкомасштабная борьба с «безродным космополитизмом» – откровенно антисемитская кампания. Главного героя повести звали Левин Александр Маркович. Этого хватило, чтобы, не дожидаясь окончания публикации, подвергнуть ее жесточайшему разгрому. Фигура главного героя была признана совершенно не типичной для сов. воен. врача, более того, объявлена злостной клеветой на такового. Печатание повести о самоотверженном докторе Левине, который, заболев раком, почти умирая, боролся за жизнь своих пациентов – морских летчиков, было прервано. Издать ее отд. книгой удалось только в 1956. Привыкший писать о современности, Г. погрузился в изучение ист. материалов, связанных с деятельностью Петра Великого и его соратников. Так возник ром. **«Россия молодая»** (1952), по которому через 30 лет был поставлен многосерийный т/ф (реж. И. Гурин).

К темам современности Г. вернулся, работая над 1-й частью трилогии о докторе Владимире Устименко – ром. **«Дело, которому ты служишь»** (1957). Делатель и созидатель – таким представлялся Г. герой времени. Все лучшее, что видел писатель в своих современниках, он стремился вложить в образ доктора Устименко. Д. Данин писал о Г.: «Многим и часто он представлялся то бытописателем, то романтиком. Или талантливейшим беллетристом. Между тем он был проповедником. И все его творчество было притчей о человеке, страстно ищущем справедливости – социальной и всякой иной» (см. в кн.: Левин Л. Дни нашей жизни. С. 406). Автор трилогии и в самом деле проповедник. Не учитывая этого, нельзя ни понять, ни правильно оценить творчество Г.

2-я часть трилогии **«Дорогой мой человек»**, едва ли не лучшая из всех 3, появилась в 1961, после того как Г. закончил совм. с Хейфицем работу над одноим. к/ф. Заключительная часть **«Я отвечаю за все»** опубл. в 1964. Г. заканчивал ее уже будучи смертельно больным. В трилогии проповедуются взгляды, составлявшие моральный кодекс Г. Проповедь эта, однако, никогда не носила назидательного характера, преломляясь в живо изображенных человеческих судьбах.

Разрабатывая характер Устименко, хирурга и просто человека, Г. населил свою трилогию людьми, чрезвычайно похожими на ее главного героя. Недаром доктор Устименко жалеет, что чекист Штуб – не врач, и он не может забрать его к себе в больницу. Непричастный к преступной деятельности своих сослуживцев, Август Штуб борется с ними и после травли, организованной некой Инной Горбанюк – зловещим порождением сталинских спецслужб, кончает жизнь самоубийством.

Заметную роль играют в трилогии неразлучные подруги, старые военврачи Ашхен Оганян и Зинаида Бакунина. С пронзительной драматической силой написано последнее письмо Ашхен, знающей, что она неизлечимо больна. Это не Ашхен, это сам смертельно больной Г. пишет остающимся: «Как много вас набилось ко мне в душу за эту длинную жизнь. И как мне жаль с вами расставаться».

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. Р. Файнберг. Л., 1975–77.

Лит.: Добин Е. Будни и героика... // Звезда. 1936. № 8; Левидов М. Роман и его подробности («Наши знакомые») // Лит. критик. 1936. № 10; Хмельницкая Т. О «Наших знакомых» // Лит. современник. 1936. № 10; Мунблит, Г. Книги для чтения // Знамя. 1936. № 11; Злобин С. «Россия молодая»: [Рец.] // Новый мир. 1953. № 7; Владимов Г. Спасенное иск-во // Новый мир. 1955. № 10; Рунин Б. О жизни и смерти и о человеческом достоинстве // Москва. 1957. № 4; Назаренко В. Идейность и художественность // Звезда. 1962. № 2; Мессер Р. Герои ведущие и ведомые // Звезда. 1963. № 4; Левин Л. Человек нашего времени // Лит. газ. 1965. 3 июля; Файнберг Р. Юрий Герман: Критико-биогр. очерк. Л., 1970; Штейн А. Человеку нужно, чтобы у него звонил телефон // Штейн А. Второй антракт. М., 1976; Левин Л. Дни нашей жизни: Книга о Ю. Германе и его друзьях. 2-е доп. изд. М., 1984; Щеглова Е. Почему их было интересно читать? [О Ю. Германе и В. Пановой] // Нева. 1997. № 4. *Л. И. Левин.*

ГИЛЯРОВСКИЙ Владимир Алексеевич; псевд. дядя Гиляй [26.11(8.12). 1853, имение графа Олсуфьева в Вологодской губ. – 1.10.1935, Москва] – прозаик, поэт, журналист.

Род. в семье служащего. Получил первоначальное домашнее образование, учился в Вологодской гимназии. Истинным другом и воспитателем Г. (мать умерла, когда ему было 8 лет) стал двоюродный брат дедушки, беглый матрос П. Китаев – сильный и смелый человек, который учил Г. лазанью по деревьям, боксу, борьбе, гимнастике, плаванью, верховой езде, рассказывал о приключениях и путешествиях. В доме отца Г. познакомился с полит. ссыльными, которых немало было в Вологде, студентами Моск. и Петербургского ун-тов. В 1871 под впечатлением прочитанного ром. Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и особенно образа Рахметова бежал из отцовского дома на Волгу.

Скитания Г. по России длились 10 лет. Он близко познакомился с жизнью и бытом трудового народа, босяков, сам ходил бурлаком, работал грузчиком на пристани, пожарным, рабочим на заводе свинцовых белил, объездчиком лошадей, провинциальным актером. Работа в театре свела его с интересными людьми, познакомила с рус. и мировой классикой.

Во время русско-турецкой войны (1877–78) добровольно поступил на воен. службу. Был разведчиком. Награжден Георгиевским крестом за храбрость. После окончания воен. действий вернулся к актерской деятельности в Пензе, а в 1881 стал москвичом.

В 1881 в ж. «Будильник» опубл. стих. **«Все-то мне грезится Волга широкая...»**, по словам Г., «открывшее дверь в литературу» (**«Мои скитания»**. С. 215). С этого времени регулярно начал печататься как поэт и репортер в моск. изд. («Моск. листок» и др.). В 1883 появляется его первый рассказ **«Обыкновенный случай»** в газ. «Совр. известия», в 1885 – рассказы **«Человек и собака»**, **«Обреченные»** в газ. «Рус. ведомости», отмеченные М. Е. Салтыковым-Щедриным и Г. И. Успенским. Г. хорошо изучил Москву. Его материалы отличались оперативностью, достоверностью, он стал признанным «королем репортажа».

Большой жизненный опыт, близость к беднякам и босяцким низам определили темы его первых рассказов и очерков. На самом дне жизни он находил замечательные характеры, сильных духом людей, мечтавших о казацкой вольнице Степана Разина. Видел он и мрачные стороны жизни: беспросветную бедность, городские трущобы. Бесстрашие, вера в судьбу, физическая сила (он мог узлом завязать кочергу, двумя пальцами согнуть серебряную монету) помогали ему выходить невредимым из самых сложных ситуаций. По совету Г. И. Успенского и настоянию А. П. Чехова в 1887 Г. собрал и напечатал первые рассказы в кн. **«Трущобные люди»**. По распоряжению цензуры книга была запрещена за изображение жизни с мрачной стороны, отпечатанный тираж сожжен.

Г. много работал в дорев. журналистике («Рус. ведомости», «Россия», «Рус. слово», «Журнал спорта» и др.). Печатал репортажи, очерки, рассказы, стихи. Наиб. известный репортаж – **«Катастрофа на Ходынском поле»** (1896).

К столетию Н. В. Гоголя, соч. которого Г. любил с детства, предпринял поездку в Большие Сорочинцы, уточнил дату и место рождения писателя (Рус. мысль. 1900. № 2). Тогда же сделал доклад о поездке в Обществе любителей российской словесности. В 1902 вышла книга Г. **«На родине Гоголя»**, в 1909 – ст. **«О современниках Гоголя»** (Рус. слово. № 95).

Осн. книги Г. (**«Москва и москвичи»**, «Мои скитания», **«Друзья и встречи»** и др.) были написаны и изданы в 20–30-е гг. Все они относятся к жанру воспоминаний. В автобиогр. кн. «Мои скитания» отразилась широкая картина жизни народа, волжской и степной вольницы, провинциального те-

атра 80-х гг. Прозу Г. характеризует простота, живость, интересные детали, оптимизм, она несет на себе отпечаток незаурядной личности рассказчика. От репортерских навыков идет подкупающая достоверность, яркость портретов и описаний, ощущение сиюминутности происходящего, аромат времени. Г. справедливо называют бытописателем старой Москвы. Он описывает уклад жизни, привычки, интересы, увлечения жителей города, ярко рисует характеры администраторов, полицейских, завсегдатаев трактиров, банщиков, пожарных, уличных торговцев, меценатов. Г. стоит в ряду таких писателей-москвичей, как П. И. Богатырев, И. А. Белоусов. Будучи, как и они, хорошим рассказчиком, писатель признавался: «Пишу почти теми же словами, как рассказывал». Г.– мастер диалога. Не чуждо ему поэтич. восприятие природы. Описывая мрачные нравы трущоб, куда попадали спившиеся, разорившиеся, оступившиеся люди, он не нагнетал ужасы, ненависть, презрение, а всегда стремился гуманно, с сочувствием подойти к персонажам своих произведений. Книги Г., каких бы сюжетов он ни касался, в каком бы жанре ни писал, учат добру.

В его книгах сохранились сведения о писателях (Г. И. Успенском, А. П. Чехове, Л. Н. Толстом, Я. П. Полонском, В. М. Дорошевиче, А. А. Блоке, В. Я. Брюсове и др.), художниках, артистах, редакторах периодических изд., об интересных ист. событиях (напр., о первых полетах С. И. Уточкина, урагане 1904 в Москве), а также о памятных местах Москвы, отд. зданиях и т. д. Трогательный портрет собирателя старины проф. Е. В. Барсова, восторженный рассказ о М. Н. Ермоловой, острая сцена посещения Хитровки актерами Моск. худож. театра написаны увлеченно, вызывают горячую симпатию к воспоминаниям автора и его героям. Все прозаические книги писателя – произв. о прошлом. На совр. сов. тематику он почти ничего не писал.

Стихотворения Г. скромны по своим достоинствам. Они просты, живописны, естественны, близки нар. складу и разуму. Мн. из них несут на себе отпечаток романтизма, преклонения перед сильными вольнолюбивыми характерами (Степан Разин, запорожцы). Наиб. интерес вызвали многочисленные стихотв. экспромты Г. с остроумным полит. подтекстом, напр., экспромт по поводу 1-й постановки пьесы Л. Толстого «Власть тьмы»: «В России две напасти: / Внизу – власть тьмы, / А наверху – тьма власти».

Соч.: Забытая тетрадь: Сб. стихов. М., 1894; 2-е изд. М., 1896; 3-е изд. М., 1901; Были. М., 1909; Петербург: Поэма. М., 1922; От Английского клуба к Музею Революции. М., 1926; Стенька Разин: Поэма. М., 1928; Записки москвича. М., 1931; Друзья и встречи. М., 1934; Люди театра. Повесть актерской жизни. М.; Л., 1941; На жизненной дороге. Вологда, 1959; Избранное: В 3 т. М., 1960; Соч.: В 4 т. М., 1967; 2-е изд. М., 1989.

Лит.: Бедный Д., Вишневский В., Леонов Л., Толстой А. и др. Памяти В. А. Гиляровского // Правда. 1935. 3 окт.; Никулин Л. «Москва и москвичи» дяди Гиляя // Москва. 1957. № 3; Лидин В. Г. Люди и встречи. М., 1957; 2-е изд. М., 1980; Паустовский К. Дядя Гиляй (В. А. Гиляровский) // Паустовский К. Собр. соч.: В 6 т. М., 1958. Т. 5; Гура В. В. Жизнь и книги «дяди Гиляя». Вологда, 1959; Морозов Н. И. Сорок лет с Гиляровским. М., 1963; Киселева Е. В. А. Гиляровский и художники. 2-е изд. Л., 1965; Лобанов В. Столешники дяди Гиляя. М., 1972; Чехов М. П. Вокруг Чехова. М., 1981; Киселева Е. Рассказы о дяде Гиляе. М., 1983; Есин Б. И. Репортажи В. А. Гиляровского. М., 1985.

Б. И. Есин.

ГИ́НГЕР Александр Самсонович (1897, С.-Петербург – 26.8.1965, Париж) – поэт, прозаик.

Во время 1-й мировой войны, по собственному признанию, «был на военной службе (но не добровольцем, а по обязательному набору)» (**«Автобиография»**. 1924). В Париже, по свидетельствам друзей и современников, с 1920. Член первого объединения молодых эмигрантских литераторов «Палата поэтов» (образована в 1920), участвовал затем в собраниях кружков «Гатарапак» и «Через». В 1922 вышел первый сб. стихов **«Свора верных»**. В 1925 опубл. вторая кн.– **«Преданность»** (куда вошла упомянутая «Автобиография»). Во 2-й пол. 20-х гг. Г. посещал лекции в Сорбонне, не принимая активного участия в лит. жизни рус. Парижа. В нач. 30-х гг. входил в группу литераторов, объединившихся вокруг ж. «Числа». В 1939 вышел его поэтич. сб. **«Жалоба и торжество»**. Во время оккупации Г. и его жена поэтесса А. С. Присманова оставались в Париже, несмотря на постоянную угрозу ареста. В послевоен. годы опубл. две кн. стихов – **«Весть»** (1957) и **«Сердце»** (1965).

Г.– самый известный поэт из авторов «Палаты поэтов», в рамках которой шло освоение традиций акмеизма и футуризма. Наиб. значительным для становления сознания молодых парижских поэтов стало влияние акмеизма. На основании т. н. адамистской эстетики строится лирич. концепция Г. Герой его стихов заново открывает мир, ищет в «толпе многообразной и безличной» приметы первозданной жизни. Он слышит сквозь «презренную суету» «вечера электрического» отзвуки «ясной сечи», яростный топот «табунов почти неукрощенных», на месте «опустошительного града» видит «простор степной» и «волну непогодную», ощущает себя «моряком бесшабашным и ловким», ковбоем, который «Вольнолюбен и беспощаден, / И на злое дело способен, / Да зато не боится петли / И встречает смерть без оттовору...» (**«Западное предание»**). Этот мир появляется в воображении лирич. героя стихов первой книги поэта, когда он, в «скудной реальности» один из «нищих» и «немощных», пробуждается к новой борьбе. У смиренного есть своя гордость и сила «избегать надежды» и «не знать желаний». В первом сборнике поэта выявились осн. направления его стилистических исканий. Наряду с преобладанием традиционных размеров и жанров, стремлением к завершенности (**«Устрой слова и ряд сложи умелый...»** – **«Акростих»**, 1920), заметна тяга к словотворчеству, словесной и фонетической игре, сложным ритмическим рисункам.

В сб. «Преданность» отражены попытки найти устойчивые ориентиры в алогичном и непредсказуемом мире. Лирич. герой, способный «наблюдать высокие лики», отчетливо сознает, что «обойден у пышного прилавка», «неудачно и тайно» живет. Как и у др. молодых парижских поэтов, в творчестве Г. одним из путей спасения от реальности безвольного, беззащитного, слабосильного героя являются «крепкие сны» – единственный щит для безоружного в земной битве. Одновременно, по Г., в том, кто «малодушен и косноязычен», не иссякает неистовая воля охотника и «солнечного воина». Необходимые первооткрывателю, они нужны и совр. человеку, чтобы принять жизнь в ее губительных проявлениях, подтвердив свою преданность ей: «Проклинаю груз обманных басен, / Затопивших нивы бытия. / Верю я, что вовсе не напрасен / Мой пожар – и преданность моя». Такое мироощущение особенно ценил в Г. Б. Ю. Поплавский, называя его «взглядом стоика» (Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи. Письма. М., 1996. С. 95; Яновский В. С. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 30). Своеобразие личности поэта настолько интересовало Поплавского, что Г. стал прототипом главного героя его ром. «Аполлон Безобразов» (1926–32) (см. ст. И. Чиннова в газ. «Северо-Восток». Приложение к «Сибирской газете». 1992. № 7/11. С. 13).

Лирич. герою Г. победить «горе жизни внешней» помогает целомудренное молчание, чистота скрытого в душе отчаянья. Это единственно возможный для него поступок, серьезное и насущное дело, позволяющее и в реальности оставаться «достойным радости и дара». Такое утверждение парадоксально, т. к. от поэта требуется отказ от «словопрений». Тема поэзии во втором сборнике Г.– одна из основных. Строя «сооружение стихотворных строк», герой сознает, что играет на «прозаизмами богатой лире», что его «скудный стиль бессилен и горбат». Но понимая поэзию как дело души, он ценит в ней не формальные достоинства, а искренность «вовек не лгущего стиха» и способность передать все оттенки переживаний: «Не думай, друг, что словом несерьезным / Когда-нибудь я осквернил мой стих, / Четверострочья мыты током слезным, / Моя

душа сопровождает их» (**«Под одиночественной паутиной...»**, 1924). Поэт стремится выразить суть «души болезненной». Для этого ему необходимо освободиться от «словесного хлама», обратившись к иным худож. средствам – простоте и исповедальной откровенности. В этом смысле критика ставила Г. в один ряд с др. поэтами «парижской ноты». Е. А. Зновско-Боровский в рец. на второй сборник отмечал его «внутреннее единство с Божневым и Кнутом» (Воля России. 1926. № 1).

Особенности представлений Г. о поэзии сказываются на стилистике его произв.: в ряде стих. очевидно стремление к нарочитой простоте, созданию сниженных, подчас пародийно или гротескно представленных образов. Наряду с этими экспериментами автор обращается и к устойчивым лирич. формам, использует все пласты поэтич. лексики вплоть до архаически-возвышенной. Стихи включены в широкий лит. контекст благодаря реминисценциям из произв. Г. Р. Державина, А. С. Пушкина.

В 1930 в ж. «Числа» (№ 2/3) появляется рассказ Г. **«Вечер на вокзале»**. Для характеристики героя-рассказчика используется автобиогр. и лирич. основа. Рассказ о случайно встреченных людях превращается в эссе о проблемах творчества. Дневник «колониального путешественника», попавший в руки автора, становится предметом его размышлений потому, что это «настоящий человеческий документ», интересный не столько содержанием, сколько личностью его создателя. Неуловимость индивидуальности особенно интересует рассказчика. Последовательно отбрасывая случайные характеристики, среди которых внешность, разговор, он придает особое значение проявлениям человека «помимо его воли». «Личное усилие», язык индивидуального мышления представляется ему наиб. ценным и в худож. творчестве. Г. Газданов в своих воспоминаниях о поэте подчеркивал важность этого вывода для художника: «Он прекрасно знал поэзию – русскую и французскую, – к тому же в литературе у него был непогрешимый вкус, то, что в музыке называют абсолютным слухом. Но когда он сам начинал писать, это было так, как если бы никто до него никогда не сочинял рифмованных строк» (Новый журнал. 1966. № 82). В рассказе Г. нашла отражение и тема, не прозвучавшая в поэзии. Герой, рассуждая о лит. проблемах, не может не вспомнить о родном языке, а вместе с тем и о детстве, и о стране, которая, несмотря на десятилетие, проведенное во Франции, неотступно преследует его «случайным словом и делом, вопросом цыгана, обращенным ... прямо по-русски среди толпы в самом сердце Парижа...».

В третьем поэтич. сб. Г. «Жалоба и торжество» ключевым понятием становится «вера». Будь это религия «воина»-христианина или язычника-солнцепоклонника, все равно она «родник тепла и света». Сквозь бытовые мелочи герой различает «судеб высокий ход». В «немилосердных днях» он видит проявление рока. Оставаясь «один перед Богом», он не скрывает слез и болезненных откровений: «И хочу молчать, но умереть не могу, / И хочу не дышать, но не смею себя убить» (**«Я молюсь перед Богом моим...»**). В то же время осознание главного конфликта как столкновения личности с судьбой необыкновенно возвышает героя, превращая его в действующее лицо вселенской трагедии: «Встанет храбрый навстречу рока. / Он оставит надежду – робких пристань...» (**«Верность»**). Эта черта характерна для мироощущения «литературной молодежи». В рец. же отмечалось прежде всего своеобразие творчества Г. В. Л. Андреев считал, что поэт «ни на кого не похож, не связан ни с каким... течением, оригинален решительно во всем» (Рус. записки. 1939. № 18).

В послевоен. сб. «Весть» осн. место занимают размышления о поэзии. Рвущийся из сердца «тонический отживший звон» разносится в пустыне, не вызывая отклика. Судьба поэта в совр. эпоху трагична, его «письма всей вселенной», «сцепленье слов необычайных» не оставляют следа в мире, бесполезны, как вести о том, чего нельзя понять. Касаясь в своей рец. стилистики стихов сборника, Ю. П. Трубецкой отмечал, что, отказавшись от словесных экспериментов, автор обнаруживает «тайное сходство с Хлебниковым, даже с Пастернаком», осваивает наследие Вяч. Иванова, но при этом подчеркивает его своеобразие среди «общего тона поэтов русского зарубежья» (Новый журнал. 1957. № 60).

Последний сб. Г. «Сердце» вышел за неск. дней до смерти автора и воспринимался им как итог, завещание. Лирич. герой стремится найти связь между личным и общим. Понимая жизнь как совокупность индивидуальных существований, он произносит хвалу всем, «свой камень приложившим / К трудам земли». Ключом всего для мудреца оказывается неожиданное чудо освобождения от внешнего мира. «Гора греха, труда, страданий», «темный угол» современности для него – случайное условие, за которым он проводит «безграничное поле любви». Ее «высокие ступени» – прелесть земная, которую, как эстафету, принимает каждое поколение. Утверждение «мира для всех: для ангела, для зверя» и стало филос. итогом «неуклонного духовного подъема», характеризующего творчество Г. (Адамович. Г. В. Об Александре Гингере // Мосты. 1966. № 12).

Соч.: Свора верных. Париж, 1922; Преданность. Париж, 1925; Жалоба и торжество. Париж, 1939; Весть. Париж, 1957; Сердце. Париж, 1965.

Лит.: Бахрах А. По памяти, по записям. Нью-Йорк, 1953; Париж, 1980; Яновский В. С. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983; Струве Г. П. Рус. лит-ра в изгнании. М.; Париж, 1996; Померанцев К. Д. Сквозь смерть. Лондон, 1986; Терапиано Ю. К. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924–74). Париж; Нью-Йорк, 1987.

Т. П. Буслакова.

ГИНЗБУРГ Евгения Семеновна (Соломоновна) [7(20).12.1904, Москва – 25.5.1977, там же] – прозаик, публицист.

Род. в семье фармацевта. В 1909 вместе с родителями переезжает в Казань, где учится в частной женской гимназии (заканчивает уже сов. школу). С 1920 – студентка ф-та общественных наук Казанского ун-та, затем (после двух курсов, в связи с закрытием ф-та) поступает в Восточно-педагогический ин-т. Во 2-й пол. 20-х гг. Г. преподает на рабфаке, в экспериментальной школе при ин-те, становится ассистентом кафедры истории Западной Европы в Татарском Коммунистическом ун-те (с 1934 – заведующая кафедрой ленинизма). Публикует статьи по методике преподавания истории в школах Франции и Германии, составляет экскурсионно-методический очерк о дворянской Казани, разрабатывает программы к урокам о совр. деревне, об Октябрьской революции; активно занимается журналистской работой в газ. «Красная Татария» и организаторской – в местном Союзе писателей. Одаренная, красивая, образованная, Г. оказывается в партийно-сов. элите, выйдя замуж за пред. городского совета, члена ЦИК Павла Васильевича Аксенова. Зримые свидетельства благополучия (служебные успехи, квартира, машина, на время приездов в Москву – номер в гостинице и т. д.) вскоре обнаруживают свою закономерную непрочность. Арестовывают мужа, затем, 15 февр. 1937, и Г. Она содержится в тюрьме, затем этапирована в лагерь на Колыме; отбывает ссылку в Магаданской обл., некрое время живет с сыном, будущим писателем Василием Аксеновым. После ссылки, переселившись со вторым мужем, также бывшим заключенным, врачом, Антоном Вальтером, немцем и католиком, в полюбившийся мужу своим духом и обликом Львов, работает внештатным корреспондентом местной газеты.

В 1966 переезжает в Москву, начинает активную журналистскую деятельность (очерки, рецензии, переводы, в т. ч. в ж. «Юность»; часто под псевдонимами или фамилией Аксенова). Сотрудничает с ж. «Семья и школа» (не менее 20 публикаций). Ее очерки печатались также в ж-лах «Юность», «Лит. обозрение», «Новый мир».

Главным лит. трудом Г. стала худож.-мемуарная кн. **«Крутой маршрут»** (опубл. 1 т.– 1967, 2 т.– 1980). Ранний вариант книги (**«Под сенью Люциферова крыла»**) был ею уничтожен. Еще до первой публикации «Крутого маршру-

та» в Италии книга широко распространялась в самиздате. Произв. отличала новизна материала и острота, свойственная восприятию тогдашним обществом правды о репрессиях периода культа личности Сталина и лагерях. «Крутой маршрут» стал худож. открытием новой трагической сферы жизни сов. страны – подобно произв. А. Солженицына и В. Шаламова, однако собственным видением и оценкой происходившего.

Несмотря на все пережитое, Г. внушает читателю веру в то, что бесконечно униженный, забитый, даже падший, человек все же – дитя добра и света. Идеалы рус. интеллигенции – неизменная опора Г. В отупевших от сивухи и политдолбежки охранниках, в «гражданине начальнике», не ведающем, что есть у него душа, Г. отыскивает замолкшие, но способные зазвучать при касании струны. При этом она не забывает про ледяной карцер и каменные карьеры, «беспредел» охранников и «блатных». На таком фундаменте строится произв. эпического размаха, обладающее пространственной широтой и хронологической глубиной.

Книга убеждает социальной зоркостью мемуариста. В ней показаны и рядовые партийцы, и среднее звено, и «бонзы» высшего ранга, досконально разобраны колесики и винтики тюремно-следственного механизма, ломавшего арестантов разного культурного уровня – крестьян, рабочих, интеллигентов. Книга отличается и сочностью нац. палитры: по «маршруту» проходят и погибают на нем русские, немцы, татары, евреи, украинцы. Среди зеков находятся и эсеры, и ортодоксы-большевики, и арестанты, свободные от интереса к политике.

В «Крутом маршруте» отражено мироощущение лагерницы, принявшей католичество, покаявшейся и предпочитающей быть «свидетелем обвинения», а не судьей. В главе «Mea culpa» (на латыни – «Моя вина») Г. пишет о том, сколь велико осознание ею собственной вины: «Ведь убил не только тот, кто ударил, но и те, кто поддержал Злобу. Все равно чем. Бездумным повторением опасных теоретических формул. Безмолвным поднятием правой руки. Малодушным писанием полуправды. Меа кульпа... И все чаще мне кажется, что даже восемнадцати лет земного ада недостаточно для искупления этой вины».

В 1994 в Казани вышел в свет документальный сб. «Два следственных дела Евгении Гинзбург», подготовленный проф. А. Литвиным с предисловием В. Аксенова. Книга составлена из показаний Г., а также ее коллег, арестованных одновременно с ней, и свидетелей, оставшихся на воле; из обращений Г. в Главную воен. прокуратуру, в Президиум Верховного Совета СССР, Воен. коллегию Верховного суда, к министру внутренних дел; из некогда «совершенно секретных» постановлений, справок, выписок. Сборник доказывает, насколько верно «крутой маршрут» воссоздан в книге Г., насколько справедливыми оказались ее нравств. оценки.

Причина успеха «Крутого маршрута» – в ощущении достоверности, которое книга дает читателю, в точности, сочетающейся с широтой созданной картины и тонкостью психол. рисунка. И еще в одном качестве, выделяющем прозу Г. из потока лагерных мемуаров,– ее юморе. Насмешливо-ласковая ирония Г. побеждает злость, возвышается над угнетающей ненавистью. Юмор доказывает нравств. превосходство жертвы над палачами и жесточайшими обстоятельствами.

При жизни Г. «Крутой маршрут» отказались печатать ж. «Юность» и даже «Новый мир» А. Твардовского: после публикации «Одного дня Ивана Денисовича» и др. повестей А. Солженицына, журнал, связавший надежды с «Раковым корпусом», был не в силах взвалить на свои плечи еще один тяжкий груз. На Западе была опубл. часть рукописи, продиктованная на магнитную пленку и записанная «с голоса» – с неизбежными ошибками и искажениями в печатном тексте. После выхода романа на Западе Г. была вынуждена давать объяснения в ЦК КПСС.

Г. успела совершить вместе с сыном путешествие во Францию, встретиться с М. Шагалом и Г. Бёллем. Она начала писать заметки об этом путешествии под назв. **«От Колымы до Сены»**, которые остались незавершенными. Отрывок из них, опубл. в «Лит. газ.» в дек. 1994, показывает автора не как проповедника и политика, не как историка, озабоченного бунтарством «новых левых», а как женщину, с болью и остротой ощутившую во время путешествия в Европу, что молодость не должна быть отдана тюрьме.

В предисловии к «Крутому маршруту» (М., 1990) прозаик Василь Быков писал: «Каждое слово здесь адресовано прежде всего человеческой совести, так как любой другой адресат вряд ли в состоянии был бы проникнуться всей трагической глубиной как мужества, так и падения, на которые способен род человеческий».

С о ч.: Крутой маршрут / Послесл. Р. Орловой и Л. Копелева. М., 1991.

Лит.: М о р о з о в а Н. Свидетель. // Горизонт. 1989. № 1; С и в о к о н ь С. Скромная знаменитость. // Семья и школа. 1991. № 3–4; Л е с н я к Б. Герой или свидетель? // Лит. новости. 1994. № 2–3. *М. М. Кораллов.*

ГИППИУС Зинаида Николаевна; псевд. Антон Крайний, Антон Кирша, Лев Пущин и др. [8(20).11.1869, г. Белев Тульской губ.– 9.9.1945, Париж] – поэтесса, прозаик, мемуарист, лит. критик.

Отец – из нем. семьи, проживавшей с 16 в. в России, юрист, умер в 1881; мать была дочерью екатеринбургского полицеймейстера. Из-за болезни легких Г. не получила систематического образования, жила с матерью в Ялте и на Кавказе. С Д. С. Мережковским обвенчалась 8 янв. 1889 (Боржом) и уехала с ним в С.-Петербург (**«Дневник любовных историй»** // Возрождение. 1969. № 211–212). Этот духовный и творческий союз продолжался 52 года: «...не разлучаясь, со дня нашей свадьбы в Тифлисе, ни разу, ни на один день»,– писала Г. в предисл. к неоконченной кн. **«Дмитрий Мережковский»** (Париж, 1951; М., 1991), над которой работала в последние годы жизни.

Первые стихи, написанные под влиянием С. Я. Надсона, появились в «Сев. вестнике» (1888. № 12). Позднее Г. признавалась: «Стихи я всегда писала редко и мало,– только тогда, когда не могла не писать» (**«Автобиографическая заметка»** // Рус. лит-ра XX в. М., 1914. Т. 1. С. 176). Известность и место в среде символистов принесли Г. стихи, опубл. в «Сев. вестнике» (1895. № 3 и 12). Крылатой стала строка из ее **«Песни»** (1893): «Мне нужно то, чего нет на свете». Вместе с Мережковским и В. В. Розановым Г. участвовала в организации «Религиозно-филос. собраний» в Петербурге (1901–03) и была одним из ред. ж. «Новый путь» (1903–1904), где печатались протоколы собраний. Квартира Мережковских в доме Мурузи на Литейном проспекте в Петербурге стала местом встреч символистов и религ. философов. В 1904 и 1910 в Москве вышли два **«Собрания стихов»** Г., утвердившие ее славу как декадентской поэтессы, тяготеющей к метафизическому типу мышления.

Литературно-критич. статьи стала печатать в 1899–1901 в ж. «Мир иск-ва» (СПб.), затем в «Весах» (1906–08), «Рус. мысли» (1910–14), «Le Mercure de France» (Париж, 1907–22) и др. журналах. Г.– автор сб. рассказов **«Новые люди»** (СПб., 1896), **«Зеркала»** (СПб., 1898), **«Третья книга рассказов»** (СПб., 1902), **«Алый меч»** (СПб., 1906), **«Черное по белому»** (СПб., 1908), **«Лунные муравьи»** (М., 1912); ею написаны ром. **«Победители»** (СПб., 1898), **«Чертова кукла»** (М., 1911), **«Роман-царевич»** (М., 1913). Обращалась Г. и к драматическому жанру. Идеи символизма, ницшеанства, религ. философии переплетаются в содержании пьес **«Маков цвет»** (СПб., 1908; в соавторстве с Мережковским и Д. В. Философовым) и **«Зеленое кольцо»** (Пг., 1916). Особый интерес проявила Г. к жанру дневников и мемуаров. В 1908 под псевд. Антон Крайний вышла кн. очерков **«Литературный дневник»** (СПб.).

Наиб. интерес вызвали **«Петербургские дневники»** Г., изд. первоначально под назв. **«Синяя книга»** (Белград, 1929) и дважды переизд. с предисловием Н. Берберовой (Нью-Йорк, 1982; 1990). Записки охватывают период от нач. 1-й мировой войны до 24 дек. 1919, когда Мережковские эмигрировали. Г. не была захвачена патриотическим энтузиазмом первых лет войны, считая, что

всякая война является осквернением человечества. Однако со временем она пришла к мысли, что только «честная революция» может по-настоящему покончить с войной. Подобно др. символистам, она видела в революции великое духовное потрясение, призванное очистить человека и создать свободную Россию. Г. надеялась, что революция раскрепостит и религ. сознание. Она восторженно встретила Февр. революцию. Временное правительство Мережковские восприняли как свое, близкое. Они с 1914 жили рядом с Таврическим дворцом (Сергиевская, 83), следили в 1917 за ходом ист. событий «по минутам»; лично знакомы с А. Ф. Керенским и Б. В. Савинковым.

Окт. переворот произвел на Г. тягчайшее впечатление (как наступление «власти тьмы, царства дьявола»); ранее других она почувствовала антидемократическую, антинац. сущность большевизма. «Петербургские дневники» Г. в той части, которая касалась 1917, жестко свидетельствовали, что страна катится в бездну безумия. «Расстрелянная Москва покорилась большевикам. Столицы взяты вражескими – и варварскими – войсками. Бежать некуда. Родины нет» («Синяя книга». С. 230). Об «октябрьском веселье» большевиков Г. написала 29 окт. 1917: «Какому дьяволу, какому псу в угоду, / Каким кошмарным обуянный сном, / Народ, безумствуя, убил свою свободу, / И даже не убил – засек кнутом?» (стих. **«Веселье»**). Стих. заканчивается словами: «...И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой, / Народ, не уважающий святынь». Г. считала утерянными свои дневники с нояб. 1917 до июня 1919, но они сохранились в Отделе рукописей ГПБ в Петербурге (фонд 481) и ныне опубл. (**«Черные тетради»** // Звенья. М.; СПб., 1992. Вып. 2). Г. запечатлела в дневниках массовые расстрелы интеллигенции, дворян, офицеров в Петрограде.

Мережковские надеялись на свержение большевистского режима, но после поражения генерала Н. Н. Юденича под Петроградом решили бежать из города. «Их роль в культурной жизни столицы и влияние на прогрессивную часть столичной интеллигенции были исчерпаны. Не желая приспосабливаться к большевистскому режиму, они решили искать в Европе ту свободу, которая была попрана на родине»,– отмечала исследовательница жизни и творчества Г. проф. Иллинойсского ун-та (США) Т. Пахмусс (Cahiers du monde russe et soviétique. Paris, 1979. V. 20. № 2. P. 227). Вместе с их ближайшим другом Философовым и секретарем В. А. Злобиным Мережковские покинули Петроград якобы для чтения лекций в красноармейских частях Гомеля. В янв. 1920 они нелегально перешли польскую границу вблизи Бобруйска и остановились в Минске, читая лекции для рус. эмигрантов и публикуя полит. статьи в газ. «Минский курьер». В февр. 1920 переехали в Варшаву, где занялись активной полит. деятельностью. Г. стала редактором лит. отдела газ. «Свобода». Сюда же из Парижа прибыл Савинков, чтобы продолжать борьбу против большевизма. Историю своих отношений с Философовым и Савинковым Г. рассказала в дневнике **«Коричневая тетрадь»** (Возрождение. 1970. № 221), являющемся эпилогом трех ранних дневников: «Дневник любовных историй», **«Варшавский дневник»** (Возрождение. 1969. № 213–216). **«О Бывшем»** (Возрождение. 1970. № 217–220). Темы и мотивы постоянно переплетаются в них, образуя прихотливый узор гиппиусовской прозы. В газ. «Свобода» Г. скоро разочаровалась, не обнаружив в ее деятельности соответствия с заглавием. На Польшу она возлагала большие надежды как на страну «потенциальной всеобщности», способную, преодолев давнюю вражду с Россией, создать союз братских народов для борьбы с большевизмом. Однако, когда в окт. 1920 Польша подписала перемирие с большевиками, Г. стала критически относиться к Ю. Пилсудскому, правительство которого официально объявило, что рус. людям в Польше воспрещается критиковать власть большевиков под угрозой высылки из страны.

Мережковские выехали в Висбаден, затем в Париж, где у них с дорев. времен сохранилась квартира (11-бис, рю Колонель Боннэ). Они возобновили знакомство с К. Д. Бальмонтом, Н. М. Минским, И. А. Буниным, И. С. Шмелевым, А. И. Куприным, Н. А. Бердяевым, С. Л. Франком, Л. И. Шестовым, бывшим пред. религиозно-филос. общества А. В. Карташевым. Во время поездок в Италию (1935) продолжались дискуссии с Вяч. Ивановым, начатые на его «башне» в Петербурге в 1905–06. И тогда, и теперь Г. поражала пронзительно-острым умом, сознанием и даже культом своей исключительности («Люблю я себя, как Бога», – писала она в раннем стих. **«Посвящение»**). Ей была свойственна нарочитая манера говорить наперекор общепринятым суждениям, сражать противника очень злыми репликами. «Изломанная декадентка, поэт с блестяще-отточенной формой, но холодный, сухой, лишенный подлинного волнения и творческого самозабвения»,– так определяли Г. [Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 34].

В эмиграции Г. переиздала написанное в России (сб. рассказов **«Небесные слова»**. Париж, 1921). В 1922 в Берлине выходит ее сб. **«Стихи: Дневник 1911–1921»**, а в Мюнхене книга Мережковского, Г., Философова и Злобина **«Царство Антихриста»**, где были впервые опубл. две части «Петербургских дневников» (**«Черная книжка»** и **«Серый блокнот»**) со вст. ст. Г. **«История моего дневника»**. В 1925 в Праге вышел двухтомник мемуаров Г. **«Живые лица»**, в котором воссозданы лит. портреты А. А. Блока, В. Я. Брюсова, А. А. Вырубовой, В. В. Розанова, Ф. К. Сологуба и др. В. Ф. Ходасевич высоко оценил худож. сторону мемуаров, но опроверг ряд «слухов», попавших на страницы дневника (в частности, относительно М. Горького и В. Розанова). И. В. Одоевцева выделила мемуары Г., подчеркнув: «Она – поэт, она – критик. Но прозаик слабый. Исключение – "Живые лица"» (Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 266).

В 1926 Мережковские решили организовать лит. и филос. общество «Зеленая лампа». президентом которого стал Г. В. Иванов, а секретарем – Злобин. Это было закрытое общество, которое полагало стать «инкубатором идей» при полном согласии в главных вопросах. Стенографические отчеты первых пяти заседаний напечатаны в ж. «Новый корабль» (1927–28), осн. Г. в Париже. Первое заседание общества состоялось 5 февр. 1927 в здании Рус. торгово-промышленного союза в Париже (собрания прекратились с нач. 2-й мировой войны в 1939). Во вступительном слове Ходасевич напомнил о собраниях «Зеленой лампы», проходивших в нач. 19 в. с участием молодого Пушкина. Для Г. зеленый цвет ассоциировался с верой в религию и Россию. Этой верой были проникнуты и ее стихи: «Господи, дай увидеть! / Молюсь я в часы ночные. / Дай мне еще увидеть / Родную мою Россию».

В докладе **«Русская литература в изгнании»**, прочитанном на первом заседании «Зеленой лампы», Г. назвала осн. темой рус. зарубежной лит-ры «правду изгнанничества». Она недоумевала, как могло случиться, что в годы, когда обрушилось полмира и все погибло для эмигрантов, эти люди продолжали писать в Париже о том же и так же, как это было ранее в России. Вопрос, возможно ли подлинное худож. творчество в отрыве от родной почвы, остался главным для Г. Она с горечью размышляла в докладе: «Некогда хозяин земли русской Петр посылал молодых недорослей в Европу, на людей посмотреть, поучиться "наукам". А что если нас какой-то Хозяин послал туда же, тоже поучиться, – между прочим и науке мало нам знакомой – Свободе?» (Новый корабль. 1927. № 2. С. 41). Подобные идеи обсуждались и на «воскресеньях» в доме Мережковских. О необходимости учиться истинной свободе слова Г. также писала в ст. **«Опыт свободы»**: «Пусть не говорят мне, что в России, мол, никогда не было свободы слова, а какой высоты достигла наша литература! ...мы говорим о *той мере* свободы, при которой возможна постоянная борьба за ее расширение. Довоенная Россия такой мере во все времена отвечала»

(Литературный смотр: Свободный сб. Париж, 1939. С. 9–10).

В сент. 1928 Мережковские приняли участие в 1-м съезде рус. писателей-эмигрантов, организованном югославским правительством в Белграде. Король Александр наградил Г. и Мережковского орденом Св. Саввы 1-й степени за вклад в сокровищницу рус. лит-ры. Сербская АН начала выпускать «Рус. библиотеку», в которую вошла «Синяя книга» Г. С годами Г. менялась, но внутренне оставалась той же – «не изменяла», как выражалась сама. Младшее лит. поколение эмиграции, постоянные посетители «воскресений» у Мережковских и «Зеленой лампы», застали Г. другой – обращенной к вечной теме **«Сияний»**. Так называлась книга ее стихотворений, вышедшая в Париже в 1938. В ней было много горечи, одиночества и разочарования. Г. стремилась понять новый мир и нового человека; однако в чем-то главном понимание этого от нее ускользало.

В поэзии и в жизни сердца у Г. преобладало рациональное начало, даже в Бога она верила умом. В ней не было очарования непосредственности, «душевной теплоты», отмечали современники. В июне 1940, за 10 дней до оккупации немцами Парижа, Мережковские переехали в Биарриц (юг Франции). Отношение Г. к фашистской Германии не было однозначным. Деспотизм она не принимала ни в каком виде; однако чтобы сокрушить большевизм, была готова войти в союз хоть с дьяволом. И все же Г. никогда не сотрудничала с гитлеровцами. Многие из тех, кто близко знал Г., подчеркивали, что она была подлинной рус. патриоткой, глубоко любившей свою родину. Похоронена Г. на парижском кладбище Сент-Женевьев-де Буа. Публикация ее произв. возобновилась в России в 1987.

Соч.: Стих. и поэмы: В 2 т. Мюнхен, 1972; Пьесы. Л., 1990; Живые лица. Л., 1991; Петербургские дневники: 1914–19 / Предисл. Н. Берберовой. М.; Нью-Йорк, 1991; Стих. Живые лица / Вст. ст. Н. А. Богомолова. М., 1991; Соч.: Стих. Проза / Вст. ст. К. М. Азадовского, А. В. Лаврова. Л., 1991; Опыт свободы / Сост. Н. В. Королева. М., 1996; Тихое пламя. М., 1996; Стихотворения / Вст. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Лаврова. СПб., 1999; Дневники: В 2 т. / Под общей ред. А. Н. Николюкина. М., 1999.

Лит.: Адамович Г. В. Зинаида Гиппиус // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955; М., 1996; Злобин В. А. Тяжелая душа. Вашингтон, 1970; Пахмусс Т. З. Н. Гиппиус в эмиграции – по ее письмам // Рус. лит-ра в эмиграции: Сб. ст. / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1972; Николюкин А. Н. Зинаида Гиппиус: Поэт в эмиграции // Руç. лит. зарубежье. М., 1991. Вып. 1; Савельèв С. Н. Жанна д'Арк рус. религ. мысли: Интеллектуальный профиль З. Гиппиус. М., 1992; Захаров А. Н. О поэтич. мире З. Гиппиус // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6; З. Н. Гиппиус (1869–1945): Библиогр. мат-лы / Автор-сост. С. П. Бавин. М., 1995; Pachmuss T. Z. Hippius: An intellectual profile. Carbondale, 1971; Pachmuss T. Intellect and ideas in action: Selected correspondence of Z. Hippius. München, 1972 (Текст на англ., рус. и франц. яз.); Barda A. Bibliographie des œuvres de Z. Hippius. P., 1975.

А. Н. Николюкин.

ГЛАДИЛИН Анатолий Тихонович (21.8.1935, Москва) – прозаик.

После окончания школы (1953), потерпев неудачу при попытке поступления в ин-т, работал электромехаником, рабочим. Неск. месяцев проучился в воен. училище. Учился в Лит. ин-те (1954–58), работал в газ. «Моск. комсомолец» (и.о. заведующего отделом иск-ва и культуры), был старшим редактором, членом редколлегии киностудии им. М. Горького. Много ездил по стране. Первая пов. **«Хроника времен Виктора Подгурского»**, опубл. в 1956 в ж. «Юность» (№ 9), принесла Г. шумный успех. За ней последовали рассказ **«Идущий впереди»** (1958), пов. **«Бригантина поднимает паруса. История одного неудачника»** (1959) и др.

Главной темой первых лет творчества Г. были судьбы молодых людей, не вписавшихся в одобряемые сформированным «общественным мнением» схемы поведения, тех, кто пытался найти свою систему ценностей в опоре на собственный внутренний мир, противостоящий искренностью и свободой фальшивому оптимизму и жесткой регламентации официальной идеологии. Западная критика (П. Мейер) именно Г. считает родоначальником т. н. «исповедальной» молодежной прозы, ибо он успел опубликовать ряд произв. еще до «Коллег» и «Звездного билета» В. Аксенова. В духе романтических иллюзий первых лет «оттепели» писатель, в поисках «настоящего» дела и «настоящих» людей, отправился на Чукотку. В Магадане Г. написал пов. **«Песни золотого прииска»** (1960). В 1960 принят в СП СССР.

Поиски формы были связаны у Г. с повествовательными экспериментами, появлением различных рассказчиков в одном и том же произв., с имитацией дневниковых записей. В интервью ж. «Вопросы лит-ры» в 1962 писатель говорил: «Писать только правду, не лакируя и не прикрашивая действительности. Достаточно в свое время авторы кормили читателя розовыми лубками». Несмотря на скорое читательское признание и частые публикации, официальная критика относилась к Г. недоброжелательно. Так, пов. **«Дым в глаза»** (Юность. 1959. № 12) вызвала отрицательную рец. Ф. Светова в «Лит. газ.» (1960. 3 марта). Е. Громов по поводу того же произв. и «Песен золотого прииска» (Молодая гвардия. 1960. № 2) писал: «Фактически Гладилин оправдывает самые низменные чувства и помыслы своего героя, прославленного футболиста. Индивидуалистическая раздвоенность сознания Серова, равнодушие к общественным делам, смакование пошлости, своей собственной персоны выдаются литератором за типические черты поколения юношей, родившихся в 1936–1937 годах».

Рецензируя пов. **«Вечная командировка»** (1962) об офицере-следователе, выясняющем историю похищения золота, и «Дым в глаза» (о талантливом «зазнавшемся» футболисте Игоре Серове, не желающем быть «как все»), И. Соловьева писала: «Гладилин особого вкуса к психологизму не имеет». Впрочем, она также заметила: «Прозаик способен полемизировать с банальностью в литературе. Он может обнаруживать банальность в самой жизни, гротескно сгущать эту банальность. В этом природа его дарования. В этом, а не в первооткрытиях свежего материала» (Соловьева И. Материал и прием // Новый мир. 1963. № 4. С. 260).

В. Шитова в своей доброжелательной в целом рец. на «Дым в глаза» обратила внимание на ряд особенностей гладилинской манеры: «Гладилин слишком спешит. Он без долгих размышлений подхватывает самые "первые" слова, затертые, как пятиалтынный для телефона-автомата, захлебываясь выбранным темпом – нервным, даже лихорадочным. Молодой писатель бывает порой безвкусен и груб, непрост и демонстративно откровенен» (Шитова В. Урок жизни и просто урок // Юность. 1960. № 5. С. 74).

В ром. **«История одной компании»** (1965) гладилинский тип героя-«аутсайдера» доведен до крайней точки своего развития – окончательного выпадения из социума (инфантильный мечтатель Руслан Звонков, персонаж во многом автобиографический, подобно др. главным героям «исповедальной» прозы Г., терпит крах как в деловой, так и в личной жизни, символической фиксацией чего становится уход его любимой женщины к преуспевающему другу,– и начинает пить).

После подписи Г. в 1966 протеста против суда над А. Синявским и Ю. Даниэлем писатель фактически выпадает из текущего лит. процесса и начинает передавать свои произв. на Запад. Предваряя публикацию ром. **«Прогноз на завтра»** (1972), изд-во «Посев» отмечало, что Г.– «типичный представитель силы и слабости этой литературной смены, которая в поисках антисхематичности успела выработать новые схемы».

Временное возвращение писателя в сов. лит-ру состоялось (как и в случае с В. Войновичем) благодаря серии «Пламенные революционеры», в которой у Г. вышло две книги: **«Евангелие от Робеспьера»** (1970) и **«Сны Шлиссельбургской крепости. Повесть об Ипполите Мышкине»** (1974), соединившие в специфической коллажной манере свойственные писателю тягу к док. точности и публиц. «открытость» текста. Воспоминания об истории публикации его вещей в СССР можно найти в изд. на англ. яз. кн. Г. **«The Making and Unmaking of a Soviet Writer»** (Ann Arbor, 1979).

В Париж Г. эмигрировал в апр. 1976. Несколько лет был ведущим обозревателем парижского отделения радио «Свобода», продолжая лит. деятельность (рассказы и повести **«Концерт для трубы с оркестром»**, **«Тигр переходит улицу»**, оба – 1976; **«Запорожец»**, 1977; **«Репетиция в пятницу»**, 1978, и др.).

В 1983 вышел ром. Г. **«Большой беговой день»**, главного героя которого приятели по ипподромному тотализатору называют Учителем; он рассказывает об одном из обычных своих дней, проведенных на ипподроме. Рассказ перемежается фрагментами из написанной Учителем самиздатовской ст. «Так кто же победил после революции?» и экскурсами в прошлое из жизни героя. Небогатый Учитель просаживает на бегах последние деньги, однако неожиданно он – на последние 50 копеек – выигрывает самый крупный приз. Но вместо ресторана Учитель оказывается на допросе в КГБ, что имело самые неожиданные последствия: он со своим напарником по игре прибывает во Францию со специальным заданием: играть на ипподроме с тем, чтобы выигрыши пополняли «валютные закрома» Сов. Союза. Однако фортуна отвернулась от командированных игроков, и, несолоно хлебавши, проиграв все выданные им «на разживу» деньги, они возвращаются домой. Победители снова не получили ничего – кроме счастливого прорыва за «железный занавес» и золотого запаса воспоминаний.

В 1980 Г. публикует сб. **«Парижская ярмарка»** (заметки, путевые очерки, сцены из парижской жизни, лит. портреты), в 1986 – сб. рассказов **«Каким я был тогда»**.

Из последующих произв. Г. наиб. значительны ром. **«Французская Советская Социалистическая Республика»** (1985) и **«Меня убил скотина Пелл»** (1989).

Ром. «Французская Советская...» – одна из лучших лит. антиутопий 1980-х гг. Произв. образовано механическим сложением двух фрагментов: антиутопии и детектива. Обаятельный антигерой-«супермен» рассказывает о своем «Ватерлоо»: установлении – в бытность разведчиком с неограниченными полномочиями – сов. социальной системы во Франции. Для стиля этого произв. характерны сценарная отрывистость, перечислительная интонация, имитирующая описание видеоряда. Повествователь хронологически строго разворачивает последовательность воен. событий, связанных с захватом Франции сов. войсками, взгляд «из Генерального штаба» корректируется представлениями и ощущениями франц. обывателя – очевидца событий. И все эти повествовательные ухищрения умножаются на авт. самоиронию, делающую героя выше, интереснее, обаятельнее др. персонажей, на постоянную насмешку рассказчика над самим собой: установив сов. власть во Франции, ныне он с поста начальника провинциального пароходства наблюдает в теленовостях за тем, как трудящиеся Франции стоят в очереди за свежей капустой – почти как «наши люди». А в почетную ссылку отправили его по прихоти судьбы, и никакие заслуги в установлении сов. власти ему не помогли. Зато он вывел для себя одну очень важную истину, которую и излагает в конце повествования франц. коммунисту, ныне отбывающему срок в сов. лагере: служение тоталитарному режиму к счастью не ведет...

Повествование в ром. «Меня убил скотина Пелл» ведется от имени журналиста, работавшего на радио «Свобода» и покончившего с собой. Сам текст романа – хроника последних часов его жизни, перемежающаяся ретроспекцией. Вымышленные персонажи соседствуют с реальными – В. Аксеновым, В. Некрасовым, А. Галичем. Это делает произв. уникальным документом, сохранившим мн. факты для будущих историков лит-ры рус. эмиграции.

На конференции, посв. третьей волне рус. эмиграции (1984), Г. говорил: «Все, вероятно, будут говорить, что литература едина, это верно, а с другой стороны, как мне кажется, и я настаиваю на этом, литературы две. Упрощая, конечно, значительно – есть две литературы: есть литература хорошая и есть литература плохая. Это было, это будет... Не повторяя то, что вы все знаете о достоинствах русской литературы, я считаю, что есть у нее какие-то достоинства, которые нам надо сохранять, несмотря на то, что мы здесь все свободны» (The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Ed. by O. Matich with Michael Heim. Ann Arbor, 1984. P. 298). В настоящее время Г. живет во Франции.

Соч.: Концерт для трубы с оркестром: [Рассказ] // Огонек. 1989. № 30; Репетиция в пятницу: [Пов.] // Юность. 1991. № 2; Меня убил скотина Пелл. М., 1991; Александра. Таллин, 1991; Туман в Анн-Арборе: Рассказ // Конец века: Независимый альм. [М.], 1991. № 3; Беспокойник: Рассказы разных лет // Там же. 1992.

Лит.: Шитова В. Урок жизни и просто урок // Юность. 1960. № 5; Громов Е. В кривом зеркале парадоксов: Заметки о повестях Гладилина // Смена. 1960. № 22; Басова И. «Что наша жизнь?»... Игра: [Рец.] // Грани. 1985. № 135; Якушева Г. «Евангелие от Робеспьера» и наша перестройка // Горизонт. 1991. № 2; Meyer P. Anatolii Gladilin and Soviet Prose of the 1960 // Critique. Glasgow. 1975. № 4.

Б. А. Ланин.

ГЛАДКОВ Александр Константинович [17(30).3.1912, г. Муром Владимирской губ.– 11.4.1976, Москва] – драматург, киносценарист, театровед, мемуарист.

Отец – инженер, во время 1-й мировой войны служил в армии прапорщиком. Между Февр. и Окт. революциями был городским головой Мурома. Мать – из семьи воен. врача, окончила Александровский ин-т в Москве. В доме Г. хранился Новый Завет с дарственной надписью А. А. Пушкина – сын поэта был попечителем ин-та. Любовь к лит-ре и театру будущий писатель унаследовал от матери. «Когда мы с братом были маленькими, мама прочитала нам за две зимы вслух "Дети капитана Гранта" и "Войну и мир",– вспоминал он впоследствии. – Светосила детского вообpажения такова, что мне потом часто казалось, что я помню 1812 год; не книгу, не роман, а именно 1812 год с людьми, красками, звуками... Это было наиреальнейшим существованием в чудесном, удивительном мире, рядом с которым возвращение к будням с уроками и скучными играми казалось томительным сном» (**«Давным давно: Из воспоминаний»** // **«Театр: Воспоминания и размышления»**. С. 329–331).

Окончив среднюю школу им. Эдисона в Москве, Г. начинает печататься как театральный репортер. «Это могло быть в 1928 г. в газете "Рабочая Москва" или в одном из тоненьких театральных журнальчиков "Новый зритель" или "Современный театр"» (**«Из дневников и "Попутных записей"»** // «Театр...». С. 12). В годы юности началась дружба Г. с ровесниками, столь же страстно влюбленными в театр – будущими знаменитыми артистами, режиссерами и драматургами – А. Арбузовым, В. Плучеком, И. Штоком, Э. Гариным, Шнейдером и др. С 1930 Г. регулярно посещает спектакли и репетиции Гос. театра им. Вс. Мейерхольда, становится страстным поклонником таланта Мейерхольда. С нач. сезона 1934 до лета 1937 работает в этом театре, занимая должность научного сотрудника, заведующего научно-исследовательской лабораторией, и.о. заведующего лит. частью, преподавателя училища при театре, лит. секретаря и реж.-ассистента. Постоянно и близко общается со знаменитым режиссером. В газ. «Сов. иск-во» в ст. **«Вс. Мейерхольд на чистке»** (2 нояб. 1933) кратко рассматривал весь жизненный и творческий путь Мейерхольда. Эта публикация стала первой в ряду работ Г. о человеке, которого он называл своим учителем.

В кон. 1940 – нач. 1941 драматург пишет героическую комедию в стихах **«Давным-давно»** (др. назв. **«Питомцы славы»**), в основу сюжета которой положены нек-рые эпизоды из биографии героини Отеч. войны 1812 Надежды Дуровой. К началу Великой Отеч. войны пьеса репетировалась в неск. театрах, но впервые была поставлена в осажденном Ленинграде в нояб. 1941 в Театре комедии. Пьеса имела огромный успех, она обошла сцены мн. театров страны. Постановка в 1943 в Центральном театре Красной Армии отмечена Сталинской (Гос.) премией. Превосходное знание эпохи «грозы двенадцатого года» дали основание автору сказать: «Фон и колорит я считаю выдержанными безупречно и с исторической точки зрения» (**«"Протоколист своего времени": Письма А. К. Гладкова брату»** // Встречи с

прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 294). Это придало жизненность и правдивость не только образу главной героини – кавалерист-девицы Шуры Азаровой, но и образам лихих и отважных гусарских офицеров и прежде всего – нареченного жениха героини, поручика Ахтырского гусарского полка Ржевского, который, по признанию автора, «весь вышел из стихотворения "Решительный вечер" Д. В. Давыдова» («Давным-давно...» // «Театр...». С. 336). В командире армейского партизанского отряда Давыде Васильеве отразились черты самого партизана-поэта, а в кавалергардском офицере Пелымове (фам. заимствована из набросков плана ром. А. С. Пушкина «Русский Пелам») – будущего декабриста М. С. Лунина. Образы франц. генерала Дюсьера и актрисы Жермон навеяны чтением дневников Стендаля. Авт. находкой было и введение в комедийный сюжет образа М. И. Кутузова.

Создавая стихотв., написанную «классическим» ямбом пьесу, Г. избежал риторичности и декламационности и сумел придать диалогам живость и естественность. Удачным оказалось словосочетание «Давным-давно» – взятое из стихов П. А. Вяземского и Н. М. Языкова, оно стало не только рефреном куплетов, но и заглавием комедии. По мотивам пьесы написан сценарий кинокомедии **«Гусарская баллада»** (1962; при участии реж. фильма Э. А. Рязанова).

В нояб. – дек. 1941 Г. совм. с Арбузовым пишет драму **«Бессмертный»**. Как и драматические этюды Г. **«Неизвестный матрос»**, **«Нахал»**, **«Новейший метод»** (все 1942), она рассказывает о борьбе с гитлеровскими оккупантами. В нач. 1942 драматурга принимают в СП СССР по рекомендации Б. Л. Пастернака, Л. М. Леонова и К. А. Тренева.

Пьесу Г. **«Новогодняя ночь»** Постановление ЦК ВКП(б) от 26 авг. 1946 характеризует как «слабую и безыдейную». «Советская мораль, советская нравственность – самые передовые. Именно этих качеств и лишены герои "Новогодней ночи"... Пьеса уводит нас от настоящей правды жизни с ее волнениями, трудностями, борьбой в унылый и безрадостный мир якобы "тонких", а на самом деле выдуманных и фальшивых переживаний» (Литовский О. Фальшивая пьеса // Комсомольская правда. 1946. 24 февр.) – такой отзыв характерен для общей оценки критикой пьесы, поставленной Театром им. Евг. Вахтангова.

Премьера следующей пьесы Г. **«До новых встреч!»**, уже принятой к постановке, состоялась только в 1955 – в день генеральной репетиции, 1 окт. 1948, автор был арестован по обвинению в «хранении антисоветской литературы» (таковыми были признаны нек-рые книги из обширного собрания Г.– страстного библиофила). Он был освобожден в авг. 1954 и вернулся в Москву, где продолжил творческую работу (пьесы **«Первая симфония»**, пост. 1957; **«Ночное небо»**, пост. 1959; кинопов. **«Бумажные цветы»**, 1961, совм. с Н. Оттеном; посв. совр. молодежи, и др.).

Странной и загадочной судьбе актрисы Варвары Асенковой, обладательнице искрометного, но не успевшего раскрыться до конца таланта, посвящен киносценарий Г. **«Зеленая карета»** (1964). Великолепное знание материала позволило автору не только ярко изобразить характер героини, но и передать атмосферу того времени. Искусно сочетая реальность с вымыслом, он ввел в сюжет образ молодого поэта и драматурга Николая Перепельского – страстного поклонника таланта актрисы, мечтающего написать пьесу для нее (в этом персонаже нетрудно узнать молодого Н. А. Некрасова, встречавшегося с актрисой и посвятившего ее памяти стихи; один из псевд. молодого Некрасова – Перепельский).

Киносценарий **«Невероятный Иегудиил Хламида»** (1967) охватывает короткий период жизни М. Горького, ограниченный временем его работы в ред. «Самарской газеты». Автора неслучайно привлек именно 1895 – это было время становления молодого таланта, ознаменованное как написанием фельетонов, подписанных псевд. «Иегудиил Хламида», популярных в Самаре, так и созданием произв., с которыми Горький вошел в большую лит-ру.

Много лет Г. работал над драмой о Дж. Байроне (1957–72). В процессе работы менялось заглавие произв. – **«Смерть Байрона»**, **«Путь в Миссолунги»**, **«Последний год Байрона»** и, наконец, **«Последнее приключение Байрона»**. Драма была опубл. лишь после смерти автора (1979).

Последняя пьеса Г., поставленная при его жизни, – **«Молодость театра»**, охарактеризованная самим автором как «театральный роман», писалась с перерывами с 1946 по 1970. Она посвящена становлению театрального коллектива в Москве в нач. 20-х гг., на рубеже воен. коммунизма и НЭПа. Пьеса рассказывает об энтузиазме и увлеченности молодых актеров, создающих под руководством знаменитого режиссера свой театр. И хотя фамилия Вахтангова в пьесе не названа, характерные подробности не оставляют сомнения, что речь идет о 3-й студии МХТ – будущем Театре им. Евг. Вахтангова. На этой сцене пьеса и была поставлена в апр. 1972 вскоре после 50-летнего юбилея коллектива.

Главным делом своей жизни Г. считал создание монографического труда о жизни и деятельности Мейерхольда: «Я провел рядом с В. Э. Мейерхольдом пять лет. Три года я видел его почти ежедневно, а иногда дважды в день. Бывали сутки, когда, встретившись утром, я не расставался с ним до ночи»,– напишет Г. впоследствии («Мейерхольд». Т. 2. С. 33). Подобное тесное общение дало возможность наблюдать выдающегося режиссера за работой и в минуты отдыха, слушать, запоминать и записывать – недаром 2-я часть кн. Г. **«Пять лет с Мейерхольдом»** озаглавлена **«Мейерхольд говорит»**,– она целиком составлена из высказываний Всеволода Эмильевича. Работу по подготовке этого труда Г. начал еще в то время, когда работал в театре Мейерхольда. При аресте Г. в 1948 у него были отобраны блокноты с записями, которые он вел, общаясь с режиссером. Они не были приобщены к делу и, согласно закону, подлежали уничтожению. Однако, не надеясь выйти на свободу, Г. тем не менее отказался дать согласие на сожжение бесценных для него записей. Дневники вместе с др. бумагами его личного архива были сохранены. 1-я редакция книги, завершенная в 1964, была представлена в ленинградское отд. изд-ва «Иск-во», но в свет не вышла, фрагменты работы печатались в периодике, полностью она опубл. после смерти автора в его сб. «Театр: Воспоминания и размышления». В 1966 Г. принимает предложение редакции серии «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей») изд-ва «Молодая гвардия» написать биогр. книгу о Мейерхольде. Однако эта работа осталась незавершенной. 1-я часть кн. **«Годы учения Всеволода Мейерхольда»** вышла также после кончины автора (Саратов, 1979).

Замечательной работой мемуарного характера явились и **«Встречи с Пастернаком»**, с которым автор также был хорошо знаком. Изданные впервые в Париже в 1973, мемуары вышли на родине Г. только в 1980 (полностью – в 1990). Перу Г. принадлежат также мемуарные очерки и эссе о Ю. К. Олеше, К. Г. Паустовском, И. Г. Эренбурге, А. Д. Попове, А. Г. Коонен и др. видных деятелях лит-ры и театра (в т. ч. кн. **«Виктор Кин»**, опубл. в 1981).

Значительный историко-лит. интерес представляют дневники Г., которые он регулярно вел до самой смерти, давая оценку отражаемым событиям общественной и культурной жизни (опубл. лишь незначительная часть). Стремясь быть «протоколистом времени», сам Г. составил богатейшую хронику событий – своего рода «"Былое и думы" нашего времени» (по меткому выражению А. А. Бека). Он так, напр., характеризует атмосферу периода «пика» репрессий 30-х гг. (запись от 8 авг. 1937), сопоставляя его с эпидемией чумы: «Наша "чума" – это наглое вранье одних, лицемерие других, нежелание заглядывать в пропасть третьих; это страх, смешанный с надеждой "авось пронесет"; это тревога, маскирующаяся беспечностью, это бессонница до рассвета» («Мейерхольд». Т. 1. С. 9).

Многие годы Г. писал стихи (в т. ч. в заключении), но почти не публиковал их.

Соч.: Давным-давно: Пьесы. М., 1978; Театр: Восп. и размышления / Сост. и подгот.

текста В. В. Забродина, вст. ст. И. В. Ильинского. М., 1980; Поздние вечера. М., 1986; Мейерхольд: В 2 т. / Сост. и подготовка текста В. В. Забродина, вст. ст. Ц. И. Кин. М., 1990; Из «Сев. тетради»: [Стихи] // Знамя. 1991. № 4; [Стихи] // Смена. 1992. № 9.

Лит.: Мацкин А. П. А. К. Гладков: Личность и черты творчества // Гладков А. К. Театр: Восп. и размышления. М., 1980.

А. В. Корнеев.

ГЛАДКОВ Федор Васильевич [9(21).6.1883, с. Чернавка Саратовской губ. — 20.12.1958], прозаик, публицист.

Род. в бедной крестьянской патриархальной старообрядческой семье. Читать научился в 6 лет. Первыми воспитателями эстетических вкусов были бабушка и мать, знавшие множество историй, былин, песен, сказок, а также талантливая учительница сельской земской школы Е. Г. Парменинова. Смышленый и развитой мальчик считался преемником настоятеля старообрядческой общины. Однако православный батюшка обвинил Федю Гладкова в том, что он осквернил Храм Божий, написав на стенах храма преступные, богохульные слова. Избитый урядником, Федя бежал в Екатеринодар, где был вынужден жить на нелегальном положении. Лишь через полтора года розыск малолетнего «преступника» был прекращен по амнистии в связи с коронацией Николая II. Этот период своей жизни писатель отразил в автобиогр. пов. **«Вольница»**.

С ранних лет Г. познал труд подсобного рабочего в астраханской рыболовецкой артели, был слугой в одной из екатеринодарских аптек, наборщиком в областной типографии. Хозяин дома, в пристройке которого жила семья Г., почетный мировой судья, писатель Канивецкий, узнав о книжной страсти подростка, позволил ему пользоваться своей библиотекой и способствовал его поступлению в 3-й класс Екатеринодарского городского училища. В училище на Г. обратил внимание блестящий педагог, знаток рус. лит-ры С. И. Фатьянов.

Большое влияние на развитие худож. дара Г. оказало его знакомство в 1900 с творчеством М. Горького. В течение мн. лет длилась их переписка.

В 1902 молодой писатель, окончив училище и пед. класс, уезжает в Забайкалье, куда были сосланы на каторгу его родители, осужденные по делу о фальшивомонетничестве. В Сретенске Г. сходится со ссыльными революционерами, участвует в подготовке бегства политкаторжан, распространяет листовки и нелегальную лит-ру.

Тяжелые материальные условия и сложные жизненные перипетии не могли не отразиться на творчестве писателя. Не веря в возможность лучшей доли, он довольно быстро стал убежденным ненавистником «хозяев жизни»; часто и настойчиво звучит в ранних произв. писателя мысль об изначальной трагичности, безысходности человеческого бытия. Первые рассказы Г. (**«К свету»**, где дан светлый образ юной сельской учительницы Тани, посвятившей свою жизнь народу; **«Черкесенок»**, **«После работы»**, **«У ворот тюрьмы»**) опубл. в 1900—02 в газ. «Кубанские областные ведомости», где редактором был бывший народоволец Л. М. Мельников.

В 1905 писатель переезжает в Тифлис, где в 1906 заканчивает экстерном учительский ин-т. Вскоре он вступает в РСДРП, становится одним из организаторов забастовки портовых рабочих г. Ейска. Скрываясь от полицейского преследования, возвращается в Забайкалье. Первая рус. революция преломилась в рассказе Г. **«Черносотенец»** (1906). Антиправительственный пафос этого рассказа привел к тому, что в нояб. 1906 писатель был приговорен к 4 годам ссылки, которые он отбывал в колонии полит. ссыльных (д. Манзурка Верхнеленского у.). Этот период жизни писателя нашел отражение в его пов. **«Старая секретная»** (1927), над которой Г. работал около 20 лет. В ссылке писателю удалось опубликовать в читинской «Новой газете» свою пов. **«Удар»** (1909). Основой произв., получившего высокую оценку А. И. Куприна, послужили реальные факты из жизни сибирской деревни и сельской интеллигенции.

С 1910 писатель живет под полицейским надзором в Новороссийске. В 1913 заканчивает задуманную им еще в ссылке пов. **«Изгои»** (др. назв. **«В изгнании»**), в которой отражены нравств. искания рус. интеллигенции после поражения революции. Автор видит спасение для уставшего от борьбы интеллигента в сближении с природой, обращении к крестьянскому труду.

Г.— один из активнейших организаторов сов. власти в Новороссийске. Когда город был занят белыми, он остался в подполье и выполнял поручения партийной организации цементного завода. После восстановления в городе сов. власти заведует отделом нар. образования, редактирует газ. «Красное Черноморье», создает пьесу **«Бурелом»**, посв. рев. интеллигенции. Пьеса была поставлена в 1920 Вс. Мейерхольдом.

В то же время писатель болезненно переживает свою оторванность от лит. кругов, о чем и пишет письмо Горькому. В нояб. 1921 он переезжает в Москву, где близко сходится с А. Серафимовичем, А. Неверовым, А. Новиковым-Прибоем, А. Малышкиным. В 1911 Г. становится одним из лидеров лит. группы «Кузница» (1920—31).

В 1930—39 писатель работает над ром. **«Энергия»**, используя материалы строительства сов. индустриального гиганта — Днепрогэса; произв. имело неск. редакций. Автор романа стремится показать взаимодействие человека и истории, подчеркивает решающую роль человека труда во всемирном ист. процессе. Ощущение великой энергии передается не в однообразной, усредненной и безликой массе, а в индивидуализированных, психологически убедительных и вместе с тем типических характерах. Написанная в воен. годы **«Клятва»** (1944), повествующая о судьбе эвакуированного на Урал ленинградского рабочего-фрезеровщика, воспринимается как своеобразная поэма о трудовом героизме сов. народа в годы Великой Отеч. войны.

В 1944—47 Г. руководил Лит. ин-том им. М. Горького в Москве, вел там семинар по прозе.

Еще в нач. 30-х гг. по совету М. И. Калинина и М. Горького писатель приступил к созданию повестей о своей жизни. В 1949 появляется **«Повесть о детстве»** [Сталинская (Гос.) премия, 1950], в 1950 — **«Вольница»** [Сталинская (Гос.) премия, 1951], а в 1954 — **«Лихая година»** (4-я часть автобиогр. тетралогии **«Мятежная юность»** не завершена).

Главным произв. Г. стал ром. **«Цемент»** (1922—24; опубл. в ж. «Красная новь» в нач. 1925; много раз перерабатывался) — один из первых сов. производственных романов, открывших новую область в отеч. худож. лит-ре. Книга принесла автору всемирную известность; роман был переведен на десятки языков мира.

Автор романа рисует разруху, оставленную Гражданской войной, голод и безработицу. Завод, на котором раньше работал главный герой произв. Глеб Чумалов, теперь кажется безжизненным, потухшим миром («Шел он, смотрел на завод, на горные разработки, на трубы, останавливался, думал и злился: "До чего же довели, окаянные!.. Расстрелять мало мерзавцев... Не завод, а гроб..."»). Завод, превращенный когда-то белогвардейцами в кладбище машин, теперь разворовывается и продается. Люмпенизированные рабочие, чтобы как-то выжить, занялись вытачиванием зажигалок и разведением коз, многие пьянствуют. Это терзает душу и Брынзе, другу Глеба Чумалова, не теряющему надежды на то, что все будет восстановлено. Автор особенно подчеркивает тот факт, что отсутствие в обществе возможности трудиться является величайшим социальным злом, ведущим к непредсказуемым последствиям, противоречащим самой идее пролетарской революции. В произв. раскрывается тема интеллигенции и революции, которую писатель разрабатывал еще до 1917. Время и события в стране привели к тому, что интересы представителя старой интеллигенции инженера Клейста совпали с интересами рабочего Чумалова. Созидательный труд — вот точка соприкосновения людей с противоположными убеждениями.

В какой-то мере «Цемент» можно считать и семейным, и бытописательным романом. На примере неск. семей Г. убедительно показывает, как глобальные катаклизмы, неизбежные при смене

социальной формации, разрушали традиционные семейные устои. Так, Глеб Чумалов, вернувшийся домой с войны, где он был комиссаром Красной Армии, сразу же попадает в непривычную для себя ситуацию. Его дочурка Нюрка при живой и здоровой матери почему-то находится в детдоме. Его стриженая под революционерку (нигилистку) жена Даша, всецело поглощенная общественной работой, после 3 лет разлуки называет мужа «товарищем» и, торопясь в женотдел, попутно извещает его о том, что уезжает на 3 дня в «очень срочную командировку». Сложные отношения Глеба с женой нормализуются лишь по мере того, как он приходит к пониманию, что за годы разлуки его жена стала другим, гордым и свободным (в ее понимании) человеком, умеющим даже перед лицом смерти постоять за свои честь и достоинство.

Своеобычен и противоречив образ Даши. Она очень любит свою Нюрку, часто бывает у нее в детдоме. Однако она одергивает воспитательницу, которая уделяет ее дочери чуть больше внимания, чем остальным детям: все должны быть равны. Симптоматичен для определения позиции автора следующий эпизод. Глеб и Даша, идя в детдом к дочке, переживают состояние воодушевления: «...Вот оно – и горы, и море, и завод, и город, и дали, уходящие за горизонты,– вся Россия – мы... Все эти громады – и горы, и завод, и дали – поют в недрах своих о великом труде... Разве руки наши не дрожат от предчувствия упорной работы? Это – рабочая Россия, это – мы, это – новая планета, о которой мечтало в веках человечество...». Но далее, сопоставляя несопоставимое (излюбленный худож. прием Г.), автор красноречиво «снимает» это высокое эмоциональное напряжение: «С веранды увидел Глеб детишек, которые рыскали в кустарниках, в чаще чахлых деревьев. Кучками барахтались в земле – рылись жадно, торопливо, по-воровски, с оглядкой. Копают, копают – рвут друг у друга добычу. А вон там, у забора, детишки копошатся в навозе...».

О многом говорит и описание жизни партийно-хозяйственной верхушки, пирующей по ночам. В то время как в номенклатурной исполкомовской столовой бросались хлебом и «...у подъезда исполкома блестел черным глянцем фаэтон, и бородатый кучер на облучке курил от скуки и вытирал нос широкою полою»,– «на бульваре, загаженном мусором, валялись в пыли двое мальчишек в изорванных балахончиках с опухшими лицами. Дымилась над ними пыль и таяла в бурых ветвях акаций». Не менее символична смерть в детдоме Нюрки. Сочно, убедительно изображены в романе и методы партийного руководства – волокита, некомпетентность, коррупция, откровенный идиотизм, граничащий с уголовщиной. Выйди эта книга в свет лет на 10 позже, судьба автора была бы однозначно предрешена.

Трагическое в «Цементе» соседствует с величественным, обыденное, а порою и низменное, переплетены с героическим, жертвенным, монументальным. Реализм и рев. романтика воплощены в неком своеобразном сплаве сов. классицизма, одним из основоположников которого безусловно можно считать Г. В его безжалостном и в то же время добром и даже нежном романе показано формирование нового типа морали лучшими людьми революции. Это – мораль честных и порядочных тружеников, вытащивших на своих плечах все бремя индустриализации, мораль, по сути своей, общечеловеческая, христианская. Герои Г.– супруги Чумаловы, Поля Мехова, Сергей Ивагин, рабочие Брынза, Жук, Цхеладзе, инженер Клейст живут и созидают для своей родины. Лично им ничего не нужно, они практически всем жертвуют во имя возрождения отеч. промышленности. Их можно назвать верующими, и именно «соборность» их душ, преданность общему делу и энтузиазм помогают им обрести высшую степень свободы.

Один из главных конфликтов романа определяется его бескомпромиссным антибюрократическим пафосом. Острая борьба между Глебом Чумаловым и пред. исполкома Бадьиным – лишь вершина конфликта между двумя враждебными крыльями партии, между своекорыстием номенклатуры – и нуждами простого народа, механическими исполнителями преступных директив, ведущих страну к гибели, – и инициативными, творческими работниками, между мертвечиной – и живой жизнью. И хотя в результате неимоверных усилий завод восстановлен, тревожный и трагичный конец романа свидетельствует о медленной, но уверенной поступи стана преступников и подлецов, использующих власть и саму идею Великого Октября в своих целях.

В последних главах книги показано, как революция пожирает своих самых преданных детей. Сломлены, морально уничтожены в результате партийно-бюрократической «чистки» коммунисты Цхеладзе, Мехова, Ивагин и другие. Черные думы наводит на Сергея Ивагина выброшенный в море ребенок, мертвые глаза которого напоминают ему погибших мать, отца, брата. Вся семья истреблена под корень не без его же помощи. Теперь пришел и его черед – его тоже выбросили из жизни, как мертвое тело. Не случайно когда-то отец Сергея, философ-стоик, сравнивал себя с царем Эдипом. Рок, проклятие над родом Ивагиных – это словно метафора проклятия надо всей Россией с ее нетерпимостью и крайностями фанатизма.

Конец романа страшен и от того, что именно Бадьин – главный антипод Глеба Чумалова – стоит на трибуне и управляет восторгом трудовых масс по поводу пуска завода. В своей праздничной речи он походя хвалит и Глеба – и как многозначительно опасен дифирамб Бадьина в адрес Чумалова, столь же справедливый, сколь и лицемерный... Важно отметить, что 1-я редакция книги, написанная, по признанию автора, тогда, когда он жил в одном из моск. подвалов, выгодно отличается ото всех последующих, «кабинетных» вариантов, созданных под влиянием очередных «авторитетных» критич. заметок. В последней редакции практически изменена вся языковая структура текста, роман «олитературен» и «стерилизован», нивелирована яркая, самобытная, колоритная речь эпохи.

Г., официально признанный в качестве одного из основоположников социалистического реализма в сов. лит-ре, неоднократно получал высокие правительственные награды. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве; на его могиле установлен мраморный бюст работы Е. В. Вучетича.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1958–59; Собр. соч.: В 5 т. М., 1983–85.

Лит.: Уханов И. Творческий путь Ф. Гладкова. М., 1953; Гуткина А. М. (сост.). Библиография текстов Ф. В. Гладкова. 1900–1964. М., 1965; Воложенин А. П. Федор Гладков: Жизнь и творчество. М., 1969; Брайнина Б. Талант и труд (Критич. раздумья о Ф. Гладкове). М., 1977; Восп. о Ф. Гладкове. 2-е изд. М., 1978; Власенко А. Певец борьбы и труда//Гладков Ф. В. Цемент. Донецк, 1978; Пухов Ю. С. Федор Гладков. Очерк творчества. М., 1983.

П. М. Богдан.

ГЛАЗКОВ Николай Иванович (30.1.1919, г. Лысково Нижегородской губ.– 1.10.1979, Москва) – поэт.

Отец – член Моск. коллегии адвокатов, в 1938 репрессирован, реабилитирован посмертно. Мать – учительница нем. языка. В 1938–40 Г.– студент лит. ф-та Моск. гос. пед. ин-та; до лета 1941 – студент Лит. ин-та им. М. Горького. В 1942 закончил Горьковский пед. ин-т. Был учителем в с. Никольское Арзамасской области. В 1944 вернулся в Москву. Работал грузчиком, носильщиком, пильщиком дров. Знаток истории и географии, много путешествовал по стране, был членом Географического общества СССР (с 1965). Изучал геологию и минералогию, знал наизусть периодическую систему Д. И. Менделеева. Увлекался шахматами, плаваньем. Его коллекция открыток насчитывала 40 тысяч экземпляров. Он снимался в к/ф «Александр Невский» (в массовках), «Андрей Рублев» (летающий мужик), «Романс о влюбленных».

Стихи начал писать рано, систематически – с 1936. 20 лет ему отказывали в публикации. Он был вынужден распространять свои стихи через «самсебяиздат», пробавляясь случайными заработками и переводами. Первый сб. Г. **«Моя эстрада»** вышел только с наступлением «оттепели» в 1957. В 1960 опубл. второй сб.– **«Зеленый простор»**.

В 1961 стал членом СП СССР. При жизни поэта напечатано 13 его книг, в т. ч. сб-ки **«Поэтоград»** (1962), **«Дороги и звезды»**, **«Пятая книга»** (оба – 1966), **«Большая Москва»** (1969), **«Творческие командировки»**, **«Незнамые реки»** (1975), **«Вокзал»** (1976) и др. Однако, как справедливо отметил Е. А. Евтушенко, Г. «дали дорогу как профессиональному стихотворцу, но не как большому поэту» (Евтушенко Е. [Вст. ст.] // Глазков Н. Избранное. М., 1989. С. 8). Почти все его произв., написанные до 50-х гг., не вошли в эти книги. После смерти поэта издано еще 6 сб-ков.

Феномен поэзии Г. осмыслить нелегко. Тем более, что подлинный облик поэта искажен многочисленными легендами. Его считали то самонадеянным выскочкой, то корчащим из себя юродивого или шута, то просто забулдыгой-пьяницей, а в лучшем случае – поэтом для поэтов. На самом деле он был человеком из ряда вон выходящим. И вместе с тем – самим собой. Другим он быть не мог. А недоброжелателям он ответил так: «Я, как вы, не мыслю здраво / И не значусь статус кво... / Перед вами слава, слава, / Но посмотрим, кто кого? / Слава – шкура барабана, / Каждый колоти в нее, / А история покажет, / Кто дегеративнее!» (поэма **«Поэтоград»**).

Обычно говорят о двух этапах творчества Г. Рубеж – сер. 50-х гг. Первый этап – писание «в стол». Второй (также около 20 лет) – период официальных публикаций. Г. пришел в лит-ру «готовым поэтом». Юношеские лит. привязанности Г., кроме А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова,– А. А. Блок, Н. С. Гумилев, Б. Л. Пастернак, В. Хлебников, В. В. Маяковский. Особенно двое последних. Позже к ним добавились Ф. И. Тютчев, А. А. Ахматова, М. И. Цветаева и др. Однако даже тогда, когда Г. демонстративно обращался к мотивам предшественников, он воплощал их по-своему (**«В ресторане»**, **«Кем быть»**, **«Пират»**). Г.-поэт – это прежде всего «поэтическая свобода», «чудо естественности», «полное отсутствие профессиональной натуги» (Евтушенко Е. [Вст. ст.]. С. 4, 5): «Я иду по улице / Мир перед глазами, / И слова стихуются / Совершенно сами». Далее – утверждение новаторства как необходимого условия творчества: «Что такое стихи хорошие? / Те, которые непохожие. / Что такое стихи плохие? / Те, которые никакие».

Новаторство Г. проявляется на всех уровнях содержания и формы (лексика, интонация и синтаксис, ритмика, рифма и т. д.), ибо для него все эти начала нераздельны: «Нет единства, но есть однойство / Формы и содержания» (**«Посмотри на искусство просто...»**). Стихам Г. свойственны предельная экспрессивность, нередко выраженная в их афористичности и парадоксальности: «А велик ли поэт? Да, велик, / У него ошибки – великие» – стих. **«Самокульт. Но меня довели...»**, «Меня всю жизнь хотели оболванить, / Но, к сожаленью, им не удалось» (**«Я, прохожимец или оборванец...»**); лаконизм, сжатость и вместе с тем смысловая насыщенность поэтич. высказывания. Отсюда устойчивое пристрастие к жанру «краткостиший», постоянное возвращение к ранним вещам с целью их сокращения и даже кардинальной переделки. Именно так создавались известные «мозаично-фрагментарные» поэмы («Поэтоград», 1940–41; **«Дорога далека»**, 1941–42; **«Фантастические годы»**, 1941–45, и др.). Нельзя не сожалеть о гибели стихотворений первоисточников, которые в своем изначальном виде представляли самостоятельную худож. ценность.

Лирич. герой Г.– это он сам, москвич с Арбата, своеобычный человек и поэт. Стихи в большинстве своем исповедальны. Он бесстрашно откровенен и предельно искренен. И еще – ироничен. Причем его ирония (включая и самоиронию) разнообразна по своим оттенкам: от пафосной и горькой до легкой и доброй. Тематический диапазон раннего Г. весьма широк. Особенно часто он размышляет о назначении поэзии и месте поэта в обществе. Мир поэзии для него – мир высоких критериев. Называя себя «небывалистом» и гением, Г. не дублировал северянинскую саморекламу. К идее собственной гениальности он относился серьезно («Гений я или не гений? / Все равно мне это? Нет!» – поэма **«Лида»**). Быть гением непросто («Очень трудно гению Глазкову, / Потому что он всего лишь гений!» – поэма **«1946 год»**), но ко многому обязывает («Нет! Нужен я своей стране / Как гений и поэт!» – **«Послание Мише Луконину»**). Ранняя поэзия Г. устремлена в будущее. Он создает образ утопического Поэтограда, города будущего, устроенного по законам справедливости. Вера в Поэтоград помогает поэту в его нелегкой борьбе с суровыми жизненными обстоятельствами, питает его оптимизм. Для Г., формировавшегося в 30-е гг., возможно даже такое представление о будущем: «Коммунизм, по-моему,– Поэтоград, / Где все люди – богатыри» (поэма **«Поэтоград»**).

Нек-рые стих., обращенные к женщинам, могут показаться нарочито эпатирующими. Напр., вот этот отчаянный его призыв: «...Если не станешь моею, / То поэма не будет написана, / А останется только вступление... / Надо быть исключительной дурой, / Чтоб такое свершить преступление / Перед отечественной литературой!» (**«Вступление в поэму»**). Но кажущаяся прямолинейность – защита от непонимания, обратная сторона неуверенности и отверженности. Обычно по отношению к женщине поэт доверителен и нежен: «Как только встретимся, останемся, / Чтоб было хорошо вдвоем, / И не расстанемся, И не состаримся. / И не умрем!» (поэма **«Хихимора»**).

Воен. и первые послевоен. годы были для Г. самыми трудными и вместе с тем самыми плодотворными. Именно тогда созданы его самые лучшие стих. и поэмы (**«Хлебозоры»**, 1941; **«Мировая дурь»**, 1943; «Хихимора», 1944; **«На взятие Поэтограда»**, 1944, и др.). Война для поэта – тема не только общественная, но и глубоко личная. Не случайно одно из первых стих. Г. о войне – **«Молитва»**. И не наитие ли свыше вдохновило поэта в окт. 1941 на поистине пророческие строки: «Гитлер убьет самого себя, / Явятся дни ины, / Станет девятое сентября / Последней датой войны!» (поэма **«Фантастические годы»**). В ходе войны Г. сумел подняться от естественной ненависти к врагу («Немцы во всем виноваты, / Сволочи» – поэма «На взятие Поэтограда») до осмысления войны в целом как проявления «мировой дури» («Нас дурь заела мировая; / Она как язва моровая!..» – поэма «Мировая дурь»).

Сер. 50-х гг.– начало нового этапа творчества поэта. Из «сумасшедшего гения» он становится «гением совершенно нормальным» и «великим гуманистом». Большинство его новых стих. (**«Солнечная Якутия»**, **«Ленский закат»**, **«Старый Тамбов»** и др.) – отклики на увиденное в многочисленных поездках по стране. В стихи вместо былого городского антуража входит природа как мера высшей справедливости и доброты (**«Доброта»**). Поэмы становятся сюжетными (**«Андрей Рублев»**, **«Ерофей Павлыч»**, **«Пароход идет по Лене»** и др.). Поэт обращается к новым жанрам, ориентируясь на «широкого читателя»,– анекдотическому повествованию (**«Поэт и милиционер»**, **«Тапочки»**), притчам, басням. «Парадоксалист становится певцом здравого смысла» (см. ст. Д. Самойлова в кн.: Воспоминания о Николае Глазкове. М., 1989. С. 402).

В чем причина такого резкого поворота? Сам поэт еще в 1947 декларировал: «Хочу ощутительной пользы / От меня не признавшего дня. / И считаю, что лучше гораздо, / Принимая сует суету, / Под диктовку писать государства, / Чем, как я, диктовать в пустоту» (**«Объяснительная записка»**). Но следует также учесть и др. факторы – и пройденный поэтом нелегкий путь, и накопленный опыт, и возможность нового взгляда на вещи, и, наконец, продолжающиеся поиски истины и «правильной» жизни. Оправдывая свою новую позицию, Г. с гордостью заявлял: «Как сапожник или токарь занят: / Где искусство, там и ремесло!..» (стих. **«Оглушенный грохотами всеми...»**). Однако там, где ремесло, может и не быть иск-ва. И стихи «непохожие» часто становятся «похожими», т. е. «никакими» («В Комсомольске-на-Амуре / Комсомольцы-молодцы / Соответственно культуре / Воздвигают и двор-

цы» – стих. «**История города Комсомольска**», и т. д.). Поэзия «здравого смысла» менее выигрышна, чем своевольная лирика «небывалиста». Но при всех изменениях до конца сохранялось главное в поэзии Г.– прочная нравств. основа. Он всегда – «поэт веры в добро, в развитие, в разум человека, в разумные основания жизни» (Самойлов Д. С. 404). Это видно по его лучшим поздним стих. «**Примитив**», «**Волгино Верховье**», «**Новгородская грамота**», «**Гимн клоуну**» и др.

Соч.: Избр. стихи / Вст. ст. Н. Старшинова. М., 1979; Автопортрет: Стихи и поэмы. М., 1984; [Самые мои стихи]. М., 1995; «Я поэт, поэты – боги...» // Вопросы лит-ры. 1996. № 2.

Лит.: Гордин Я. «Пятая книга»: [Рец.] // Звезда. 1967. № 7; Кожинов В. Простота и упрощенность // Лит. газ. 1970. 11 февр.; Евтушенко Евг. Скоморох и богатырь // Лит. Грузии. 1971. № 7; Самойлов Д. У врат Поэтограда // Лит. газ. 1980. 25 июня; Воспоминания о Николае Глазкове. М., 1989. *А. В. Терновский.*

ГЛУШКОВА Татьяна Михайловна (23.12.1939, Киев) – поэтесса, переводчица, критик, публицист.

Род. в семье ученых-физиков. В 1964–65 работала экскурсоводом в музее-заповеднике А. С. Пушкина – Михайловском. В 1965 окончила Лит. ин-т им. М. Горького.

Творческий путь начала одновременно как переводчица (с украинского – стихи и проза, с грузинского; опубл. в рус. периодике в 1962–63), критик и оригинальный поэт: стихи в «Лит. газ.» (1962. 10 июля) и «Дне поэзии» (1963). Первый поэтич. сб. «**Белая улица**» (1971) вызвал ряд доброжелательных откликов, отметивших спокойное достоинство стиха, верность классике, патриотизм.

Стихи Г., как правило, имеют четко определенный объект, конкретную тему, на основе которой развиваются лирич. раздумья о судьбах России, о значении ее ист. деятелей и поэтов («**Два стихотворения**» – о Пушкине, «**Дом поэта**», «**К портрету Ксении Некрасовой**», цикл «**Псковская тетрадь**», в т. ч. «**Заснеженный, пустынный псковский двор**», «**Старая икона**»; навеянный древним и родным Киевом цикл «**София Киевская**», в т. ч. «**Ярослав**», «**Сын**», «**Петровский вход**»).

Поэтесса стремится познать «тайну книг и тайну слов славянского привольного рисунка», переживая и разгадывая свое впечатление как «знаменье» – и порой ее ждут примечательные худож. находки (напр., в стих. «**Река Великая**»: «Это не прозванье, а призванье» – сказано о реально невеликой псковской реке, ибо здесь, «за холмом, за лесом, за плечом / великая Россия начиналась»; в стих. «**Колокола**» перезвон назван «музыкой летающей»).

В стихах Г. оживает прошлое Киева – города детства и вечной любви поэтессы, Пскова, Новгорода, Москвы, степей Украины, берегов Балтики. В минувшем она видит корни современности, смело соединяя прошлое, настоящее и будущее и в цикле, и в отд. стихотворении, естественно живя сразу во мн. временах. Г., однако, не пишет историю («Я не историю пишу» – самоопределяется поэтесса в одноим. стих. из сб. «**Выход к морю**»), а раскрывает собственную душу, душу человека, для которого патриотизм, любовь к родине – не просто гражданское веление, а живое, щемящее, личное чувство, определяющее характер и судьбу.

Темы и мотивы, заявленные в первом сборнике Г., развиты и в последующих ее поэтич. кн. «**Выход к морю**», «**Разлуки нет**» (обе – 1981). «**Снежная гроза**» (1988), обретая новые смысловые акценты и эмоциональную тональность: обостряется «жалость нежная к отчизне», возникает тревога за будущую неповторимость ист. пути и культуры России (блоковские мотивы в «**Сне о Востоке и Западе**»); личная драма, проецируясь на экран нац. характера, утишается (стих. «**Уже следов любовного недуга**»); возвышается как ценность жизни – порой даже в умалении нравств. чувствительности – идеал классической гармонии: «в красоте – оправдание мира, под ее солнцем "разлуки нет"»; печаль, становясь всеохватной, будто разлитой в воздухе, обретает, однако, верного спутника – «эстетизированную стойкость как ответ на судьбу («**Не сердца – только судьбы разбиты**»)» (Роднянская И. С. 50–53).

Утверждая и в стихах, и в статьях важность следования поэтике рус. классики, Г. отрицательно относится к экспериментальным формам стиха, появившимся в поэзии 20 в. Программным для нее можно считать стих. «**В дороге**»: «Очарованье старых книг... / Наш стих – наследник русской прозы. / В безмерной глубине возник / его таинственный родник / и тот невыспренний язык, / когда уж выплаканы слезы» (сб. «Снежная гроза»). Те же идеи развиваются и во мн. литературоведческих и литературно-критич. статьях Г. (кн. «**Традиция – совесть поэзии**», 1987, содержащая размышления о рус. поэзии от А. Пушкина, А. Фета, А. Блока до современников – Н. Ушакова, А. Межирова, В. Шефнера, заметки о проблемах перевода, дискуссионные статьи, в т. ч. с критич. суждениями о взглядах ряда литературоведов: Ст. Рассадина, Л. Аннинского и др.).

С 70-х гг. Г. активно включается в общественно-лит. процесс. В 1972–89 руководит поэтич. семинаром в Лит. студии при Моск. городском комитете ВЛКСМ и Моск. писательской организации СП, проявляет себя как полемист, став участником (а порой и зачинателем) мн. дискуссий о совр. лит-ре (ст. «"**Фениксы и хамелеоны**" и "**Куда ведет Ариаднина нить**"» // Лит. газ. 1987. 22 апр.; 1988. 23 марта; «**Вычеркнутая нация, или Чему учат нас присяжные "русоведы"**» // Молодая гвардия. 1993. № 10–12; 1994. № 2; «**Авторитеты измены. "Элита" и "чернь" русского патриотизма**» // Там же. 1994. № 10–12; 1995. № 1, 2, 6, 7), о полит. ситуации последних лет (ст. «**Шесть лет по дороге к отчаянию. Новое мышление, или Ликвидация социализма**» // Молодая гвардия. 1991. № 10; «**Хищная власть меньшинства (Над строками "Парижской хартии для новой Европы")**» // Наш современник. 1991. № 4; «**Какую войну мы ведем?**» // День лит-ры. 1997. сент. – окт.).

В обвально-перестроечные годы лирика Г. приобретает накал гражданской боли, скорби, а подчас и гнева. По горячим следам кровавых событий окт. 1993 у Белого дома она создает цикл стихов «**Возложение цветов**»: «**Еще встает за окнами рассвет...**», «**Воздвиженье**», «**В тот час, как танки въехали в Москву**», «**Останкино 3 октября 1993 года**», «**Сороковины**» (Молодая гвардия. 1994. № 1),– где проклятия победителям («палачам») сменяются благовестом о павших («жертвах»).

Разрушение СССР поэтесса переживает как потерю родины и уникальной «империи» – хранительницы мн. нац. культур, а последствия перестройки – как поругание или поражение заветных для нее устоев и идей (в т.ч. державности, справедливой социальности, рус. нац. идеи в традициях К. Леонтьева и И. Ильина), и потому мн. ее стихи 90-х гг. приобретают трагический характер.

Г. опубл. немало поэтич. переводов: с латышского (в т. ч. «**Колодец детства**» О. Вациетиса, 1987), чешского, польского, сербского языков. В 1989 перевела сербскую нар. песню «Царь Лазарь и царица Милица»; перевод, как и предисловие к нему переводчицы «**В род из рода перейдет преданье...**», посв. 600-летию Косовской битвы (Наш современник. 1989. № 12). В последние годы публикует главы из автобиогр. кн. «**После победы**» (Моск. вестник. 1997. № 1; Независимая газ. 2000. 14, 28 апр.) и отрывки из исследования о творчестве.

Соч.: Стихотворения. М., 1992; Неправый суд над родным народом: Открытое письмо С. Кара-Мурзе. М., 1997; «Боюсь, как бы история не оправдала меня...» // Леонтьев К. Цветущая сложность. М., 1992; Всю смерть поправ. Стихи о Родине. 90-е гг. Новосибирск, 1997; Рус. границы: Избр. стихотворения 90-х гг. М., 1997; «Высшее единство в высшем разнообразии» (о философии гармонии у Пушкина и Константина Леонтьева) // Моск. пушкинист. Вып. 5. М., 1998; Вехи истории – вехи судьбы // День поэзии: [Альм.]. М., 1999.

Лит.: Антокольский П. Свой путь // Лит. Россия. 1972. 17 марта; Красухин Г. Обманчивая легкость // Сибирские огни. 1973. № 2; Куняев С. Где играют свирели // Октябрь. 1983. № 2; Сарнов Б. О поэзии, о традициях и немного о совести // Вопросы

лит-ры. 1988. № 5; Горелов П. Совесть поэзии и совесть поэта: (Заметки о творчестве Т. Глушковой) // Дон. 1988. № 9; Роднянская И. Художник в поисках истины. М., 1989; Сорокин В. И горит яростная кровь слова... // Молодая гвардия. 1990. № 8; Курбатов В. Поэт // День лит-ры. 1999. № 12.

Т. А. Щепакова, при участии *Н. П. Розина*.

ГНЕДОВ Василиск; наст. имя и отчество Василий Иванович [6(18).3.1890, слобода Маньково-Березовская Донецкого округа Обл. Войска Донского – 5.11.1978, Херсон] – поэт.

Сын царицынского мещанина; мать – из зажиточной крестьянской семьи. Отец и сестра писали стихи. После 4-классного училища Г.– в Ростовском среднетехническом училище (1906–11), техник-механик. Посещал музыкальное училище (1910–11). С кон. 1912 в Петербурге примкнул к эгофутуристам, объединившимся вокруг И. В. Игнатьева после отказа от эгофутуризма И. Северянина, Грааль-Арельского и Г. В. Иванова. Печатался в 1913–14 и 1918–19: **«Триолет»** (газ. «Нижнегородец». 1913. 15 янв.) – подражание И. Северянину, в изд. Игнатьева – кн. **«Гостинец сентиментам»** (4 стр.) и **«Смерть искусству»** (8 стр.), стихи в альм. «Дары Адонису», «Засахаре кры», «Небокопы», «Развороченные черепа» (все – СПб., 1913), «Иммортели» (М., 1913), затем в сб. «Руконог» (М., 1914); **«Поэма начала. (Белое)»** – в изд.: **«Книга великих. Василиск Гнедов и Павел Широков»** (СПб., 1914; 8 стр.). Позже – в 4-страничном **«Временнике 4-м: Гнедов, Петников, Селегинский, Петровский, Хлебников»** (М., 1918), «Газете футуристов» от 15 марта 1918 и харьковском ж. «Пути творчества» (1919. № 5): всего немногим более 40 стих., в т. ч. 14 однострочных.

Г. был, однако, ключевой фигурой «Ассоциации эгофутуризма» («Интуитивной ассоциации»). Выступления на поэтич. вечерах, в артистическом кабаре «Бродячая собака» и т. д. принесли ему скандальную славу, вызвали многочисленные печатные отклики – все фельетонного характера, за исключением ст. Ф. Сологуба «Приземистые судят» (Театр и иск-во. 1913. № 7. С. 163): «Приземистый» – кличка, данная всем противникам поэта-эгофутуриста в самом большом произв. Г., поэме в двусложниковой метризованной прозе **«Зигзаг прямой средьмирный: себе»**, датированной, вероятно, в целях мистификации, 1911 (ряд стих. 1913 Г. датировал 1915, 2549, 1999, 1980 и «38687 г. по Р. Х.»); образы Бездны, Голубящего Камня, противопоставляемые Вечному Ничто,– среди основных в эгофутуристической концепции Г. Он был в «ареопаге» подписавших «Грамоту интуитивной ассоциации» (1913), декларировавшей «непрестанное устремление каждого Эгоиста к достижению возможностей Будущего в Настоящем» и утверждавшей: «Божество – тень Человека в зеркале Вселенной. (Бог – Природа.) Природа – Гипноз» и т. д. (**«Собрание стихотворений»**. С. 125).

В 1914 К. И. Чуковский провозгласил конец эгофутуризма, заявив, что Г.– «переодетый Крученых», т. е. кубофутурист («Эгофутуристы и кубофутуристы» // Литературно-худож. альманахи изд-ва «Шиповник». СПб., 1914. Кн. 22. С. 120). После своей **«Поэмы Конца»** и самоубийства Игнатьева в янв. 1914 Г. также считал эгофутуризм в какой-то мере исчерпанным, но никогда не причислял себя к «заумникам» вроде А. Е. Крученых. Он стремился к неожиданным сочетаниям слов, их частей, к приданию выразительности буквам, но с целью новых смысловых ассоциаций, а не поглощения смысла звуком. В знаменитой книге однострочных «поэм» «Смерть Искусству», как автор писал Н. И. Харджиеву, «никаких выдуманных слов нет! Например, слово "буба" – это любое зерно..., в общем – круглое» (ср. «бублик»). Имелась в виду поэма 9 – **«Бубая горя»**: «Буба. Буба. Буба» (Собр. стих. С. 20; Бирюков С. Зевгма. М., 1994. С. 61).

Г. использовал просторечие, диалектизмы, трансформированную образность фольклора и архаической словесности, напр., в стих. **«Козий слащ»** (своего рода футуристическая пастораль), **«Гуребка Прокленушков. Паузная поэза»** (напечатана под псевд. Жозефина Гант Д'Орсайль – тогда широко рекламировалась парфюмерия фирмы «Орсайль»), **«Маршегробая пенька моя на мне»** («Крылобрат! Водопад!..» – трехсложниковая метризованная проза, тяготеющая к соизмеримости колонов) и др. О строчках «Уверхаю лето на муравой / Крыло уверхаю по зеленке» (**«Летаны»**) Г. сообщал Харджиеву: «Уверхаю» обозначает «улетаю вверх», а «крыло» – «крылато» (Собр. стих. С. 31, 140). Пространное стих. **«Свирельга»** в «Смерти Искусству» было как бы сжато в одноим. поэму 3: **«Разломчено – Просторечевье... Мхи-Звукопас»**, как «Козий слащ» – в поэму 2 **«Козло»**: **«Бубчиги Козлевая – Сирень. Скрымь Солнца»** (Бирюков С. Там же; Собр. стих. С. 146). В стих. **«Птиьокмонь»**, **«Первовеликодрама»**, якобы написанном для театральной постановки («происходить без помощи бездарей Станиславских прочи»), **«Зубатыйьволк»**, **«Вчера»**, в значительной части – **«Хитрая мораль»** и **«Азбука вступающим»** строки-стихи не членятся на слова, как в древнерус. скорописных текстах, необычно используются непроизносимые буквы. Экспериментируя также с украинской лексикой, Г. делает вывод: «Шекспир и Байрон владели совместно / 80 тысячами слов – / Гениальнейший поэт Будущего / Василиск Гнедов ежеминутно / Владеет 8000.000.000.001 квадратных слов» (**«Огняна свита»**).

В двух «поэмах» Г. свел текст не только к одной строке-слову, но и к одной букве: «У» (поэма 11 **«Поюй»**) и **«Ю»** (безымянная поэма 14, читавшаяся вслух с особым нажимом); в поэме 15, замыкающей «Смерть Искусству», конец словесного иск-ва демонстрировался назв. «Поэма Конца» и чистой страницей после него. По свидетельствам современников, в т. ч. автора предисловия к «Смерти Искусству» Игнатьева, Г. демонстрировал «Поэму Конца» «ритмодвижением», жестом (вероятно, варьировавшимся). Такое воплощение традиционной поэтич. темы невыразимого при антитрадиционалистской установке отражало вместе с тем тяготение футуристов и вообще «серебряного века» к синтезу видов иск-ва и иных сфер человеческой практики. Через 60 лет Г. утверждал свое превосходство над автором кн. «Простое как мычание» В. Маяковским: «Сильнее огня и слова только молчание / Превращенное мною в *Поэму Конца* / Склонится перед ним *Коровье мычание* / И заиграет солнце новорожденного птенца» (**«Какое самое сильное слово?..»**); заключение в духе футуристической поэтизации примитива и провозглашения абсолютно нового мира. В раннем неопубл. при жизни стих. **«а Ла тырь...»** Г. обратился к чисто визуальной поэзии, которой уделил нек-рое внимание и позднее.

После «Поэмы Конца» Г. написал и совсем не футуристическую **«Печальную сказку»** (1913) с рефреном «Умер бедный поэт! Умер бедный поэт!». Позднейшая его поэзия неоднородна, но творческим принципам молодости Г. никогда не изменял. В 1914 его мобилизовали в ополчение. Два года воевал ратником в Буковине и Галиции, получил Георгиевскую медаль. В 1916 из окопов отправлен в Чугуевское воен. училище; 1 февр. 1917 прапорщик Г. назначен в Москву, где примкнул к рев. солдатам, стал начальником караулов арсенала Кремля. В октябре участвовал в боях с юнкерами, был контужен и ранен в плечо, тяжело болел. Написанное в окт. дни стих. **«Роют вам могилу боги...»** завершается словами о «луже свиной», которой «поклоняются» разграбившие винные погреба восставшие. Сотрудничество с сов. печатью у Г. не наладилось. Есть свидетельство о сожжении им написанной в те годы книги стихов. Он жил в Москве в Сокольниках, был нар. судьей этого района. Дружил с поэтами Д. В. Петровским и В. В. Каменским. В 1921 жена, революционерка О. В. Пилацкая, увезла больного Г. в Лукьяновский у. Нижегородской губ., а через 2 года в Днепропетровск. Прежние связи поэт утратил. В 1925 вступил в ВКП(б), в 1930 окончил Технологический ин-т в Харькове, работал инженером.

В 1936 вместе с Пилацкой был арестован и провел в заключении около 20 лет, но, возможно, с перерывом: он был в Москве в 1947 и, в восторге от посе-

щения бара (если это не вымысел), написал стих., славящее как «нектар» обыкновенное пиво; восторг перед всем, чего лишен заключенный, становится одним из отличительных признаков его поздней поэзии, отражающей стремление автора взять от оставшейся жизни максимум доступного (**«Каждый миг теперь ценить я буду...»**, 1964, и др.).

Вероятно, ранний архив Г. погиб при аресте. Известно, что неск. стих. он написал в 1938 в киевской тюрьме. Осн. масса его сохранившихся поздних стихов датирована, начиная с 1962–63. Г. пишет о поэзии и вдохновении, создает пейзажные стихи, в т. ч. с домыслом (**«Перед моим окном Венеция...»**), взамен прежнего футуристического антиэстетизма иногда прибегает к подчеркнутому эстетизму (**«Японские женщины с голосами цикад...»**), создает любовную лирику (**«Цветок для тебя раскрывает глаза...»**, **«Ты одна моя Марина...»** и др.). Г. мечтает о втором рождении на свет, чтобы «вновь толкнуть его своим плечом» (**«Обманывать себя напрасно не годится...»**, 1974), мысленно проникает в микромир (**«Материя пустот не любит...»**, 1972) и неоднократно – в макромир, в космос; этот вселенский размах связан и с тем, что в других мирах нет палачей и тюрем (**«За собой потянем мир...»**, 1975). Немало стихов – на полит. темы. Г. видел «любовь к диктаторам бестий прожженных» (**«Живому живой воздвигнул памятник...»**), «сплошной парад» нашей жизни – в 1965 он полагает, что нам «преподнесут лишь кока-колу / Избитых подленьких цитат» (**«Никак я не могу воскреснуть...»**), в 1966 констатирует, по сути, бюрократический застой: «Забыты героические деи / Застыли в канцелярских мордах» (**«Но где же вещие идеи...»**).

Поздние стихи поэта нередко построены на алогизмах, встречается повторное влияние И. Северянина, но признаки собственной ранней манеры не исчезают при всех трансформациях; напр., в сер. 60-х гг.: «Нет ничего зеленее солнца / Нет ничего голубее луны / Скажите какого цвета спросонца / И какого цвета у швейцара галуны». Неоднократно обыгрывается имя-псевд. «Василиск». Г. заявляет себя гражданином всей Вселенной и Председателем земного шара, как его назвал, наряду с собой, В. Хлебников (**«Встречаю свой возраст не розовым...»**, 1975; **«Сожалею, что на голове моей торчат волосы...»**, 1976).

Г.-версификатор полностью свободен (как и в стилистике) от любых норм и ограничений. Есть у него и стих. в прозе **«Сугубенно-научновастистая аргументность...»**, и позднейший (1965) моностих **«Бушующее будущее опыляю»**; двустрочная миниатюра «Вы можете различить' по звуку, / Как пахнет поцелуй?» (1974) предвосхищает распространившиеся позднее кратчайшие верлибры. Но российскому читателю творчество Г. пока практически неизвестно.

После реабилитации поэт жил в Киеве, стараясь каждое лето бывать в санатории или доме отдыха на море; последние годы – в Херсоне, где и скончался, незадолго до того похоронив свою вторую жену. Прежние знакомые – В. Б. Шкловский, С. П. Бобров – отношений с Г. возобновить не пожелали, он общался гл. обр. с Харджиевым (в т. ч. в форме стихотв. переписки), у которого и остался его архив.

Соч.: Собр. стих.-Poesie / Под ред. Н. Харджиева и М. Марцадури; вст. ст., подгот. текста и коммент. С. Сигея. Trento, 1992; Смерть иск-ву: Пятнадцать (15) поэм, 1913. М., 1996.

Лит.: Закржевский А. Рыцари безумия (Футуристы). Киев, 1914; Харджиев Н. Памяти Василиска Гнедова // Ricerche slavistiche. 1980–81. Vol. 27–28; Сигов С. Эго-футурналия Василиска Гнедова // Russian Literature. Vol. 8-I. Amsterdam, 1986; Айги Г. Василиск Гнедов // В мире книг. 1989. № 2; Бирюков С. Зевгма: Рус. поэзия от маньеризма до постмодернизма. М., 1994; Кузьмин Д. «Отдельно взятый стих прекрасен» // Арион. 1996. № 2; Шмидт Э. Василиск Гнедов: На краю молчания // Новое лит. обозрение. 1998. № 33 (5).

С. И. Кормилов.

ГОЛОВИНА Алла Сергеевна; урожд. баронесса Штейгер [15(28).7.1909, с. Николаевка Киевской губ. – 2.6.1987, Брюссель] – поэтесса, прозаик.

Вскоре после революции ее семья покинула Россию, переселившись в Константинополь, а затем в Прагу. Г. окончила рус. гимназию в Моравской Чебове, училась в Пражском ун-те. В Праге входила в объединение «Скит поэтов». В 1929 вышла замуж и переехала в Париж. Принимала участие в лит. жизни, но ни к какой определенной группировке не примыкала. Во время войны жила в Швейцарии. В 1951 вторично вышла замуж, жила в Брюсселе. В кон. 60-х гг. побывала в России.

Начала писать стихи в гимназии. Тогда же познакомилась с М. И. Цветаевой, оказавшей заметное влияние на ее творчество. Дружеские отношения между ними продолжались до возвращения Цветаевой в Россию. При жизни Г. был опубл. единственный стихотворный сб. **«Лебединая карусель»** (Берлин, 1935). Помимо этого, ее лирич. произв. печатались в ж-лах «Воля России», «Рус. записки», «Новый журнал», газ. «Возрождение» и «Руль», сб. «Скит поэтов». Осн. мотивы поэзии Г. слышны уже в ее ранних стихах кон. 20-х – нач. 30-х гг. Ее лирич. героиня живет в мире, где много печали и на долю человека достается неземная мука, беспомощность и страх. Но существует еще «окончательный свой мир». Главное в нем – любовь, вера в творчество – «бумажный петушок». Одиночеству, незащищенности лирич. героини противопоставлено ощущение слияния с природой, ожидание невозможной, но в мечтах близкой встречи, стремление взлететь над земным злом и воскреснуть для новой жизни. Существование двух миров предстает в лирике Г. как романтическая антитеза взлета духа и притяжения «земного нетерпенья» и «земной грусти». Воплощением этого несоответствия видится поэту трагическая судьба Цветаевой, готовой жить и «Умирать – / На разбитом крыле, / Только не на земле...» (**«В море – на корабле...»**, 1935).

«Серебряные корабли» воспоминаний и снов – иллюзорное спасение от «шагов эпохи», они «в ночи угрюмой» увозят «изгоев» от страшной реальности: «Земля дымком пороховым / Покроется, но будет просто / Увидеть райский полуостров, / Сказать – Эдем; подумать – Крым...» (**«Шаги эпохи тяжелей...»**, 1935). Внешнее и внутреннее, земное и небесное, реальное и воображаемое у Г. разделяет зыбкая граница, а ощутимость впечатления, давно растворившегося в прошлом, противостоит неустойчивости настоящего. Поэтич. «заклятие» может вызвать чудесные изменения в земном мире: «Только песней моей ведома, / Застывая и плача сзади, / Ты, весна, засмеешься дома / И покорно уйдешь в тетради...» (**«Весна зимой»**, 1930). Наконец, «ангельское чутье» лирич. героини позволяет ей замечать приглушенные, нежные тона, едва видные признаки явлений. Они составляют предметную основу образности Г., хотя она стремится «К бумаге приколоть не крылья, / А только первый их полет...» (**«В лесу»**, 1930).

Особый способ создания образов в лирике Г. был отмечен в рец. на сб. «Лебединая карусель» – Г. В. Адамович, назвав Г. «самым талантливым поэтом в Праге», подчеркивал, что она переросла рамки «школы», создав свой «напев»; В. Ф. Ходасевич, говоря о таланте Г., считал особенностью ее мироощущения «вдохновенное любопытство» сказочника, попытку «заглянуть по ту сторону вещей». Оба критика видели в стихах «Лебединой карусели» черту, отличающую их от творчества «столичных нытиков», поэтов «парижской ноты». Речь шла не о различии тематики, а о том, как каждый из мотивов, по словам основателя парижского «Скита поэтов» А. Л. Бема, был «объективирован в художественные образы» (см. ст. Л. Гомолицкого в кн. Арион. [Париж], 1939. С. 38–39).

Творческое воображение Г. представляет мир чувств лирич. героини «в сильном и смелом ракурсе» (Ходасевич) благодаря ассоциативным связям с реалиями внешней жизни. Пленная, больная душа в своем порыве вырваться в необъятные и чистые дали уподобляется растению, поднимающему лепестками крышу в непреодолимом стремлении к свету (**«Пленные души»**). Материальную ощутимость придает поэтесса и примстам творческого процесса, создавая развернутую метафору: «вдохновение» – огонь «живой и жесткий», электрический ток, радиоволна, прини-

мая которую, трепещет бумага (**«Вдохновение»**, 1931). В разработке мотива неразделенной любви благодаря ассоциативной образности заостряется ощущение нереализованности, невостребованности. Любовь тянется «непокорной куделью», запутанной нитью через «резные челноки» жизни, не превращаясь в «тяжелые и влажные холсты». Только в стихах она, подобно веретену, «жужжит и бьется, как живая». Но и «песенная пряжа» вылиняла от времени, и «кудрявой влюбленности» суждено «умереть по темным сундукам, / Невиданным приданым истлевая...» (**«Со всею нежностью припоминать себя...»**, 1934).

Центральное стих. сборника, давшее ему назв., построено на смысловой антитезе дет. мечты о прекрасном, о «лучшей звезде» и неизбежности «урагана», железного удара судьбы. Тридцать деревянных лебедей карусели уносят от земли и снова опускаются на стержни. Вместе с ними взлетает душа и, хотя «ангелы беспомощно трубят» о том, что все это напрасно, память о полете к «звездам без числа» остается: «Ведь рука на лебединой шее / Навсегда сегодня унесла / Ту, что показалась золотее...» (**«Лебединая карусель»**, 1930). Развитие Г. традиций ассоциативной образности перекликается не столько с исканиями рус. имажинистов, сколько с особенностями поэтики Цветаевой. Метафорическое сближение черт духовной жизни и субъективно воспринятых примет действительности обогащает образ, проявляет в лирич. переживании индивидуальные психол. характеристики.

Для стихов поэтессы 2-й пол. 30-х гг. характерен особый драматизм переживаний. Ее лирич. героиня все та же, но с каждым часом она освобождается от иллюзий: для нее это «предпоследний час» молодости, час выбора между вечными ценностями «слова ангельского» и «земным теплом». Вглядываясь в эту «небывалую грань», она приходит к осознанию жизни как неповторимого, радостного чуда, понимая, что человек остается «крылатым только на земле». Трагическую ноту в лирику этого периода вносит эмигрантская тема. Россия «никогда не видна», но о ней «пели стихи», туда «звали старшие», – и лирич. героиня мечтает о земле, где «поймут ее тоску», «стихи и муки».

Тема России приобретает особое звучание в стихах 40-х гг. Написанные в «будни суровые и строгие», они наполняются нравственно-филос. содержанием и психол. конкретикой. Главную роль в создании образов играют культурно-ист. и фольклорные ассоциации. События воен. лет оказывают влияние на самосознание рус. поэта, видящего свою миссию в том, чтобы «камни собирать», «поставить заплаты», заполнить «пробелы». История России представляется цепью страшных событий. Трагична судьба поэта в стране, которая «позатравит, задавит, сместит», искалечит душу, оставит только «петлю – роковой исход» (**«Как всегда, утверждение Ваше...»**, 1942). Но вместе с тем в душе живет вера в то, что поколению, которому «лихие года достались», хватит сил, чтобы возродить славу, достоинство, мощь России: «Возобновим, как можно поскорее, / Заклеим, как смолой, своим позором. / Скуем...» (**«В том месте, где чреда царей...»**, 1942).

В 40-е гг. изменяется стилистика любовной лирики Г. Ее главной особенностью становится исповедальная интонация, стих. превращается в лирич. монолог, наполненный мгновенными впечатлениями, деталями, фрагментами эпизодов жизненной драмы. Все это указывает на новый ориентир в поэтич. сознании Г., о котором в 30-х гг. Адамович писал: «об Ахматовой нет и воспоминания...» (Адамович Г. В. Лит. заметки. С. 2). Теперь не только строчки А. А. Ахматовой входят в текст как реминисценции, становятся эпиграфами, но появляются стихи, вышитые «киевским крестиком, киевским швом».

Во 2-й пол. 50-х гг. Г. пишет неск. лирич. новелл и рассказов о жизни эмиграции. В рассказах возникают образы детей, брошенных «в эмигрантскую щель истории», одиноких, несчастных, не находящих себе места в чужой жизни или превращающихся в маленьких иностранцев. Для новеллистики писательницы характерны сюжетная фрагментарность, внимание к психол. детали, стремление к драматизации эпизода и тяготение к сказовой форме изложения.

В поздней лирике Г., помимо путешествий в странное «далеко», одним из осн. является мотив примирения противоречий, успокоения души, которая «так терпела, знала и боролась» (**«Разлуки, расстоянья, разобщенья»**, 1980). Но несмотря на то, что между полюсами земного и небесного для лирич. героини больше «расстоянья нет», ее душа все равно «стенает и томится». Высшая ценность не рай, а жизнь, «обрывающийся миг», остающийся «как лучшая из книг» (**«Не скажешь о путях своих неровных...»**).

Соч.: Лебединая карусель. Берлин, 1935; Городской ангел. Брюссель, 1989; Ночные птицы. Брюссель, 1990; Вилла «Надежда». М., 1992.

Лит.: Адамович Г. В. Лит. заметки // Последние новости. 1935. 24 янв.; Ходасевич В. Ф. Книги и люди: Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта; Струве Г. П. Рус. лит-ра в изгнании. М.; Париж. 1996.

Т. П. Буслакова.

ГОЛОДНЫЙ Михаил Семенович; наст. фам. Эпштейн [11(24).12.1903, г. Бахмут (ныне Артемовск, Украина) – 20.1.1949, Москва] – поэт, переводчик.

Род. в семье рабочего, с 12 лет трудился на фабрике. В 1918 активно участвовал в нелегальных кружках рабочей молодежи в оккупированном немцами Екатеринославе; в 1919 вступил в местную комсомольскую организацию (РКСМУ – Рабоче-крестьянский союз молодежи Украины); сотрудничал в периодических изд. коммунистической направленности. Первое стих. опубл. в ж. «Юный пролетарий» (Екатеринослав) в 1920. После победы Красной Армии на Украине был членом комиссии губкома РКСМУ по переселению т. н. «буржуазных элементов» из принадлежавших им домов и квартир. В окт. 1920 был делегатом Всероссийского съезда пролетарских писателей, затем 8 месяцев ездил по Крыму и Донбассу с агитпоездом Пролеткульта. Первая кн. стих. **«Сваи»** опубл. изд-вом ЦК комсомола Украины (Харьков, 1922). В кон. 1923 переехал в Москву, поступил в Высший литературно-худож. ин-т им. В. Я. Брюсова. Входил в лит. объединение «Молодая гвардия», сотрудничал с одноим. журналом; был одним из организаторов лит. группы «Перевал», откуда в 1928 ушел в РАПП по идейным соображениям. В 1939 вступил в ВКП(б). Осн. прижизненные сб-ки стихов Г.: **«Земное»** (1924), **«Новые стихотворения»** (1928), **«Стихи и песни»** (1930), **«Стихи о гражданской войне»** (1932), **«Слово пристрастных»** (1934), **«Песни и баллады Отечественной войны»** и **«Стихи об Украине»** (оба – 1942). В стихах полностью солидаризировался с мироощущением пролетарских поэтов 20–30-х гг., был убежден, что жизнь его по-настоящему началась после Октября 1917: «В переулках заводских окраин / Я брошюру Октября нашел, / С этих дней горю я, не сгорая, / Как и ты, горящий комсомол!» (**«Помню вечер я...»**, 1922).

Чувство причастности к революции, комсомолу, сов. стране было основным в его лирике: стих. **«Прощание»** (1924), **«Новый год»** (1935), **«Женщина из академии»** (1936) и др. Отход от общественно-полит. тематики в сторону интимной лирики рассматривал как потерю связи с партией и народом, как тяжелую личную драму: «Стал я за морем славить синицу / И соседние ветви ломать, / Стал я с чертополохом породниться / И на левую ногу хромать. / Комсомольцы сказали: ошибка, / До конца он быть нашим не мог. / Большевик пригрозил мне с улыбкой: / – Ты подумай еще, паренек» (**«Корни»**, 1932). Поэзию Г. считал средством активного гражданского воздействия. В стих. **«Марш под марш»** (1928) поэт обращается к своим рифмам: «Поднимайтесь, как знамя, как бой, / Как свидетели наших ран, / Как последний боец с трубой, / Как буря, как барабан». По мнению Г., непримиримость должна стать определяющим качеством «истинно советского человека»: «Долой равнодушных – / Сидит среди них провокатор. / Зовет он налево, / Потом увлекает направо. / Страшна им до судорог / Наша огромная слава. / Они равнодушны: / Их мучает сумрак заката» (стих. **«Слово пристрастных»**, 1932). В сатириче-

ских стих. обрушивался на носителей чуждых ему взглядов: **«Оппортун»**, **«Критику-формалисту»** (оба – 1932), **«Поэтам-формалистам»** (1936) и т. д.

В годы Великой Отеч. войны работал воен. корреспондентом газ. «Красная звезда», с болью писал о страданиях народа родной Украины, стремился поднять боевой дух защитников родины: **«На голос товарища»**, **«Фашистские танки»** (оба – 1941), **«Беженцы»** (1942), **«Над убитым ребенком»** (1943) и др. Среди лучших произв. Г. – его любовная и пейзажная лирика: **«Сквозь туман и холод зимний...»** (1924), **«Гроза»**, **«Облака»**, **«Гляжу я на тебя, родная...»** (все – 1925) и др. Значительное место в его творчестве занимает жанр баллады, наполненной героическим пафосом. Сюжеты большинства баллад связаны с Гражданской войной (поэт и его герои не сомневаются в справедливости большевиков), героями являются красные партизаны: **«Баллада о фанерном танке»**, **«Партизан Грач и его адъютант»** (обе – 1932), подпольщики-коммунисты: **«Елена Клейн»** (1929), командиры Красной Армии: **«Кочубей»** (1940). Поэт восхищается бесчеловечной жестокостью чекистов: **«Облава»** (1931), **«Судья ревтрибунала»** (1933) и др. Великой Отеч. войне, ее героям посвящены **«Баллада о семнадцати моряках»**, **«Матросская легенда»** (обе – 1944) и др. Г. является автором ряда песен, в осн. революционно-героического содержания: **«Песня о Щорсе»**, **«Про конницу Буденного»** (обе – 1935), **«Партизан Железняк»** (1936) и др. Для поэтич. стиля Г. характерна искренность лирич. чувства, романтический пафос, открытая тенденциозность в сочетании со сдержанностью интонации, жесткая ритмическая структура произв., преим. короткий стих и внимание к точной рифме. Переводил польских, украинских, белорусских, грузинских, болгарских поэтов.

Соч.: Избранное. М., 1956; Стихотворения. Баллады. Песни. М., 1959; Автобиография // Вопросы лит-ры. 1968. № 10.

Лит.: Тарасенков А. Страсть и разум // Тарасенков А. Статьи о лит-ре. М., 1958. Т. 1; Беккер М. Поэзия классового пристрастия // Беккер М. О поэтах. М., 1961. *В. А. Карпов.*

ГОРБАТОВ Борис Леонтьевич [2(15). 7.1908, рудник Первомарьевский (ныне г. Первомайск) Донецкой обл. – 20.1. 1954, Москва] – прозаик, публицист, драматург.

Род. в семье служащего. Детство и юность провел в Донбассе. Первый рассказ **«Сытые и голодные»** опубл. в мае 1922 в газ. «Всесоюзная кочегарка». С 1924 работал в Союзе пролетарских писателей Донбасса «Забой», в 1925 – делегат 1-го Всесоюзного съезда пролетарских писателей, избран в правление ВАПП. Роман о комсомольцах Донбасса **«Ячейка»** (1928) имел успех; Г. переезжает в Москву. Ром. **«Наш город»** (1930) был подвергнут критике, т. к. в нем шла речь о «шахтинском деле». В том же году Г. призван в армию, служил на турецкой границе в Ахалцихе, о чем рассказал в кн. **«Горный поход»** (1932). Вернувшись в Москву, стал разъездным специальным корреспондентом газ. «Правда». В 30-е гг. побывал на мн. крупных новостройках, издал сб-ки очерков **«Коминтерн»** (1932), **«Мастера»** (1933). В 1933 опубл. его ром. **«Мое поколение»**, вызвавший благожелательный отклик у читателей и критиков.

Во 2-й пол. 30-х гг. Г. работал на Крайнем Севере, впечатления этого времени легли в основу кн. **«Обыкновенная Арктика»** (1940). В 1939 участвовал в воен. действиях в Западной Белоруссии и на Карельском перешейке – в качестве командира батальона, а затем воен. корреспондента. С нач. Великой Отеч. войны – корреспондент фронтовых газет, специальный корреспондент «Правды». В течение всей войны писал очерки (цикл **«Письма товарищу»**, 1941–42), очерковый характер носит и известная пов. Г. **«Алексей Куликов, боец...»**, 1942.

В 1943 опубл. в периодике и отд. изданием пов. Г. **«Непокоренные»** [Сталинская (Гос.) премия, 1946; переведена на 23 иностранных языка, по ее мотивам написан киносценарий, Д. Кабалевским создана опера «Семья Тараса», 1950].

В послевоен. годы Г. писал очерки для «Правды» – о Югославии, Румынии, Венгрии, Чехословакии, Польше, Японии, Филиппинах (кн. **«Человек из сословия "эта"»**, 1953, и др.). В воен. и послевоен. годы создал пьесы **«Юность отцов»**, **«Закон зимовки»**, **«Одна ночь»**, киносценарии фильмов **«Это было в Донбасе»**, **«Суд народов»**, **«Дорога на Берлин»**, **«Донецкие шахтеры»** [совм. с В. А. Алексеевым; Сталинская (Гос.) премия, 1951].

В 1955 изд. 1-я книга и главы из 2-й книги неоконченного ром. Г. **«Донбасс»** (первая публ.: Новый мир. 1951. № 1–3; 1954. № 7, 12), а также неоконченный ром. **«Алексей Гайдаш»**, задуманный как продолжение ром. «Мое поколение». Писатель был награжден мн. высшими орденами и медалями страны.

Известность Г. принес ром. «Мое поколение». Действие здесь разворачивается в период окончания Гражданской войны и начала индустриального строительства, и писатель стремился передать романтику первых пятилеток в небольших рабочих городках Донбасса. Роман автобиографичен, в нем показаны судьбы детей из рабочих семей – Алексея Гайдаша, Павлика Гамаюна и других, которые «никогда не были беспартийными». Герои Г. осуществляют свою настоятельную потребность в самореализации, активно включаясь в созидание нового мира. Тяжкий труд осознается ими как жизнестроительство, высшее проявление духовных сил человека. При этом, по мнению видного нем. русиста В. Казака, в этом романе «социалистический энтузиазм выражается больше через называние эмоций, чем через характеристику персонажей» (Казак В. Лексикон рус. лит-ры XX в. М., 1996).

В пов. «Непокоренные» нар. трагедия выражена через судьбу Тараса Яценко и его семьи. Г. использовал жанрово-структурные особенности пов. Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», традиции народно-героического эпоса, апокрифов («Сказание о неразоренной земле» и др.). Критик А. Коган, обращаясь к анализу «Непокоренных», считает, что это – «повесть об одной пяди, но не земли, а душевной территории» (Коган А. Непокоренные звезды. (О повестях Б. Горбатова и Эм. Казакевича) // Коган А. Уроки памяти. М., 1988). Повесть Г. удовлетворяла острую потребность послевоен. читателя в произведении, в котором было бы показано, как из всенародного горя рождаются гнев и непреклонность, как утверждается массовый нравств. императив: «Не покоряться!». Произв. ярко представляет романтическое направление в лит-ре о Великой Отеч. войне. В то же время в ром. «Донбасс», посв. молодежи 30-х гг. и зарождению стахановского движения, описание индустриального пейзажа стремится выразить поэзию труда – этого необходимого ингредиента сов. «производственного» романа, у Г. всегда насыщенного элементами лиризма и искреннего пафоса.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1988.

Лит.: Ионов А. Борис Горбатов. Очерк жизни и творчества. Восп. (К. Симонов, Ю. Либединский, П. Беспощадный, Е. Долматовский и др.). Сталино, 1956; Колесникова Г. Борис Горбатов. М., 1957; Галин Б. Борис Горбатов. Черты лит. портрета. М., 1964; Карпова В. Чувство времени. Очерк творчества Б. Горбатова. 2-е изд. М., 1970; Восп. о Б. Горбатове: Сб. М., 1964; 2-е изд. М., 1982; Кузнецов М. [Вст. ст.] // Горбатов Б. Избранное: В 2 т. М., 1980; Симонов К. Самый разный Горбатов // Симонов К. Сегодня и давно. 4-е изд. М., 1980. *А. М. Минакова.*

ГОРБАЧЁВ Николай Андреевич (13.9. 1923, с. Большенарымское Восточно-Казахстанской обл.) – прозаик.

Род. в крестьянской семье. Позднее семья переехала в Воронежскую обл., затем – в Дагестан. После окончания школы-семилетки в Дербенте поступил в Ростове-на-Дону в морской техникум. В 1942 направлен на учебу в Баку в воен. училище. В составе курсантской бригады участвовал в окт. 1942 в обороне г. Орджоникидзе, а затем во мн. др. боях: по освобождению Кавказа, у озера Балатон в Венгрии. Закончил краткосрочные офицерские курсы. Конец войны застал его в Чехословакии в звании старшего лейтенанта. Направлен для учебы в Харьковскую военно-инженерную академию. Там и начинает писать рассказы и очерки о пережитом. Первые его рассказы **«Разведчица»** и **«Встреча»** увидели свет в альм. «Харь-

ков» (1953. № 3, 4). После окончания академии включен в рабочую группу гос. комиссии по приему на вооружение первых зенитных ракет. В 1960 зачислен в штат газ. «Красная звезда» специальным корреспондентом. В 1961 вышла первая книга Г. – сб. рассказов **«Возвращение»**. Второй стала пов. **«Ракеты и подснежники»** (1963), третьей – сб. повестей **«Звездное тяготение»** (1965).

Оставив в 1967 воен. службу, Г., уже член СП, назначается первым зам. главного редактора ж. «Москва», позже в том же качестве – в ж. «Октябрь». Около 8 лет возглавлял Высшие лит. курсы при СП СССР. В ту пору он завершает работу над трилогией о послевоен. армии, становление и развитие которой определило судьбы ее главных героев – Сергея Умнова, Алексея Фурашова, Константина Коськина-Рюмина. Молодыми офицерами, выпускниками воен. академии начали они свою жизнь в ром. **«Дайте точку опоры»** (1970). Читатель встретился с ними и в ром. **«Ударная сила»** (1972) и, наконец, в ром. **«Битва»** (1977). Годы жизни персонажей этих романов вобрали в себя целую эпоху в истории Вооруженных сил страны.

В ром. «Дайте точку опоры» определено жизненное кредо героев. Они как бы еще только проверяют себя, определяют собственное предназначение. Сергей Умнов увлечен наукой, включается в коллектив, работающий над созданием зенитного ракетного комплекса «Катунь». Командирские способности и техническая грамотность позволили Алексею Фурашову стать командиром первой ракетной части, а Константин Коськин-Рюмин находит свое призвание в воен. журналистике. В ром. «Ударная сила» Фурашов начинает играть ведущую роль, как бы отодвигая на периферию повествования своих друзей. Когда же время потребовало создания уже противоракетной защиты и битва за нее воспринималась как осн. звено битвы за мир на земле, что и составило содержание заключительного романа трилогии,– в качестве главных героев в нем выступают авторы проекта «Меркурий» Сергей Умнов и начальник испытательного комплекса, один из «диспетчеров» перевооружения войск генерал Сергеев.

В повестях и романах Г. о «людях в шинелях» технические проблемы никогда не подаются отвлеченно от духовных борений. «Производственные» конфликты всегда предстают в их нравственно-этическом содержании. Человеческая сущность в произв. Г. наиб. полно проявляется в критических обстоятельствах.

Читательское признание Г. принесла трилогия **«Белые воды»**, которую составили ром. **«Бергалы»** (1983), **«Свинец»** (1985), **«Смертные»** (1990). В ее основу положены события, происходившие на фронте и в тылу, на шахтах и в цехах свинцового комбината на Рудном Алтае. Сам профессиональный мир шахтеров и металлургов, вчерашних рус. крестьян и представителей коренного населения Восточного Казахстана, привнес в прозу писателя новое качество образности, речевого строя как в авт. тексте, так и в языке героев.

В романном мире писателя свыше сотни персонажей. И каждый из них, даже эпизодический, отмечен своей неповторимостью, будь то, скажем, фронтовой товарищ одного из главных героев Кости Макарычева – тамбовец Кутушкин, устроивший побег из плена в ром. «Бергалы», или письмоносица Агния Антипина из ром. «Свинец», или буфетчица Клавка в ром. «Смертные». В центре повествования потомственные труженики, кадровые горнорабочие Петр Кузьмич Косачев, Федор Пантелеевич Макарычев, Садык Тулекпаев. Это – люди, глубинно связанные с трудовым населением родного Рудного Алтая. Лихолетье как бы особо подчеркнуло в них «державную стать», которая и позволила им, их товарищам и детям подчинить всю энергию души, трудовую смекалку и физические силы реализации лозунга: «Все для фронта, все для победы!». С особой любовью выписан образ Матрены Власьевны Макарычевой. Она заботливая жена, верная подруга потомственному «свинцовику» Федору Пантелеевичу, любящая мать, пронизанная чувством гордости за сыновей – Костю, Андрея, Гошку, которые хотят трудиться там, где труднее всего – на фронте, в забое. Трилогия «Белые воды» зафиксировала главную мысль писателя: минувшая война обнаружила в народе тайники духовной крепости, которые позволили каждому ощутить в себе исконную причастность к судьбе страны и потому найти силы выстоять и победить.

В последние годы писателя волнует резкое падение уровня духовности людей, что все более сказывается в тяжких проступках по отношению друг к другу и окружающей природе. Обо всем этом – ром. **«Перед концом света»**, опубл. в ж. «Нижний Новгород» в 1998. Судьба главного героя романа Степана Мокрякова, мн. др. персонажей воплощает в себе изломы и беды полувековой отеч. истории, начиная с 30-х гг. нашего века.

Соч.: Избр. произв.: В 3 т. /Вст. ст. Бор. Леонова. М., 1982; Белые воды. Кн. 1. Бергалы. Кн. 2. Свинец /Вст. ст. М. Алексеева. М., 1985; Смертные. М., 1994.

Лит.: Борзунов С. Верность теме: Сб. ст. М., 1975; Шагалов А. Дело, которому служат // Шагалов А. Уроки ответственности: Литературно-критич. очерк. М., 1986; Иванова Л. В. Не смолкнет слава. М., 1988; Богатко И. Все, что есть на родной земле... // Богатко И. Предчувствие: Сб. ст. М., 1990.

Б. А. Леонов.

ГОРБОВСКИЙ Глеб Яковлевич (4.10. 1931, Ленинград) – поэт, прозаик.

Род. в семье учителей. В конце 30-х гг. был репрессирован его отец, Яков Алексеевич. Весной 1941 мать проводила Г. на каникулы на родину отца, в д. Горбово Псковской обл. Г. оказался в оккупации, чудом остался жив. В дальнейшем он скажет в стихах, что «в сорок первом ... разбился о войну»: «Я тоже падал глазами в землю. / Поодаль падаль в канавах пахла. /И вырубались, /как рощи, семьи /Со мною рядом – единым махом. // И часто люди в меня стреляли. /И был я зайцем на поле боя. /И, как деревни – глаза пылали, /не понимая, что же такое /Случилось в мире...» (1964). Из поколения мальчиков воен. лет, пришедших в поэзию, об этом времени Г. писал по-своему, без малейшей попытки романтизировать прошлое.

В 1945 Г. вернулся в Ленинград, учился в ремесленном училище, попал в колонию для малолетних преступников. Позднее, в кн. **«Остывшие следы: Записки литератора»** (1991) писатель расскажет о том, как, с 10-летнего возраста бездомный, «татуированный интеллигент», он хлебнул лиха в родных сов. бараках, казармах, психушках, коммуналках. Г.– автор известного городского романса **«Фонарики ночные»** (1953): «Когда качаются фонарики ночные /И темной улицей опасно вам ходить,– / Я из пивной иду, /я никого не жду, / Я никого уже не в силах полюбить...» (**«Сижу на нарах...: Из непечатного»**, 1992).

Обрести лит. среду помогали Г. его наставники – Д. Я. Дар (в объединении «Голос юности» при Доме культуры профтехобразования) и Г. С. Семенов (в лит. объединении при Горном ин-те). Первая кн. **«Поиски тепла»** опубл. в 1960. Ее назв. стало лейтмотивом всего творчества поэта. Во второй кн. **«Спасибо, земля»** (1964) Г. скажет: «Мои рифмы – обычны. /Как на грузчике ноша. / Мои ритмы – типичны... / Мои буквы буквальны; /Песни – / Как бы нарочно, /Нарочито нормальны».

В первых книгах отразились впечатления автора, связанные с работой в геологических партиях на Сахалине, в Якутии, на Камчатке. В стихах не было геологической экзотики – было «разогревание» работой, ее стоградусным теплом, снимающим тоску, освобождающим от рефлексии, когда человек начинает чувствовать себя как все, уподобляясь природе и даже орудиям своего труда. В кн. **«Косые сучья»** (1966), **«Тишина»** (1968) резко проступила обнаженная боль, бесприютность, обида: «...всего тяжелее раздетое сердце мое». Когда «раздетое сердце» наталкивается на жестокость, цинизм, хамство, стих сразу словно леденеет, лирика вступает во взаимодействие с фельетоном (**«Какое страшное лицо...»**, **«В семье скандал...»** и др.). Г. пишет **«Вольные сонеты»**, не скованные традиционной системой рифм, его излюбленные виды строф – пятистишия, семистишия – асимметричны, как дерево души, у которой «косые сучья».

Рубеж 60-х – 70-х гг. оказался для Г. переломным. В стихах кн. **«Новое лето»** (1971), **«Возвращение в дом»** (1974), **«Долина»** (1975) происходит трудная «притирка» души к повседневности. Смысл стих. **«Быть»** (1973) в том, что едва ли не самое трудное – пройти испытание повседневностью и сберечь живую, чуткую душу, «видеть небо» – из суматохи дней, из суеты и спешки. Выходя из «обвала» (стих. **«Был обвал. Сломало ногу...»**, 1971), Г. искал опору. В кн. «Возвращение в дом», в поэме **«Русская крепость»** (1977), равно как и в сб-ках **«Видение на холмах»** (1977) и **«Крепость»** (1979), Г. отдал дань идее, которая в нач. 70-х гг. была близка мн. поэтам (и прозаикам): вылечить душу, восстановить утраченную нравств. цельность можно лишь на земле дедов, в непосредственной близости к ней.

Написанное в разные годы Г. неск. раз объединял под одной «крышей». Кн. **«Монолог»** (1978) – попытка «собрать» себя как лирика, определить направление своего пути за 20 с лишним лет, чтобы прийти к убеждению: при всех обстоятельствах, когда «коверкало, гнуло, ломало», «кукожилась воля», «любовь оставляла», – не было ничего надежнее, спасительнее поэзии. Располагая стихи в кн. **«Избранное»** (1981), поэт намеренно нарушал хронологию, тем самым дразня своих оппонентов, которые противопоставляли Г. раннего (острого, рискованного) – позднему (умеренному, «правильному», скучному). Книга обрисовала весьма нестандартный портрет поэта: неуживчивый, дерзкий и нежный; шокирующий нарочитой грубостью, за которой скрывается незащищенная душа; яростный и задумчивый, тихий; музыкальный, певучий (на стихи поэта написано немало песен) и колющий «косыми сучьями» строк.

В кн. **«Отражения»** (1986) – поздняя лирика Г., стихи о мужестве жить и мужестве стареть, о мужестве устоять среди оговоров, сладкогласных панихид недоброжелателей: «Вам скучно, ангелы, со мною?/А вы бы к дьяволу пошли» (стих. **«Шептунам»**). Поздний Г. часто отказывается от «удалых» метафор, от повышенной экспрессивности поэтич. яз. Неукрашенный слог – в стихах о любви (стих. **«В твоих глазах, не помнящих меня...»**, **«Власть суеты свелась к нулю...»**), о земле детства (стих. **«После ливня воздух пуст...»**). И все же в самых последних по времени написания стихах («Сижу на нарах...») Г. возвращается к себе, непутевому, неприкаянному, бездомному: «Тополя набухли влагой, /В воздухе – туман и прель. / Вот и все... Пойду и лягу, / Как собака, на панель. /Пусть меня машины давят / В сумерках... И – дождь кропит. / Пусть моей Прекрасной Даме / Рай приснится, а не быт...».

Г. много работает в прозе (сб-ки **«Вокзал»**, 1980; **«Первые проталины»**, 1984; **«Звонок на рассвете»**, 1985; **«Плач за окном»**, 1989, и др.). Наиб. интересны в первой книге – повести **«Снег небесный»** и **«Вокзал»**. Образ вокзала в творчестве Г. исполнен большого смысла: это – промежуточная станция человеческой жизни, жизни-движения, поисков себя; вокзальность может означать и потерянность. В вокзальном калейдоскопе теряются начала и концы жизненных драм.

Г. – автор стихотв. книг для детей **«Городские вывески»** (1964), **«Веснушки на траве»** (1974) и др.

Соч.: Монолог: Стихи /Вст. ст. И. Кузьмичева. Л., 1979; Избранное /Вст. ст. Н. Банк. Л., 1981; Однажды на земле: Новые стихи. М., 1985; Отражения: Лирика. Л., 1986; Свирель на ветру: Повести. Л., 1987; Остывшие следы: Записки литератора. Л., 1991; Сорокоуст: Триптих: [Стихи]. Л., 1991; Сижу на нарах...: Из непечатного: [Стихи]. СПб., 1992.

Лит.: Банк Н. Г. Горбовский: Портрет современника. Л., 1987. *Н.Б. Банк.*

ГОРЕНШТЕЙН Фридрих Наумович (18.3.1932, Киев) – прозаик, драматург.

Отец – профессор политэкономии, ответственный партийный работник; после убийства С.М. Кирова арестован (1935); погиб в годы террора. Мать – педагог, работавший с малолетними преступниками, после ареста мужа была вынуждена скрываться, чтобы избежать репрессий. Г. воспитывался у родственников, а после смерти матери в детдомах на Украине и во время войны на Кавказе. Самосознание сына репрессированного отца, ощущение роковой обездоленности навсегда отпечатались в памяти будущего писателя и отразились на всем его творчестве. Это было не просто обращение к судьбам людей, искалеченным террором и атмосферой страха, не просто память о загубленном детстве и равнодушных людях, не просто жестокий опыт жизни, до конца пройденный хрупкой и незащищенной ребячьей душой,– у Г. след перенесенного маленьким человеком насилия и произвола (подобно тому, как это происходит с героями Ф. Достоевского) неизбежно перерастает в озлобленность и бессознательную жажду мести: всему окружающему миру, близким людям, случайным встречным, собственному прошлому и будущему.

В одном из рассказов Г. **«Мой Чехов осени и зимы 1968 года»** можно прочесть: «Первая реакция человека, подавленного несправедливостью, на свободу и добро – это не радость и благодарность, а обида и злоба за годы, прожитые в страхе и узде...». А в интервью Дж. Глэду Г., уже от своего имени, признавался, что его творчеством движет месть, ссылаясь на высокий «посыл Данте»: «Данте стремился отомстить своей жизни. Но при этом он понимал, что чем художественней он это будет делать, тем месть будет сильней. В какой-то степени чувство мести владеет и моей рукой» (Глэд Дж. Беседы в изгнании: Рус. лит. зарубежье. М., 1991). Творчество Г.– это высокая, творческая месть, в конечном счете, целой эпохе – тоталитарному строю, сов. образу жизни, дремучему российскому антисемитизму, вселенскому конформизму, предавшему все возвышенное и святое, духовному падению человечества, свершившемуся в 20 в. усилиями обывателей всех наций и сословий. И в этом своем пафосе всеобщности чувство мести, передаваемое Г., перерастает рамки простого «сведения счетов» с незадавшейся жизнью.

В известном смысле творчество Г.– это нравственно-эстетический суд над человечеством, пережившим свое грехопадение, Страшный суд, который незримо вершится от лица Того, кто говорит: «Мне отмщение, и Аз воздам». Отсюда стремление Г. обрести торжественную и грозную интонацию ветхозаветного библейского повествования, нащупать в запутанной бытовой вязи людских поступков и судеб неторопливый ритм неотвратимо осуществляющейся вечности. Художественно-филос. месть Г. несовершенству бытия приобретает черты трансцендентного События, а автор на глазах своего читателя по-толстовски проникается мудростью и всеведением Творца, стоящего над жизнью. Особенно ярко ощутима эта тенденция в ключевых для творчества Г. произв.– пов. **«Искупление»** (1967) и ром. **«Псалом»** (1975), в меньшей степени – в ром. **«Место»** (1969–77).

Жизнь самого Г. в течение десятилетий складывалась неудачно, драматично, и это был драматизм бездействия, безысходной творческой пассивности, повседневной пошлости, когда накапливалась неудовлетворенность собою и непреодолимыми жизненными обстоятельствами. Писатель говорил позднее Дж. Глэду: «Я жил так, как не хотел жить, как не желал бы жить кому-либо другому, так, как мой сын, я надеюсь, жить не будет» (Там же). Это придавало всей жизни характер испытания, а каждую мелочь превращало в пограничную ситуацию.

В 1949 Г. был строительным рабочим; учился в Днепропетровском горном ин-те (1950–55), затем до 1961 работал инженером, одновременно занимаясь лит. творчеством (рассказы, кино- и телесценарии), безуспешно пытаясь пробиться в печать или на экран. В 1961 принят на Высшие сценарные курсы при Союзе кинематографистов СССР, по окончании которых остался в Москве. За 1963–80 написал 17 сценариев (по 5 из них поставлены фильмы), в т.ч. **«Солярис»** А. Тарковского (1972), **«Седьмая пуля»** А. Хамраева (1973), **«Раба любви»** Н. Михалкова (1976).

Первая и единственная в СССР прозаическая публикация Г. (если не считать сатирических рассказов и юморесок, опубл. в «Лит. газ.») – рассказ **«Дом с башенкой»** (Юность. 1964. № 6), во многом автобиографический.

В филос. плане «Дом с башенкой» предстал как предтеча горенштейновского экзистенциализма, отчетливо развернувшегося в позднейшем творчестве Г., в этом отношении близкого Ф. Кафке, А. Камю, Ж.-П. Сартру. Сплетение трагических и нелепых случайностей, преобладающие чувства страха, отчаяния, безысходности, ненадежности индивидуального существования перед лицом грозных, катастрофических, безличных обстоятельств, наступление неожиданного просветления, катарсиса как бы вопреки переполняющим мир жестокости, злу, насилию, предубеждениям,– все это было слишком непривычно сов. читателю. Хотя в рассказе речь шла о самом «привычном» испытании человека и человечности – войной, он поражал своим неизбывным трагизмом, растворенным во множестве деталей, выраставших до масштаба зловещих символов бытия, неоднозначностью всех своих персонажей, в каждом из которых виделось что-то привлекательное и одновременно отталкивающее, душевное и жестокое, искреннее и корыстное, лицемерное.

Впоследствии все эти черты «экзистенциалистского» стиля Г. получили еще более последовательное и определенное развитие. Ни один из значительных персонажей Г. не предстает однозначным или одномерным. Особенно ярко выражена противоречивость главного героя ром. «Место» – Гоши Цвибышева, страдающего комплексом неполноценности и всеми силами самоутверждающегося, страдающего и беспощадного в самоанализе, неукорененного в жизни и судорожно хватающегося за свое «койко-место». Вообще Г. не признает деления людей на «богатырей положительных и отрицательных Змеев Горынычей», что кажется ему чудовищным упрощением жизни; для писателя – исследователя человеческой натуры важно брать человека «в комплексе дурного и хорошего». И в этом отношении пример не только Достоевского, но и Библии представляется Г. поучительным и вдохновляющим; он признавался Дж. Глэду, что учится у нее не только стилю, но и «беспощадной смелости в обнажении человеческих пороков и самообнажении, в самообличении» (Там же).

В своей вынужденной отчужденности, оторванности от сов. лит. процесса Г. видел впоследствии даже благо: писатель был поневоле избавлен от суеты писательской повседневности, от включенности в лит. группы и журнальную борьбу, от соблазнов писательской карьеры, от вольных или невольных уступок цензуре, от заигрываний с властью того или иного образца. В писателе вырабатывалась позиция «вненаходимости» – одинокого мыслителя, сосредоточенно обдумывающего одно и то же; неторопливого наблюдателя жизни, свободного философа, обращенного к вечным темам, к непреходящим ценностям религии и лит-ры. Отсюда Г. черпает и основы своего стиля, в большей мере ориентированного на рус. классиков (А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова), на глубину филос. обобщений, на воссоздание универсального ритма бытия. «...Я, слава Богу,– говорил Г. Дж. Глэду,– в силу обстоятельств своей жизни был отстранен от общего потока, и я учился у книг, учился у мастеров и учился ритму, ритму, ритму. Старому ритму» (Там же).

Тяга Г. к отеч. классике, ее нравственно-филос., психол. и эстетическим урокам не только поразительно велика, но и демонстративна. Она выражена у Г. не только в виртуозном психол. перевоплощении, не только в эмоциональном погружении в атмосферу отдаленной эпохи, но и в мастерстве словесной стилизации, своего рода стилевом протеизме художника, одновременно принадлежащего всем ист. эпохам. Бросаются в глаза характерные назв. программных для Г. произв. – рассказов **«Три встречи с М. Ю. Лермонтовым»**, «Мой Чехов осени и зимы 1968 года», драмы **«Споры о Достоевском»**, кинoромана **«Александр Скрябин»**. Однако вместе с некой прикованностью писательского взгляда к рус. культуре, к России, к трагическим коллизиям российской истории, к рус. нац. характеру (как справедливо выразился Б. Хазанов, Г. пишет, «одну Россию в мире видя») Г. стремится увидеть Россию и русских «извне».

И здесь для него принципиально важна точка зрения еврея, родившегося и выросшего в России, впитавшего ее язык и культуру, но по своим религиозным, ментальным корням сохранившего причастность к первоистокам мировой Священной истории, к Завету Бога Авраама, Исаака и Иакова, к пророчествам Исайи, Иеремии, Иезекииля. Эта точка зрения и придает творчеству Г., подобно филос. трудам Л. Шестова, исключительную стереоскопичность, освещает быстротекущую современность светом неподвижной и длящейся вечности. Сквозной темой творчества Г. следовало бы признать трагическую судьбу евреев и еврейства в России – народа, одновременно богоизбранного и отверженного, великого в своей миссии и ничтожного в своих мелочных страстях и повседневных заботах, глубокого в своих нравственно-религиозных и филос. исканиях и поверхностного в будничной суете своей тревожной и безнадежной повседневности. Здесь особенно показательна программная для Г. пьеса **«Бердичев»** (1975). Особую тонкость сочетания русской и еврейской ментальности в творчестве Г. придает искусное сопряжение ветхозаветно-иудейского и христианского дискурсов, создающих постоянное напряжение связанных и разделенных смыслов. Особенно колоритен в этом отношении центральный герой «романа-размышления о четырех казнях Господних» **«Псалом»** Дан-Антихрист, посланный Богом исполнять «предначертанное Господом проклятие» – «опустошать землю» посредством голода, войны, прелюбодеяния и душевной болезни, но при этом сохраняющий ее от «совершенного истребления». Подобным же образом видит свою художническую миссию по отношению к России и Г., одновременно принадлежащий России – и глубоко отчужденный от нее.

С 1977 Г. начинает публиковаться за рубежом – в эмигрантских журналах, а также в переводе на иностранные языки. В 1979 он принял участие в альм. «Метрополь» (филос. пов. **«Ступени»**); однако впоследствии считал это ошибкой, поскольку никогда не разделял идеалов шестидесятничества. «Я не принадлежу к тем, кто восторгается 60-ми годами, – говорил писатель в кон. 80-х гг. – Они, конечно, раскрепостили сознание, и в этом их ценность. Но в смысле мастерства, *особенно* мастерства, и в смысле духовных взлетов это были годы, во многом затормозившие развитие литературы». Это лит. торможение Г. объясняет тем, что «литература взяла на себя публицистические задачи, а это никогда не проходит даром». «Последние остатки духовности, напряжения и мастерства, что самое важное, потеряны где-то в 30-е годы». Впрочем, не случайно пов. «Ступени» так существенно выбивается из контекста всего альманаха: она наименее злободневна, публицистична по сравнению с др. текстами; главная ее тема – многообразие подспудных религ. исканий в атеистической Сов. России.

Начавшаяся полит. кампания против участников «Метрополя» окончательно поставила Г. вне сов. лит-ры и вынудила его отозваться на приглашение приехать в Вену; вскоре он получил академическую стипендию в Берлине (Западном), куда переехал на постоянное жительство. На Западе началось истинное признание Г. как писателя, хотя в среде рус. эмиграции Г. держался так же особняком, как и среди сов. литераторов. Германия занимает Г. по преимуществу как «страна с покалеченной психикой», «в духовном тупике», страна, анализ которой «очень важен для понимания человечества». Здесь имеются в виду и перенесенный народом фашизм с его лагерями смерти и Холокостом, и нац. унижение после 2-й мировой войны, и последующее покаяние, может быть, не вполне осознанное и прочувствованное (Г. убежден, что и сегодня «они во многом остались те же, какими были»). «В этом треугольнике – Россия, Германия, еврейство – я и понимаю себя», – так характеризует свое положение как писателя и мыслителя в мире Г., и это самоощущение многое объясняет в той необычной роли, которую играет этот писатель в отеч., европейском и мировом лит. процессе.

Тема России и еврейства в аспекте их взаимного и трагически неосуществимого, в условиях тоталитарного общества, тяготения становится основной и в одном из последних произв. Г. – пов. **«Улица Красных Зорь»** (1985; опубл. в альм. «Чистые пруды». [Москва], 1990), где история всепреодолевающей любви и нелепой гибели от рук уголовников супружеской пары – сибирской девушки и еврейского юноши из далекого местечка, пытавшихся построить свое счастье рядом с «зоной», прочитывается не только как щемяще-трогательный рассказ, насыщенный бытовыми реалиями и психол. находками, но и как грустная притча (безысходность которой усиливается заключительным повествованием о печальной судьбе сирот детей Тони Зотовой и Миши Пейсехмана).

Соч.: Избранное: В 3 т. М., 1991–93; Зима 53-го года: Пов. // Иск-во кино. 1990. № 7–9; Шампанское с желчью: Рассказ // Апрель. М., 1990. Вып. 2; Койко-место: Роман // Знамя. 1991. № 1–2; Старушки: Рассказ // Дружба народов. 1991. № 2; Искра: Рассказ // Иск-во кино. 1991. № 3; Чок-Чок: [Пов.] // Там же. № 6–7; Участие в «Метрополе» было моей ошибкой: Интервью М. Хемлин // Независимая газ. 1991. 8 окт.; Фотография: Рассказ // Столица. 1992. № 19; «Шоу должно идти»: [Беседа с И. Щербаковой] // Там же; Александр Скрябин: Кинороман // Юность. 1995. № 2.

Лит.: Эткинд Е. Рождение мастера: О прозе Фридриха Горенштейна // Время и мы. [Нью-Йорк], 1979. № 42; Наврозов Л. Смерть – это мы сами // Там же, 1981. № 60; Муравник М. Когда грядет библейская черта [Рец. на: Искупление: Ром.] // Континент. [Мюнхен], 1986. № 47; Ерофеев В. Фридрих Горенштейн: уровень мастерства // Огонек. 1990. № 35; Лазарев Л. Фридрих Горенштейн. «Зима 53-го года» [Предисл. к публ.] // Иск-во кино. 1990. № 7; Он же. О ром. Ф. Горенштейна «Место» // Горенштейн Ф. Избранное: В 3 т. М., 1991. Т. 1; Иванов Вяч. Вс. [Предисл. к публ. ром. Ф. Горенштейна «Псалом»] // Октябрь. 1991. № 10; Зверев А. Зимний пейзаж: Фридрих Горенштейн. Три пов. и одна пьеса // Лит. обозрение. 1991. № 12; Хазанов Б. Одну Россию в мире видя // Октябрь. 1992. № 2; Твердислова Е.С. Споры о Ф. Горенштейне // Общественные науки за рубежом [Реферативный журнал]. Сер. 7. Литературоведение. 1992. № 5–6; Тихомирова Е. Эрос из подполья // Знамя. 1992. № 6.

И. В. Кондаков.

ГОРИН Григорий Израилевич (12.3. 1940, Москва – 15.6.2000, там же) – драматург, прозаик.

Отец, И. А. Офштейн, – военнослужащий. Окончив 1-й Моск. медицинский ин-т им. И. М. Сеченова (1963), Г. неск. лет работал врачом моск. «Скорой помощи». Увлечение студенческих лет [капитан команды КВН (Клуба веселых и находчивых), автор юмористических скетчей] постепенно перерастает в профессиональное занятие – с 1960 начинает регулярно публ. в периодике – фельетоны, рассказы, сценические миниатюры. В 1966 выходит первая книга прозы в соавторстве с др. молодыми юмористами **«Четверо под одной обложкой»**. Тогда же поставлена на сцене и издана пьеса **«Свадьба на всю Европу»**, написанная совм. с Арк. Аркановым. Это творческое содружество получит свое продолжение в пьесах и кн. **«Маленькие комедии большого дома»**. **«Тореадор»** (обе – 1973), **«Соло для дуэта»** (1975).

Ранняя юмористическая проза Г. носит характерные черты студенческого, молодежного балагурства (объяснимого еще и тем, что нек-рое время он заведовал отделом юмора в ж. «Юность», вел популярную рубрику от имени Галки Галкиной). Его сценки на актуальные темы были изящно-ироничны, богаты «репризами», афористичными находками, которые быстро становились окололи. фольклором («рояль в кустах» и пр.). Лучшие из рассказов стали антологичными в совр. юмористике – **«Остановите Потапова!»**. **«Хорошее воспитание»**. **«Встреча с известным писателем Бурко»**. **«Письма к отцу»** и др. «Репризный» характер носили и ранние пьесы, иные из них затрагивали достаточно острые проблемы своего времени; громкую известность получила, напр., история цензурного купирования в Театре сатиры пьесы Г. и Арканова **«Банкет»** (1969). Пьесы Г. вызывали большой интерес у периферийных театров СССР и за рубежом.

Трагикомедия **«...Забыть Герострата!»** (пост. 1972) и **«Тиль»** (1970; шутовская комедия по мотивам нар. фламандских легенд и роману Шарля де Костера) – первые пьесы, «открывшие» Г. как драматурга европейского класса, имя которого вскоре появится на афишах Лондона, Афин, Варшавы, Тель-Авива, Нью-Йорка и т. д.

Определяющим для его творчества становится жанр притчи, отталкивающейся от известных классических сюжетов. И хотя жанр этот в рус. лит-ре знал свои блестящие образцы (М. Булгаков, Е. Шварц), в 70-е гг. пьесы-притчи Г. были восприняты как уникально-самобытные – столь органично в них совместилось присущее автору ироническое философствование с широкой филол. эрудицией, ощущением именно сегодняшних культурных интересов общества, захваченного идеей пересмотра всяческих догм и установок прошлого. Пьесы Г. весело переосмысливали хрестоматийно знакомые образы и ситуации, давали вторую жизнь популярным героям, находили в духовном опыте прошлого отзвук нынешних проблем и аллюзий. Герострат у Г. отнюдь не анекдотический искатель незаслуженной славы, а цинично-расчетливый воитель против норм человечности, в его разглагольствованиях уже слышны мотивы будущих фашиствующих «сверхчеловеков». Его Тиль – своеобразный вызов постническим представлениям об идеальности нар. героя: здесь это бесшабашный гуляка, шут, способный в грозный час пробудить рабски покорную толпу. Напротив, известный враль барон Мюнхгаузен в пьесе **«Самый правдивый»** (1974) получает романтический ореол, изображается вдохновенной творческой личностью, генератором смелых идей. В своих безудержных фантазиях барон куда достоверней потешающихся над ним тупых обывателей и филистеров. Г. увлекают характеры, которые дают толкование и меру всему окружающему, в любых передрягах остаются самими собой, не изменяют своим идеалам. Это присуще героям и др. его пьес – блистательному англ. актеру, доказавшему, что талант – единственно законная власть над людьми (**«Кин IV»**, 1991), францисканскому монаху Лоренцо, после смерти Ромео и Джульетты мучительно пытающемуся понять, чего же стоит этот мир, в котором гибнут молодые (**«Чума на оба ваши дома!»**, 1994).

«Горин обладает весьма своеобразным комедийным мышлением, – отмечает в послесловии к сб. **"Комическая фантазия"** М. Захаров, режиссер, поставивший большинство его произв. в театре и в кино, много способствовавший развитию писательского дарования автора.– Оно умело проецируется им на глубинные пласты человеческой психики, одновременно задевая широкий социальный пласт». В частности, имеется в виду пьеса **«Дом, который построил Свифт»** (1980), едко-сатирическая философия которой касается «перетекания» иск-ва в действительность, а игры в бытие. Великий сатирик на склоне лет выведен здесь в окружении своих фантастических персонажей, перенесенных со всеми их сложными конфликтами в будничную обстановку обывательщины и конформизма. Пьеса **«Поминальная молитва»** (1989; по мотивам произв. Шолом-Алейхема), получившая широкий резонанс, с тревогой говорит о скверне шовинизма, нац. нетерпимости, несущих беду простой природной жизни народа. Главная для горинской драматургии мысль о социальной ответственности человека нигде не прокламируется впрямую, она исподволь вырастает из «эзопова» подтекста, гротескного кружения пестрых образов, смещающихся времен (при неизменной сохранности психол. достоверности персонажей). Пьесы Г. дают большой простор для вольных реминисценций, импровизации, проявления актерской и реж. индивидуальности. Этим во многом объясняется их долгосрочный успех у зрителей разных стран и интересов. На горинском материале созданы замечательные сценические образы такими видными актерами, как Е. Леонов, И. Чурикова, О. Янковский, В. Гафт, Н. Караченцов, А. Абдулов и др.

Подобная широта и свободное дыхание далеко не так ощутимы, когда автор обращается к житейскому реализму современности (пьесы **«Феномены»**, 1984; **«Прощай, конферансье!»**, 1985; **«Кот домашний средней пушистости»**, 1989,

совм. с В. Войновичем, и др.). Чувствуя это, Г. снова и снова возвращается к своим гротесковым вещам (**«Королевские игры»**, 1995; **«Счастливцев-Несчастливцев»**, 1997; **«Шут Балакирев»**, 1999).

Сходную картину можно наблюдать и в к/ф по сценариям Г. Среди них есть произв. на сугубо бытовые темы (**«Остановите Потапова!»**, **«Ты – мне, я – тебе!»**, **«Бархатный сезон»**); есть с элементами фантасмагории (**«Тот самый Мюнхгаузен»**, **«Дом, который построил Свифт»**, **«Убить дракона!»** и др.),– эти вторые, как правило, явились более серьезными худож. откровениями, чем первые. О том, сколь многозначным м. б. притчевый сюжет, свидетельствует пример к/ф **«Формула любви»** (1984), для сценария которого был использован сюжет пов. А. Н. Толстого о графе Калиостро, маге и экстрасенсе, междунар. авантюристе. Тема обывательского увлечения оккультизмом и всяческой чертовщиной в к/ф переплелась с утверждением извечного нравств. здоровья российской глубинки, а над всем этим – еще и тема художника, уставшего от людской глупости и тщетных поисков истинной любви на земле.

Частые публиц. выступления Г. касались прежде всего проблем отеч. сатиры (**«Грустные мысли о веселом жанре»** // Лит. газ. 1976. 29 дек.; **«Если жить иначе – с ума сойдешь»** // Собеседник. 1997. 3 янв. и др.).

Писатель был избран вице-президентом Российского авт. общества (РАО), удостоен отеч. премий «Хрустальная Турандот» и «Золотой Остап» (обе – 1995), ему присвоено звание – заслуженный деятель иск-в РФ (1996).

Соч.: Хочу харчо! М., 1970; Кто есть кто? М., 1978; Комическая фантазия. М., 1986; Формула любви. Екатеринбург, 1994; О бедном гусаре замолвите слово... М., 1994; Дом, который построил Свифт. Киев, 1995; Прощай, конферансье! М., 1997; Королевские игры. М., 1997; 208 избранных страниц. М., 1999; Избранное. Екатеринбург, 1999.

Лит.: Кривин Ф. Четверо под одной обложкой // Лит. газ. 1966. 25 окт.; Ардов В. Скрытой камерой // Труд. 1971. 9 июля; Кардин В. «Хочу харчо!» // Новый мир. 1971. № 11; Велихов Л. Все, что хотите, кроме лжи! // Театр. 1978. № 10; Рассадин С. Обыкновенные чудеса // Известия. 1985. 13 янв.; Новацкий В. Уметь радоваться жизни // Культура и жизнь. 1986. № 7; Захаров М. Человек театра // Сов. театр. 1987. № 4; Исаева Е. Эти новые старые истины // Лит. обозрение. 1987. № 8; Володин А. Улыбайтесь, господа, улыбайтесь! // Лит. газ. 1987. 16 сент.; Поюровский Б. Игры для королей // Вечерняя Москва. 1995. 21 окт.; Швыдкой М. Как важно быть серьезным // Моск. новости. 2000. 7–13 марта; Жутовский Б. Весенняя рыбалка с фон Гориным // Общая газ. 2000. 2–8 марта.

В. М. Литвинов.

ГОРОДЕЦКИЙ Сергей Митрофанович [5(17).1.1884, С.-Петербург – 8.6.1967, г. Обнинск Калужской обл.] – поэт, прозаик, критик, переводчик.

Род. в семье писателя-этнографа. Окончив в 1902 6-ю Петербургскую гимназию, поступил на историко-филол. ф-т Петербургского ун-та (обучался до 1912, не окончил). Занятия философией, живописью и поэзией в университетские годы во многом определили облик поэта, масштаб его культурных интересов. Летом 1904 и 1905 совершил неск. поездок в Псковскую губ. для знакомства с нар. творчеством. Читающей публике стал известен в 1905. Его стих. **«Зной»** А. Блок назвал совершенным по красочности и конкретности поэтич. речи (Блок А. Краски и слова // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 4. С. 9). С 1906 начинает печататься в символистских изд. «Весы», «Золотое руно».

В сложной лит. жизни нач. 20 в. Г. играл видную роль, был завсегдатаем мн. лит. салонов, посредником между символистами и акмеистами, акмеистами и крестьянскими поэтами. Суть его таланта состояла в чуткости к литературно-худож. спросу и умении быстро откликаться на него. Он был лирик по самой природе своего поэтич. дарования. Но его лирика не замыкалась в сфере чувства и мысли. Г.-лирик всегда тяготел к эпосу. В начальных поэтич. опытах сильно влияние Блока. Обретением самобытности и индивидуальности стала первая кн. стихов **«Ярь»** (1907). В ней поэт воскрешает языческое наследие Древней Руси, символику верований и обрядов, обращенных к плодотворящим началам природы (стих. **«Веснянка»**, **«Береза»**, **«Рождество Ярилы»**). Солнечная радость бытия утверждалась в образе Ярилы – языческого божества древних славян, олицетворявшего солнце и плодородие. Мифологические мотивы, чем-то напоминающие живопись Н. Рериха и скульптуру С. Коненкова, близость к фольклорной стихии, стремительные ритмы, звонкие краски «Яри» вызвали восхищенные отзывы современников, в частности Блока, В. Брюсова, А. Белого, М. Волошина, Вяч. Иванова. Мн. мифологические образы созданы воображением поэта. Эффектность образа для Г. была важнее основательности мифологических реконструкций. «Ярь» была книгой резких красок и контрастных звучаний. Поиски изобразительных возможностей мифа сочетаются здесь с интересом к изображению реальных сторон жизни. Рядом с «ярильскими песнями» в книге звучала тема быта городских окраин. Она вошла и в последующие сб-ки: **«Перун»** (1907), **«Дикая воля»** (1908), **«Русь»** (1910), **«Ива»** (1913). Мн. стихи этих книг представляют собой лирич. медитации, в которых раздумья о родной земле сочетаются с мыслью о трагических противоречиях совр. жизни. На смену радостному восприятию жизни приходит сдержанная печаль. Глубинные нар. истоки стихов Г. вызывают ассоциации с поэзией Н. Некрасова. Однако кн. «Русь» современники дали отрицательную оценку. Несмотря на удачные стих. **«Весна»**, **«Золотой Спас»**, **«Свирель в метелях»**, Блок счел книгу «полунаписанной», «достойной внимания только как страница биографии талантливого поэта» (Там же. Т. 5. С. 649–650). Н. Гумилев отозвался об излишней плодовитости и эстетической нетребовательности автора, Вяч. Иванов категорично заключил: «Ни народной музыки, ни народной молитвы, ни народной надежды нет» (Лит. наследство // Т. 92. Кн. 3. С. 352). С этого момента начинаются принципиальные расхождения Г. с его учителями Блоком и Вяч. Ивановым.

Со времени первого сборника стихов в последующие 7 лет поэт проделал «головокружительную» эволюцию, проповедуя различные лит. направления. В нач. своего творчества он связан с эстетикой и поэтикой символизма, вместе с тем стремится преодолеть его традиционные формы. В 1906 поэт пережил увлечение идеями «мистического анархизма», распространенными в среде петербургских символистов. Затем последовала апология «мифотворчества» в духе Вяч. Иванова. В 1909 причислил себя к носителям «жизнерадостной дионисийско-христианской идеологии». В 1911 вместе с Гумилевым он стал основателем нового течения – акмеизма. Роль проповедника адамизма-акмеизма Г. исполнял «с пафосом правоверного и грубо прямолинейного жреца» (см. ст. Б. Эйхенбаума в ж. «Рус. мысль». 1916. № 2).

Осн. положения поэтики акмеизма провозглашены Г. в ст. **«Новые течения в современной русской поэзии»** (Аполлон. 1913. № 1). Поэт утверждает приверженность акмеизма к вещному, конкретно-чувственному изображению мира, к созданию пластичных и ясных поэтич. образов. Программно-акмеистским стал сб. **«Цветущий посох»** (1914), состоящий из «вереницы восьмистиший». Все стихи написаны в одном эмоциональном настроении, в строго двухстрофной форме. Выход книги был поддержан Гумилевым: «Поворотный пункт в творчестве поэта Сергея Городецкого – "Цветущий посох". Обладатель неиссякаемой певучей силы (и в этом отношении сравнимый только с Бальмонтом), носитель духа веселого и легкокрылого, охотно дерзающего ... и не задумывающегося о своих выражениях, словом, кудрявый певец из русских песен, он наконец нашел путь для определения своих возможностей, известные нормы, дающие его таланту расти и крепнуть» (Гумилев Н. Письма о рус. поэзии. П., 1923. С. 185–186).

В марте 1915 Г. знакомится с С. Есениным, становится пропагандистом его поэзии, организует лит. группу с характерным стилизованным назв. «Краса», в которую входят, помимо Есенина, Н. Клюев, С. Клычков, Б. Верхоустинский, А. Ширяевец. Г. пытался на осно-

ве интереса к старославянской мифологии объединить устремления свои собственные и крестьянских поэтов. В нояб. 1915 сообщество поэтов распалось.

Весной 1916 поехал на Кавказ в качестве корреспондента газ. **«Рус. слово»**. В Закавказье занимался лит. работой, редактировал ж. «Иск-во» и др., выступал с лекциями и статьями о рус. поэзии, живописи. В газ. «Кавказское слово» опубл. цикл статей на темы культуры и иск-ва. В 1918 в Тифлисе создал «Цех поэтов», поддерживавший начинающих местных литераторов, популяризирующий армянскую и грузинскую культуру. Стихи участников «Цеха поэтов» печатались в альм. «Акме» (1919). Под впечатлением увиденного и пережитого в Армении написаны сб. стихов **«Ангел Армении»** (1918), статьи и очерки о трагедии армянского народа, изгнанного с родины. В цикл очерков об Армении входят статьи об О. Туманяне. В них – стихи, дневниковые записи, воспоминания, рассуждения о поэзии создают образ нар. поэта. Трагическим событиям в Армении посвящен ром. **«Сады Семирамиды»** (опубл. в 1971). В 1921 Г. вернулся в Москву и активно вошел в ее лит. жизнь. При его участии создан моск. «Цех поэтов», объединивший таких разных поэтов, как П. Антокольский, В. Инбер, И. Сельвинский, М. Зенкевич, Г. Шенгели. «Цех поэтов» подготовил сб. «Стык» (1925).

В 1927 закончил работу над ром. **«Алый смерч»** о событиях 1-й мировой войны. Нек-рые произв. 20-х гг. написаны в манере, роднящей его с пролетарскими поэтами: **«Красный Питер»** (1922), **«Весна безбожника»** (1935). В 1929 выпустил кн. **«Грань»**. В цикле **«Стихи ушедшим»** автор осмыслил жизнь и творчество поэтов, с которыми его еще не так давно связывала судьба (Блок, Брюсов, Есенин, В. Хлебников, Гумилев).

В 20-е гг. Г. выпустил книги для детей: **«Хозяйка-лентяйка»**, **«Крылатый почтальон»** (обе – 1923), **«Веснушки Ванюшки»**, **«Лети, лето»** (обе – 1924). Используя мотивы нар. сказок, поэт создавал новые сюжеты. Эта традиция была начата в 10-е гг. в книгах для детей младшего возраста **«Мика-Летунок»**, **«Царевна-сластена»** и др.

Важной страницей в биографии поэта была деятельность в области оперной драматургии. Самым значительным достижением Г. в этом жанре явилось создание нового либретто к опере **«Иван Сусанин»** (1937–44; по опере М. Глинки **«Жизнь за царя»**).

В годы войны находился в эвакуации в Ташкенте. В это время им написаны эмоциональные и публиц. стихи **«22–VI–41»**, **«Московская ночь»**, **«Родной город»**, ист. дума **«Древняя Русь»**. Значительное место в лит. творчестве Г. занимают переводы (болгарских поэтов – Х. Ботева, Х. Смирненского; польских – А. Мицкевича, М. Конопницкую; украинских – Т. Шевченко, И. Франко, П. Тычину, М. Рыльского; белорусских – Я. Купалу, Я. Коласа; армянских – О. Туманяна, А. Акопяна и др.). Мн. годы вел пед. работу в Лит. ин-те им. М. Горького.

Соч.: Стихотворения и поэмы. Л., 1974; Об Армении и армянской культуре. Ереван, 1974; Жизнь неукротимая: Ст. Очерки. Восп. М., 1984; Избр. произв.: В 2 т. М., 1987.

Лит.: Гофман М. Сергей Городецкий // Книга о рус. поэтах последнего десятилетия. СПб.; М., 1909; Смирнов И. О Сергее Городецком // Рус. лит-ра. 1967. № 4; Вдовин В. Есенин и лит. группа «Краса» // Филол. науки. 1968. № 5. *Л. К. Поликарпик.*

ГОРЫШИН Глеб Александрович (15.3. 1931, Ленинград – 10.5.1998, С.-Петербург) – прозаик, публицист.

Начало его взросления пришлось на годы Великой Отеч. войны, когда семья была в эвакуации. Вкусы и привязанности будущего писателя во многом определили впечатления, связанные с деревней, с маленькими провинциальными городками. После прорыва блокады семья возвратилась в Ленинград. В 1950 отца Г., руководящего работника лесной промышленности, исключили из КПСС по сфальсифицированному «ленинградскому делу», и он вынужден был уехать на периферию. После школы (где работала педагог Б. Г. Лейн, о ком позднее писатель расскажет в кн. **«Любовь к литературе»**) Г. поступил на отд. журналистики ЛГУ. Окончив ун-т, работал на целине, в газ. «Сталинская смена» (впоследствии «Молодежь Алтая»), корреспондентом по Бийской группе районов и Горному Алтаю. Нек-рое полит. вольномыслие привело к тому, что в 1957 решением бюро Алтайского крайкома ВЛКСМ он был освобожден от должности «за поведение, недостойное сов. журналиста».

Первый рассказ **«Лучший лоцман»** написал еще на Алтае (опубл. в 1957, ж. «Нева»). В Ленинграде на протяжении неск. лет активно участвовал в работе лит. объединения при изд-ве «Сов. писатель», которым руководили Л. Н. Рахманов и М. Л. Слонимский. В то время он пишет «таежные» и «целинные» рассказы **«Хлеб и соль»**, **«Чистая вода»**, **«Дамба»**, **«Низовка»**, **«На солнце»**, составившие первую кн. **«Хлеб и соль»** (1958). За ней последовали сб-ки повестей и рассказов **«В тридцать лет»** (1961), **«Фиорд Одьба»** (1961), **«Синее око»** (1963), **«Земля с большой буквы»** (1963), **«Снег в октябре»** (1966) и др. Летом выезжал в экспедиции с геологами и изыскателями с корреспондентским удостоверением какой-нибудь газеты или журнала. Побывал на Камчатке, Дальнем Востоке, объездил чуть ли не всю Сибирь. Зимой работал за письменным столом; кое-что удавалось сделать и в поездках: из экспедиции на Восточные Саяны привезена пов. **«Ударение на первом слоге»**, рассказы **«Саранск»**, **«Три связки оленей»**, из зоны затопления Братской ГЭС – пов. **«Близко море»**, рассказы **«Два Толи»**, «Фиорд Одьба», **«Девчонка свое возьмет»**, из Забайкалья – цикл очерков и др.

В кн. **«Водопад»** (1971) вошли два значительных произв. – пов. **«Запонь»** и как бы дневник путешествия **«Водопад»**. «Запонь» – проникновенная вещь, одна из немногих у Г., не имеющая признаков документальности, чисто беллетристическая, с любовным сюжетом, развернутым на фоне войны. Речь идет здесь о девушках-блокадницах, мобилизованных на заготовку леса, об их командире – герое в горышинском вкусе: мужике сильном и при этом думающем, а значит, по мнению автора, и несчастливом. Светлым ощущением мира, удивительными картинами природы, тонким пониманием человеческой души привлекает лирико-филос. пов. **«Излука»**.

С годами сборники повестей, рассказов и очерков Г. укрупняются и по объему, и по проблематике, но в большинстве случаев они остаются, в каком бы жанре ни были созданы, произв. документальными, основанными на реальных жизненных впечатлениях автора. Изменились и география книг Г. , и его метод работы. Теперь Г. преимущественно пишет о северо-западных землях России. Годами наблюдает он жизнь своих будущих героев, прослеживает судьбы одних и тех же деревень, местностей, подолгу живет там. Сб. **«Деньденьской»** (1972) и **«Други мои»** (1974) рассказывают о ладожских рыбаках, егерях, лесорубах. Кн. **«Весенняя охота на боровую дичь»** (1986), как и нек-рые другие, знаменует переход автора к проблемам совр. города.

В 70-х – нач. 80-х гг. Г. заведовал отд. прозы ж. «Аврора», затем на протяжении 5 лет был его главным редактором. Уволен по трагикомическим обстоятельствам, характерным для того времени: якобы за опубл. насмешку над юбиляром – Л. И. Брежневым.

В 80-е гг. возглавляет экологическую комиссию писательской организации, участвует во всех акциях по защите и спасению Ладожского озера, что нашло отражение в его тексте к экологическому фотоальбому **«Ладога, пока не поздно»** и в сб. эмоциональной и яркой публицистики **«Глядя в глаза Ладоге»**. Защите природы посвящены десятки газетных и журнальных выступлений Г. Особое место в его жизни и творчестве занимает многолетняя борьба за экономическое и культурное выживание небольшого древнего вепсского народа, населяющего северо-восток Ленинградской области. Около 15 лет, по неск. месяцев ежегодно, жил писатель в вепсских деревнях – об этом кн. **«Гора и берег»** (1989), ряд публиц. выступлений.

Нестандартность мысли, острая наблюдательность, юмор отличают мн. очерки Г. о зарубежных поездках (**«Весною в Африке»**, **«В Англии на посиделках»**, **«Монголия: Моментальные сним-**

ки», **«Глядя из окна поезда, идущего из Шанхая в Пекин»** и др.).

Постоянное внимание уделяет Г. проблемам творчества, выступая как критик и теоретик. Он – автор талантливых очерков, рассказов и о тех, с кем связывала его дружба и общие устремления, и о тех, кто просто был для него интересен (В. Шукшин, в к/ф которого Г. однажды снялся, Ю. Казаков, Ф. Абрамов, В. Курочкин, В. Голявкин, В. Белов, И. Соколов-Микитов, М. Слонимский, Ф. Моуэт и др.). Большая часть этих произв. вошла в кн. **«Жребий: Рассказы о писателях»** (Л., 1987).

В 1990–95 писатель работает, по его выражению, в жанре «мемуаров о происходящем»: живя в какой-нибудь глухой лесной деревне, изо дня в день он фиксирует и протекающую на его глазах историю этой деревни – частицы гос. организма,– и смену состояний собственной души. Так были созданы циклы **«Луна запуталась в березе»**, **«Возвращение снега»**, **«Слово лешему»**, **«Время дергача»**, **«Меняют нижние венцы»**, **«Почему не прилетели ласточки?»**, **«Поют на кладбище дрозды»** и др. (печатались гл. обр. в ж-лах «Север» и «Москва»). Одна из последних публикаций Г. – воспоминания о 70–80-х гг. (**«Мой мальчик, это я: Записки по вечерам»** // Наш современник. 1994. № 6, 7).

Работает Г. и в дет. лит-ре. Его природоведческие очерки и рассказы учат любви к родной земле, чувству ответственности перед ней, а искренние, написанные с уважением и доверием к молодому читателю воспоминания о своем детстве содержат уроки высокой нравственности.

Несомненны и поэтич. способности автора, о чем свидетельствует выпущенный им небольшой сб. стихов **«Виденья»** (1990) и ряд журнальных публикаций. Постоянная близость к реальной жизни позволила Г. не раз как бы опережать события, поднимать такие общественные и социально-экономические вопросы, которые либо решались после его публикаций (если речь шла о конкретных людях и обстоятельствах, как в его алтайских произв.), либо позднее оказывались в центре общественного внимания и борьбы. С Г. можно не соглашаться, но он честен, неправды у него не найдешь. Он верил в то, что любил,– в природу и человека.

Книги Г. изданы в Польше, Венгрии, Чехословакии, Японии. В 1995 писатель удостоен премии им. И. А. Бунина СП России и администрации Орловской обл. «За лучший рассказ года» (**«И дело плачет на рассвете...»**).

Соч.: До полудня: Две пов. Л., 1968; Кто сидит у костра: Рассказы. Л., 1968; День-деньской: Повести и рассказ. М., 1972; Карусель: Письма с заводов и строек. М., 1975; Этим летом: Повести, рассказы, заметки. Л., 1975; Вид с горы: [Письма из деревни]. М., 1979; Избранное / Лавров В. Дороги и тропы Глеба Горышина. Л., 1981; Чистая вода: Рассказы. М., 1982; По тропинкам поля своего: Странствия. Размышления. Л., 1983; Любовь к лит-ре: Повести. Рассказы. Л., 1987; Избранное. Л., 1988; Гора и берег: Пов. М., 1989; Возвращение снега: Стихотворения. СПб., 1996.

Лит.: Кузьмичев И. О Глебе Горышине и его героях // Горышин Г. Повести и рассказы. Л., 1976; Воронин С. Об одной «жестокости». «День-деньской». «По тропинкам поля своего» // Воронин С. Время итогов. Л., 1987.

В. С. Бахтин.

ГОРЬКИЙ Максим; настоящие фам., имя и отчество Пешков Алексей Максимович; известно более 30 др. псевд. разных лет, в т. ч.: А. П.; А-а!; М. Г.; Иегудиил Хламида; Один из недоумевающих; Гвидо Ачетабула; Аким Углоухов; Аристид Балык; Тарас Опарин; Осип Тиховеев [16(28).3.1868, Нижний Новгород – 18.6.1936, Горки, под Москвой; прах захоронен в Кремлевской стене] – прозаик, драматург, публицист.

В лит-ре рубежа 19–20 вв. и 1-й трети 20 в. Г. принадлежит исключительное место. «Его искусство было частью той биографии века, какою была его личность...», – отмечал К. А. Федин (Горький среди нас: Картины лит. жизни. М., 1977. С. 56). Во взлетах и противоречиях своих исканий Г. отразил драму жизни эпохи.

Трудное детство, ранняя самостоятельность, немало испытанного в отрочестве и юности – все это стало основой автобиогр. произв. писателя: **«Детство»** (1913), **«В людях»** (1915), **«Мои университеты»** (1923). В 1877–78 учился в начальном слободском училище. Со смертью матери в 1879 уходит «в люди». В 1884 переезжает в Казань с надеждой поступить в ун-т, но здесь началась для Г. «школа» рев. подполья: он становится участником народнических кружков (гимназических и студенческих), изучает нелегальную и полулегальную лит-ру. Душевный кризис привел юношу в конце 1887 к попытке самоубийства. В 1888 и 1891 в поисках работы и стремясь узнать, чем живут люди, скитался в Поволжье, на Дону, по Украине, Южной Бессарабии, в Крыму, на Кавказе. На этих перепутьях ему встречались прототипы героев будущих рассказов: бедствующие и негодующие (**«Дед Архип и Ленька»**, 1894; **«Коновалов»**, 1897), бесчестные лукавцы и люди, ищущие правды – дерзкие, беспокойные (**«Мой спутник»**, 1894; **«Старуха Изергиль»**, **«Челкаш»**, оба – 1895; **«Мальва»**, 1897). В самообразовании Г. решающую роль сыграло общение с интеллигентами народнической, а затем марксистской ориентации (М. Я. Началов, Е. Н. Чириков, В. Я. Старостин-Маненков, А. М. Калюжный, В. В. Берви-Флеровский и др.). В ст. **«О том, как я учился писать»** (1928) он вспоминал: «Лет двадцати я начал понимать, что видел, пережил, слышал много такого, о чем ... необходимо рассказать людям ... я уже считался интересным рассказчиком, меня внимательно слушали грузчики, булочники, "босяки", плотники, железнодорожные рабочие, "странники по святым местам..."» (**Собрание сочинений: В 30 т.** Т. 24. С. 487–488). Первый рассказ **«Макар Чудра»** напечатан 12 сент. 1892 в тифлисской газете «Кавказ» под псевд. М. Горький. Лит. становлению писателя помог В. Г. Короленко. Поверив в одаренность автора, он правил первые его рукописи, рекомендовал в разные издания. При его содействии в 1895 Г. стал постоянным сотрудником «Самарской газеты», писал для нее ежедневные фельетоны «Между прочим» под псевд. Иегудиил Хламида. В 1893–95 интенсивно печатался (более всего в приволжской прессе), тогда появились рассказы **«Месть»**, **«О Чиже, который лгал, и о Дятле – любителе истины»**, **«Емельян Пиляй»**, **«Вывод»**, **«Песня о Соколе»**, **«На плотах»**, пов. **«Горемыка Павел»** и др. В 1898 вышел сб. **«Очерки и рассказы»** (СПб. Т. 1–2; в 1899 переизд. в 3 т.). Издание стало лит. событием. Художник М. В. Нестеров в 1901 писал: «Какой вихрь успеха у нас и за границей переживает сейчас Горький. Это один из популярнейших писателей Европы, и все это в пять-шесть лет!» (Из писем. Л., 1968. С. 158).

В первом ром. **«Фома Гордеев»** (1899) рельефны образы купцов-хищников: патриархального Щурова, более цивилизованного в сравнении с ним Якова Маякина, думающего о необходимости прихода российского капитала к власти. На реалистически выписанном фоне, социальном и природном (родной Волги), Г. развивает трагическую судьбу купеческого сына Фомы Гордеева, бунтаря, не принимающего лжи окружающего, «выламывающегося» из своей среды. Один из главных художественных «мифов» Г.– о разрушении человеческой личности в собственническом мире – проявился в романе в полной мере. Позднее писатель будет снова к нему обращаться в драматургии (**«Васса Железнова»**, 1910), публицистике (**«Разрушение личности»**, 1909), прозе (**«Дело Артамоновых»**, 1925). На др. полюсе жизни – в борьбе за социальное переустройство мира – писатель обретет своего положительного героя, личность растущую, развивающуюся (в пьесе **«Мещане»**, 1902, ром. **«Мать»**, 1906, и др. произв.).

В 1903 опубл. поэма **«Человек»**, которую Г. называл своим «кредо». Как и рассказы 90-х гг., она вызвала разноречивые отклики. Ее филос. романтизм выразил кризисность общественного сознания (социального и религиозного) на рубеже 20 в. Гуманизм Г. вбирал протест и бунтарство, но также вселял надежду на неограниченность возможностей самого «трагически прекрасного» Человека. В богоборчестве писателя, его пафосе возвышения свободного человека современники видели переклички с идеями Ф. Ницше. Г. и его героям (в ранних рассказах) близки ницшеанское

«стремление воли к истине», максимализм требований духовно раскрепощенной личности.

Итогом творчества за первые 10 лет стала «неумирающая», как ее потом называли, пьеса **«На дне»**, с успехом поставленная в 1902 Моск. худож. театром (изд. в 1903) и вскоре получившая европейскую известность. Пьеса поражала горечью неприкрашенной правды об «униженных и оскорбленных», бесстрашием разоблачения социальных язв, но в то же время и воодушевленностью мечты о свободном и гордом Человеке. Оценивалась пьеса неоднозначно. Одни критики приветствовали писателя за суровость жизненной правды, другие обвиняли в любовании грязью и жестокостью. Подчас прямолинейно толковался образ Луки: в духе спасительности иллюзий, «золотого сна». Г., отвечая на споры по поводу пьесы, в интервью 1903 говорил о ее философско-этической проблематике: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Этот вопрос не субъективный, а общефилософский» (Петербургская газ. 1903. 15 июня). В 1901, в обстановке общественного подъема, Г. пишет аллегорический рассказ **«Весенние мелодии»**. Он был запрещен цензурой и в легальной печати появилась только его часть – получившая широкую известность **«Песня о Буревестнике»**. Самого писателя стали называть «буревестником», «буреглашатаем». Органическая включенность в общественные искания была свойственна Г. и в дальнейшем: он стал общественным деятелем «столь активным,– подчеркнул С. П. Залыгин, – каких до него в России, вероятно, и не было» (Сов. культура. 1988. 31 марта).

Пройдя народническое подполье, Г. с нач. 1900-х гг. связан с социал-демократами. Он деятельно участвует в Революции 1905. После ареста в его защиту выступала рус. и мировая общественность. Г. помогал вооружению боевых отрядов, организации рев. прессы, выступал как публицист. Угроза нового ареста вынудила в нач. 1906 эмигрировать. Однако он продолжал поддержку революции: им написаны воззвания (**«Не давайте денег русскому правительству!»**), очерки-памфлеты (**«Прекрасная Франция»**, **«Город Желтого Дьявола»** и др.). Г. едет в Америку для сбора средств на нужды революции. Писателя признают крупнейшим представителем пролетарского иск-ва. Идеи социализма находили прямое и яркое выражение в его худож. творчестве – особенно в ром. «Мать», пьесе **«Враги»** (1906), пов. **«Лето»** (1909), а также в публицистике («Разрушение личности»). Произв. подобной тенденции пользовались успехом у революционеров, но встретили резкую критику на др. общественном полюсе. «Две вещи погубили писателя Горького: успех и наивный, непродуманный социализм»,– писал Д. В. Философов (Рус. мысль. 1907. № 4. С. 122). В сов. время произв. Г. периода Революции 1905–07 рассматривались как образцовые и основополагающие в новом лит. направлении, призванном утверждать рев. развитие жизни. Тем не менее творчество Г. ни в это время, ни в последующем не укладывалось в жесткие идеологические стереотипы. Позднейшая критика не случайно замалчивала тот факт, что пролетарский социализм Г. даже в ром. «Мать» не был ортодоксальным. Современники (напр., В. Л. Львов-Рогачевский) обращали внимание на религ. мотивы в романе: ведь Ниловна, самоотверженная пролетарская мать, идет за сыном в революцию потому, что видит в ней и дело христианской справедливости, милосердия, жертвенности.

С кон. 1906 по 1913, будучи полит. эмигрантом, Г. жил в Италии, на острове Капри. Написанные там **«Сказки об Италии»** (1911–13) продолжали публиц. направленность ром. «Мать» и раннего Г. с его стремлением приукрасить лучшее и исключительное в жизни. Пов. **«Исповедь»** (1908), **«Городок Окуров»** (1909), **«Жизнь Матвея Кожемякина»** (1910–11), «Детство» свойственна более сложная палитра красок. На рубеже 10-х гг. критики настойчиво писали о «новом Горьком», подчеркивая отличия последних произв. не только от ранних, но также периода 1905–07. Разные грани таланта проявились в сатирических **«Русских сказках»** (1909) и неоднородных по приемам психол. реализма рассказах **«По Руси»** (1912–13). Нац. характер писатель раскрывал через несходные, даже контрастные образы: от бунтаря и правдоискателя (в **«Рождении человека»**) до всепримиряющей своей добротой бабушки Акулины Ивановны (в «Детстве»). С нац. проблемами связаны публиц. выступления: **«О "карамазовщине"»** (1913), **«Две души»** (1915). В каприйские годы меняется взгляд писателя на человека: рядом с личностью цельной, растущей он изображает и «пестрые души».

В 1908–09 Г. воспринял в качестве близких себе идеи неортодоксальных рус. марксистов – сторонников А. Богданова. В комплексе философских, социальных, социокультурных идей (монизма, филос. коллективизма, пролетарской культуры) писатель увидел основу для формирования «социализма как целостного миропонимания» (Неизвестный Горький: Горький и его эпоха: Материалы и исследования. М., 1994. Вып. 3. С. 26). «Еретичность» социальной позиции Г. в 10-е гг. заключалась в стремлении соединить революционность с просветительством, гуманизмом. Это разделяло его с большевизмом. Привержен писатель в это время и к толкованию социализма как новой религии – «религии масс» (статьи **«О евреях»**, **«О Бунде»**, обе – 1906; **«О цинизме»**, 1908; пов. «Исповедь»). Он «обожествлял» коллективное творчество народа, провозглашал веру в «солнце социальной справедливости», хотя его метафизические принципы являлись по сути атеистическими, «только человеческими» (по определению Д. С. Мережковского: см. его ст. «Сердце человеческое и сердце звериное», 1909). Спорами на эти темы пронизана переписка с В. И. Лениным в 1908–13. Резкость Г. в отстаивании своих убеждений сделала большую ее часть на мн. десятилетия цензурно-запретной для сов. читателя (Неизвестный Горький. Вып. 3. С. 7–12, 24–26, 41–47). Позднее писатель, не прибегая к понятию религиозности (социализма), подчеркивал, однако, важность идейной и нравств. сторон, писал о «социалистах по духу». В одной из статей цикла **«Несвоевременные мысли»** (1917–18) он настаивал: «Жизнью мира движет социальный идеализм – великая мечта о братстве всех со всеми...» [Новая жизнь. 1918. 13(26) янв.].

Особые стороны социальных воззрений Г. проявились в 1917–21, когда он оказался в оппозиции к большевистской диктатуре, в то же время сотрудничая с этой властью. Его ценностные критерии были ориентированы на идеи демократии и социализма, на уважение к культуре, а не на крайние формы классовой борьбы. Об этом публиц. выступления Г. на страницах газ. «Новая жизнь», позже объединенные в двух сборниках: **«Революция и культура: Статьи за 1917 г.»** (Берлин, 1918) и «Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре» (Пг., 1918).

С окт. 1921 по май 1928 Г. провел за рубежом: лечился в Германии, жил в Италии (Сорренто). Причиной отъезда была не только необходимость лечиться, но и обострение расхождений писателя с представителями пролетарской власти. За рубежом он пытался завязать диалог между разорванными революцией частями рус. культуры. Такая цель им ставилась в ст. **«Призвание писателя и русская литература нашего времени»** (1923). Ее реализация была начата в ж. «Беседа» (Берлин, 1923–25), где печатались сов. и иностранные писатели, а также эмигранты. Мучительные размышления писателя над свершившимся в России передают его публиц. статьи **«О русском крестьянстве»** (в сокращенном варианте под назв. **«Русская жестокость»**), **«Интеллигенция и революция»** (1922). Драму рев. современности Г. сопрягал в них с ист. недугами нар. жизни. Вернулся он в это время к худож. творчеству, почти прерванному в первые сов. годы беспримерной общественной деятельностью. В 1918–21 он считал своим долгом прежде всего защищать ученых и писателей от красного террора, от голода и холода, а

также участвовать в организации нового издательского дела и культурного строительства. В 1922 работал над автобиогр. рассказами **«Время Короленко»**, **«Сторож»**, **«О вреде философии»**, **«О первой любви»**, над пов. «Мои университеты». В 1924 выходит кн. **«Заметки из дневника. Воспоминания»**. В нач. 20-х гг. написаны портреты-воспоминания: **«Лев Толстой»**, **«Леонид Андреев»**, **«В. Г. Короленко»**, **«А. А. Блок»** и др. Критика опять заговорила о «новом Горьком». «У него человек, – писал В. Шкловский, – перестал "звучать гордо", а сам "буревестник" не радуется буре» [Россия. (М.; Л.). 1924. № 2 (11)]. В жанре «заметок» и «воспоминаний» видели «шедевры искусства наблюдения и рассказа», а в них – изображение «подлинно человеческого в своих крайностях» (Груздев И. Совр. Запад о Горьком. Л., 1930. С. 223). Сам писатель стремился разобраться в сложности и противоречиях больших событий, обернувшихся трагедией для вольных и невольных их участников. Многоаспектность недавно пережитого проступала и в **«Рассказах 1922–1924 годов»**. К темам жизнестроения, разрушения и созидания личности, всегда важным для Г., писатель обратился в ром. «Дело Артамоновых», рисуя три поколения буржуазного рода.

В 1928 совершает первую поездку в СССР. В последующие годы он неск. раз выезжал на зимние и весенние месяцы в Италию в связи с ухудшавшимся состоянием здоровья. Из последней такой поездки Г. вернулся на родину в мае 1933. К 10-летию Октября определилась новая полит. и общекультурная позиция писателя. Если раньше он, поддерживая революцию, не избегал и острейшей критики ее деятелей, то теперь выступал только с т. зр. «наших достижений», веря в их ист. правоту и необходимость. Грандиозные планы и сов. пропаганда притупляли зрение «старого социалиста» (как он себя называл), и он за парадной стороной не видел недостатков и противоречий. Г.-публицист с энтузиазмом поддерживал строительные усилия народа и власти, защищал «новый мир» (так он именовал СССР) от посягательств «старого», от фашизма и империализма. Об этом очерки и статьи **«По Союзу Советов»**, **«О "маленьких" людях и великой их работе»**, **«Если враг не сдается — его уничтожают»** и мн. др. Размах отличает организационно-культурную работу Г.: он участвует в создании ж-лов «Лит. критик», «Лит. учеба», «За рубежом», «Крестьянка» и др., поддерживает молодых писателей, способствует профессиональному объединению литераторов в СП (1934). Главное в лит. позициях – их подчинение диктату времени: он один из создателей нормативной эстетической платформы «социалистического реализма». Последние годы жизни Г. сопровождались нарастанием противоречий. Несомненно, что писатель много узнавал о деформациях, сопровождавших социалистическое строительство. Пытался противостоять репрессиям, стремился повлиять на сталинскую политику, однако в условиях тоталитарного режима это мало удавалось. Современники позднее свидетельствовали о глубоко переживаемой, но невысказанной драме Г. (это отмечал Р. Роллан в своем моск. дневнике: в 1935 он приезжал в СССР).

Худож. творчество Г. кон. 20-х – сер. 30-х гг. сочетает «прежние» возможности писателя (огромный опыт воссоздания сложности жизни) с им же самим выдвинутыми в это время императивами «новой мифологии» (столкновение «старого» мира с тем, который его победил). Произв. 30-х гг. часто отличает жесткая классовая очерченность изображаемых в них человеческих отношений. С такой творческой задачей написаны драматическая дилогия о феврале и октябре 1917 (**«Егор Булычов и другие»**, 1932, и **«Достигаев и другие»**, 1933), 2-й вариант пьесы «Васса Железнова» (1936). Требование «своевременно» ответить на ленинскую тему (Г. настойчиво высказывались рекомендации о «бережном» воссоздании облика Ленина) вынудило писателя переделать очерк **«В. И. Ленин»** (написанный в 1924). Новая его редакция (1930) усилила идеально-героические стороны в образе вождя. В ней также откорректированы ист. воззрения Г.: почти замалчивает писатель сложность своей социальной позиции в 10-е гг., серьезно переосмысляет и взгляды 1918–21 (противостояние большевистскому террору), «сознаваясь» в «ошибках» прошлого.

С 1925 Г. работал над итоговым ром. **«Жизнь Клима Самгина. (Сорок лет)»**, так и не законченным. Первые книги «хроники» 40 рус. предрев. лет вместили десятки неординарных человеческих судеб, ист. сцены, а также картины меняющейся нар. жизни. Три напечатанные части романа одних критиков восхищали (щедростью ист. живописи, новаторством изображения героя и среды – через «поток сознания»), других, напротив, разочаровывали: им казалось, что автор подавлен хаосом жизни. Роман оценивался и как «попутнический» (воссоздает реальность через восприятие героя-интеллигента). Его истолковывали и как одну из вершин социалистического реализма (в нем – неодолимость большевистских идей и нар. революции). В постсоветское время к роману, а также к исканиям его автора наметился новый подход: в нем видят произв. с явно выраженной экзистенциальной темой – судьбы и положения человека в мире. История жизни Клима Самгина, героя рефлексирующего сознания, выбрана Г. для развития многопланового «романа идей». Та полнота хроники идейной жизни рубежа веков, которой достиг писатель, при определенной тенденциозности своих воззрений (негативное отношение к герою-интеллигенту), стала успехом его свободной творческой мысли: она преодолевала оковы официозной идеологии эпохи победы социализма.

С о ч.: Архив А. М. Горького. М., 1939–1997. Т. 1–15; Собр. соч.: В 30 т. М., 1949–56; Горький и сов. писатели: Неизд. переписка // Лит. наследство. М., 1963. Т. 70; Полное собр. соч.: Худож. произв.: В 25 т. М., 1968–1976; Варианты к худож. произв.: В 10 т. М., 1974–82; Горький и рус. журналистика нач. XX века: Неизд. переписка // Лит. наследство. М., 1988. Т. 95; Из переписки А. М. Горького // Известия ЦК КПСС. 1989. № 1, 3, 5, 7; «Не нравится мне это – и грипп, и Дюма...»: Из переписки Горького с А. И. Рыковым, Н. И. Бухариным, Л. М. Кагановичем // Источник. М., 1994. № 1; «Жму Вашу руку, дорогой товарищ»: Переписка М. Горького и И. Сталина // Публ., подгот. текста, вст. ст. и коммент. Т. Дубинской-Джалиловой и А. Чернева // Новый мир. 1997. № 9; М. Горький. Неизд. переписка: Мат-лы и исследования. М., 1998. Вып. 5; 2-е изд. 2000; Полное собр. соч.: Письма: В 24 т. М., 1997–99. Т. 1–5; Переписка М. Горького и И. В. Сталина (1934–36) / Вст. ст. Т. Дубинской-Джалиловой, публ. и коммент. Т. Дубинской-Джалиловой и А. Чернева // Новое лит. обозрение. 1999. № 40.

Лит.: Критич. статьи о произв. Горького. СПб., 1901; К у с к о в а Е. Д. Обескрыленный Сокол: К 35-летию работы М. Горького // Совр. записки. [Париж]. 1928. № 36; Х о д а с е в и ч В. Ф. Горький // Там же. 1940. № 70; Х о д а с е в и ч В. Ф. Соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4; М и х а й л о в с к и й Б. В., Т а г е р Е. Б. Творчество Горького. М., 1969; Р о л л а н Р. Наше путешествие с женой в СССР. Июнь – июль 1935 // Вопросы лит-ры. 1989. № 3–5; Б а с и н с к и й П. Логика гуманизма: Об истоках трагедии Максима Горького // Вопросы лит-ры. 1991. № 2; Ш к л о в с к и й В. Б. Письма М. Горькому (1917–23 гг.) // De visu. 1993. № 1(2); С п и р и д о н о в а Л. М. Горький: диалог с историей. М., 1994; Новый взгляд на М. Горького. Горький и его эпоха: Мат-лы и исследования. М., 1995. Вып. 4; Ш е н т а л и н с к и й В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. М., 1995; П р и м о ч к и н а Н. Писатель и власть: М. Горький в лит. движении 20-х годов. М., 1996; Р е в я к и н а И. А. М. Горький «и другие»: Лит. диалоги в Сорренто // Рус. словесность. 1997. № 5; Б а р а н о в В. М. Горький без грима. М., 1997; Максим Горький: Pro et contra. Личность и творчество М. Горького в оценке рус. мыслителей и исследователей. 1890–1910-е гг.: Антология. СПб., 1997; Р е в я к и н а И. А. Книга М. Горького «Заметки из дневника. Восп.» в критике рус. зарубежья 20–30-х годов // Социальные и гуманитарные науки. Отеч. и зарубежная лит-ра. Сер. 7. Литературоведение. [М.]. 1999. № 2; М. Горький на пороге XXI столетия // Горьковские чтения 1998: В 2 т. Нижний Новгород, 2000.

И. А. Ревякина.

ГОРЯНСКИЙ Валентин Иванович; наст. фам. Иванов; псевд. Борцов, Вальгор, Гулливер и др. [24.3(5.4).1887, С.-Петербург – 4.6.1949, Париж] – поэт, драматург, сатирик.

Внебрачный сын художника Э. А. Сулиман-Грудзинского и вологодской мещанки А. А. Александровой-Гурьевой. Раннее детство провел в доме крестного отца – писателя И. Л. Леонтьева-Щеглова. В 1901–02 учился во 2-й Петербургской гимназии, затем в сельскохозяйственной агрономической школе, ко-

торую не закончил. Юность Г. прошла в крайней бедности. В 1903 напечатал первое стих. в ж. «Рус. Паломник» (№ 19), с 1906 стал постоянным сотрудником петербургской газ. «Слово» (первое стих., подписанное псевд. Горянский: **«Я о солнце пою, я о правде пою...»**, 1906. 19 нояб.). Осн. мотив ранних произв. Г. – романтика рев. подвига и проповедь взглядов позднего народничества. Г. печатался также в ж-лах «Солнце России», «Аргус», «Всемирная панорама», «Нива», «Пробуждение» и др., помещая там лирич. и пейзажные зарисовки, картинки из быта рус. деревни.

С 1913 Г. стал одним из поэтич. лидеров в «Сатириконе» (с 1914 – в «Новом Сатириконе»), где печатал цикл лиро-сатир **«Мещанские скорби»**, высмеивающих провинциальный обывательский мирок. Г. выступал под маской простака, который, критикуя своих героев, сам переживает их маленькие радости и горести. В 1913–14 жил в Москве, сотрудничал в газ. «Новь», добровольно ушел на фронт, откуда вернулся убежденным пацифистом (**«Извещение о том, что было»** // Летопись. 1917. № 5–6). Поселившись вновь в Петрограде, сблизился с демократически настроенными лит. кругами, познакомился с М. Горьким, В. Маяковским, С. Есениным, Н. Клюевым.

Первый сб. Г. **«Крылом по земле»** (Пг., 1915) объединил стихи о городе, подобном «черной яме», и лирич. миниатюры о рус. деревне, противопоставленной «каменному плену». В нем явственно звучит мотив сострадания «маленькому человеку». Во 2-й книге лиро-сатир – **«Мои дураки»** (Пг., 1916) поэт предстал бытописателем российской провинции и мещанской окраины. «Дурак» Г. в чем-то близок нар. фольклорной традиции, и вместе с тем он – настоящее дитя 20 в. с его разрушительной иронией. В предрев. годы Г. все чаще обращается к свободному стиху, перенимает строфику В. Маяковского, использует его эксцентрические сравнения и гиперболы, порой тяготеет к поэтике имажинизма. Надвигающаяся революция пугает поэта, заставляя мечтать о судьбе скворца, «наделенного застрахованной от огня скворешней». Идеал Г.– кристально чистый «город зеленых крыш», куда запрещено входить политикам и героям.

Свержение самодержавия Г. восторженно приветствовал (**«26 февраля»** в альм. «Революция в Петрограде». П., 1917), Окт. переворот не принял. В кон. июля 1918 вместе с семьей уехал в Одессу, где сотрудничал в газ. «Одесские новости», а в 1920 на пароходе «Габсбург» эмигрировал в Константинополь. А. Елина, вдова Г., писала: «Неотвратимая судьба щедро вместила все: бедственное детство, опыты художественных преодолений, эпохи войн и революций, тридцатилетнее странствие в "пустыне", могилу сына среди кипарисов античного кладбища Принцевых островов, горестный холм в Загребе, где осталась мать...» (Архив В. Горянского. Москва). Первые эмигрантские впечатления отразились в поэме **«Вехи огненные»** (Зарницы. 1921. № 17).

В 1922–26 Г. жил в Хорватии, работал в ж. «Младость», написал неск. книг сказок и дет. рассказов, которые выходили на сербско-хорватском и рус. яз. (**«Необыкновенные приключения Боба»**, 1926; **«Приключения под абрикосом»**, 1926). В 1926 печатал в рижском ж. «Юный читатель» сказки **«Волшебные башмачки»**, **«Перепутанные души»**, **«Непрошеные гости»** и др., полные веселой выдумки и сказочной фантастики. С 1926 поселился в Париже, сотрудничал в газ. «Последние новости», но после ссоры с П. Милюковым ушел в газ. «Возрождение», где вплоть до 1940 печатал фельетоны в стихах. Это были зарисовки эмигрантского быта, лирич. миниатюры, полемика с «братьями-писателями», но чаще всего – сатиры на злобу дня, в которых метко высмеивались как сов. полит. и обществ. деятели (Л. Троцкий, Н. Бухарин, М. Литвинов и др.), так и «братишки-эмигранты». В 30-х гг. Г. часто откликался на полит. процессы в СССР, делая мишенью своей сатиры И. Сталина и его ближайшее окружение (**«Мироеду Сталину»**, **«Сталинский волосок»**, **«Тов. Сталину»**, **«Подохни сам!»**, **«Время близится»** и др.).

В 1931 сотрудничал в парижском «Сатириконе», где начал публ. цикл пародийных **«Рассказов господина Тощенко»**. Под маской «маленького человека», повествующего о жизни российской эмиграции, он остроумно пародирует сказ М. Зощенко. Тощенко страдает от безденежья и унизительных компромиссов, но преисполнен веры в будущее возрожденной России. Отсюда – легкая светлая ирония и беззлобный юмор.

В Париже Г. написал 3 стихотв. кн.: **«Неопалимая купина»**, **«В той стране, которой нет»** и **«Эмигрантский быт»** (1920–40). Мн. стих., разбросанные по разным периодическим изд. («Возрождение», «Иллюстрированная Россия», «Сатирикон» и др.), до сих пор не изданы. Это стихи об эмиграции и старой России, которая видится Г. в туманной дымке петербургских зорь и закатов, в вихрях ледяного невского ветра, развеявшего мечты рус. интеллигенции (**«Старый Петербург»**, **«Петергофская заря»**. **«Город Луга»**, **«Птенцы гнезда Петрова»** и др.). Цикл «В той стране, которой нет» воскрешает милую сердцу поэта «кондовую» Русь с ее прочным мещанским укладом. Обывательский мирок больше не вызывает иронического осуждения Г. Он любовно живописует предметы домашнего обихода, идеализирует Хозяина. Стих. из кн. «Эмигрантский быт», как и эмигрантские рассказы Г., окрашены заметно звучащими нотами ностальгии. В рассказах **«Цыплята мадам Лили»**, **«Кот Фру-Фру и прекрасная лунатичка»**, **«Искусственная лошадь»**, написанных под влиянием Э. Т. А. Гофмана, свойственная дорев. Г. маска простака сменяется маской «злодея» Жана Мизантропа.

Характерная особенность позднего творчества Г. – гротеск, проявившийся в комедии **«Лабардан»**, написанной по мотивам гоголевского **«Ревизора»** (1935–1940; опубл.: Возрождение. 1959. № 94–95). Замысел ее раскрывается в словах Настоящего Ревизора, озабоченного тем, чтобы «обследовать эмиграцию и определить достойных возвращения на родину». Г. высмеивает ненасытных пожирателей «лабардана», «возмужавших в мерзости», которые, по сравнению с героями Гоголя, «сильно продвинулись в пороках».

В годы 2-й мировой войны Г. пережил неск. трагедий: собственную слепоту, расстрел сыновей, один из которых чудом остался жив. В Париже он изредка помещал сатиры на Сталина и Черчилля в газ. «Парижский вестник», писал басни, создал драм. поэму **«Танцовщик и разбойники»** (1943), в которой изображен солист Большой парижской оперы С. Лифарь, выступающий перед гитлеровцами. В поэме развивается мысль о роли чистого иск-ва в обыденной жизни, о несовместимости правды вымысла и правды действительности. Религ. и теологические мотивы играют большую роль в поэме **«Смерть ангелов»** и кн. стихов **«Обращенная Харита»** (неопубл.).

Итоговые произв. Г. – октавы **«Невская симфония»** (1948; Возрождение // 1956. № 54–55) и ром. в стихах **«Парфандр и Глафира»** (1949; изд.: Париж, 1956). В первом из них воскресает дорев. Петербург, который Г. называет «обителью своей души». Ром. «Парфандр и Глафира», написанный пушкинским классическим стихом, повествует о безответной любви «философа мыльных пузырей» Парфандра (российской интеллигенции) к прекрасной вдовушке купца Глафире (России). История этой любви заканчивается трагически: Глафира оказывается в объятиях затянутого в черную кожу брандмейстера Гросса, напоминающего большевистского комиссара. Он безжалостно разрушает уютный мещанский мирок своей возлюбленной; в пламени пожара погибает ее дом. Поток иносказаний в романе многозначен. Трагикомическая фигура Парфандра выступает то в роли Фауста, то романтического Пьеро, то смешного «раба безрассудной химеры». Лирич. отступления в романе свидетельствуют о близости самого поэта и его героя.

В 1944 Г. была сделана операция, вернувшая ему зрение, но, как пишет его вдова, «светлое чудо прозрения было дано, чтобы черное чудо последней трагедии еще пронзительней, еще страшней застыло в открытых глазах» (Архив В. Горянского. Москва). В эмиграции поэт чувствовал себя одиноко:

ему не могли простить ни желчных сатир на Милюкова и Дон-Аминадо (Возрождение. 1938. 18 и 25 февр.), ни эпизодического участия в одиозном «Парижском вестнике». Незадолго до кончины Г. нарисовал силуэт парижского полисмена в накидке, который поднятой вверх белой палкой останавливает всякое движение. Такой предстала перед поэтом Смерть. Синеглавая церковка на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа проводила его в последний путь.

Соч.: [Стихи] // Поэты «Сатирикона». М.; Л., 1966; Рассказы господина Тошенко // Вопросы лит-ры. 1995. № 6.

Лит.: Поэт рус. контрреволюции [б. п.] // Слово. [Берлин]. 1941. 12 окт.; Дон Аминадо. Поезд на третьем пути. Нью-Йорк, 1954; Любимов Л. На чужбине. М., 1963; Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. Рус. сатирическая лит-ра нач. XX в. М., 1977; Она же. «В той стране, которой нет». В. Горянский // Она же. Бессмертие смеха. М., 1991.

Л. А. Спиридонова.

ГОФФ Инна Анатольевна (24.10. 1928, Харьков – 26.4.1991. Москва) – прозаик.

Род. в семье врача, мать – преподаватель франц. языка. Летом 1941 эвакуировалась с родителями в Томск. Учась в школе, одновременно работала нянечкой, позже библиотекарем в эвакогоспитале № 1506. Писала стихи. В 1945 поступила в Лит. ин-т им. М. Горького. Успешно занималась в семинаре М. А. Светлова. И затем, неожиданно для всех, ушла в прозу, в семинар К. Г. Паустовского. В 1950 на 1-м Всесоюзном конкурсе на лучшую книгу для детей получила премию первая ее и единственная дет. пов. **«Я – тайга»** (1950). Следующая ее пов. **«Биение сердца»** (1955) построена на глубоко личном опыте, в ней рассказывается о рождении ребенка, сюжет завязан вокруг родильного дома. Книга имела большой успех, ее перевели на мн. языки. Третья кн. **«Точка кипения»** (1958) посвящена людям подмоск. химкомбината – она представляла собой как бы отклик на события, знакомые автору, написана живо, увлеченно, с множеством точно подмеченных реальных подробностей. И следующая книга Г. **«Поэтом можешь ты не быть...»** (1960) была о том, что писательница знала не понаслышке – о Лит. ин-те, о месте молодого человека в жизни, о мучительных поисках его, о том, что «юноша хочет иметь собственную историю» (Г. Гейне). Вещь вызвала большой интерес, поток писем, споры, дискуссии. Все эти произв. никогда не включались автором в последующие тома **«Избранного»**.

В 1960 напечатан большой рассказ **«Северный сон»**. Паустовский так написал писательнице по его поводу: «...Читал и радовался за Вас, за подлинное Ваше мастерство, лаконичность, точный и тонкий рисунок вещи, особенно психологический, и за подтекст. Печаль этого рассказа так же прекрасна, как и печаль чеховской "Дамы с собачкой". Поздравляю Вас, и если правда, что хотя бы в ничтожной доле я был Вашим учителем, то могу поздравить и себя с такой ученицей».

Излюбленным ее жанром в прозе стали рассказ и повесть. Причем границы между ними иногда были условными (цикл **«Очередь за керосином»**. 1961). Ром. **«Телефон звонит по ночам»** (1963) – повествование о любви – оказался единственным опытом Г. в данном жанре. Нек-рые свои рассказы она впоследствии перевела в разряд повестей (**«Северный сон»**, 1960; **«Юноша с перчаткой»**, 1972). Все эти произв. о нелегких годах воен. тыла, госпитальных сестрах, проводах на фронт, очередях, письмах, надеждах, горестях. О наивном детстве, о разнообразных человеческих отношениях и прежде всего – о любви. О пожилых артистках и молодых художниках, об американце, приехавшем в конце жизни взглянуть на родную Одессу (**«Чарли, брат Мани»**. 1967), о старом труженике-враче (**«Медпункт на вокзале»**. 1976). Ее книги заполнены живыми характерами. Особенно женскими. «Кажется, про своих героинь она знает все до мельчайших психологических деталей, до мгновенных переливов их настроения, до самых тонких оттенков их напряженного эмоционального мира» (Сидоров Е. О прозе Инны Гофф // Гофф И. Избранное. М., 1979. С. 3).

Мир, нарисованный Г., нелегок и одновременно прекрасен. На малой площади ей удается рассказать очень много. Писательнице свойственны чувство юмора, необычность, непосредственность взгляда. Она все более проявляет неподдельный интерес к истинно нар. характерам. Запоминаются портреты белорусской женщины удивительной судьбы Анны Межонок (**«Не верь зеркалам»**, 1964) или моск. асфальтировщицы (**«Истории Насти Стекловой»**. 1973), их яркие речевые особенности. А рядом – элегантная, элитарная проза, мемуары. Цикл **«Рассказы-путешествия»** **«Как одеты гондольеры»** (1967; об Италии); **«На семи мостах»** (1969; о Карелии); **«Знакомые деревья»** (1971: о Подмосковье). Это не путевые очерки, в повествованиях очень много личного, освещенного изнутри не только знанием предмета, но и глубоко человеческой манерой письма. Напр., рассказ о сохранившихся в Воскресенске имениях И. И. Лажечникова, А. О. Смирновой-Россет и об их давних славных обитателях. Г. освоила редкий жанр, осн. на умении привлечь в свою работу документ, оживить его, превратить в иск-во. Еще один ее цикл называется **«Рассказы-исследования»**. Первый же рассказ (**«Вчера он был у нас»**, 1971), посв. известной рус. просветительнице Х. Д. Алчевской (мать Г. преподавала в нар. школе, руководимой Алчевской), показывает творческий принцип Г. в этом жанре. Писательнице попал непосредственно в руки оригинал известного письма Алчевской, где та повествует о встрече с Чеховым в Ялте, что и послужило толчком к написанию рассказа.

В книге о своей жизни **«Превращения»** (1983; отд. изд. 1984) Г. подробно вспоминает современников, с которыми ей довелось неоднократно общаться: А. Т. Твардовского, М. А. Светлова, А. И. Фатьянова, М. Н. Бернеса. Со страниц ее посмертной кн. **«На белом фоне»** (1993) встают В. П. Катаев, Ю. К. Олеша, В. П. Некрасов, Е. С. Гинзбург, В. Б. Шкловский, Ю. В. Трифонов. В нее входит увлекательное док. повествование **«Долгий век»** (1992). Первая часть посвящена давней подруге матери писательнице Л. В. Тимофеевой, оказавшейся после Великой Отеч. войны в США, многолетней сотруднице Толстовского фонда, ближайшей помощнице А. Л. Толстой. Вторая – последним годам жизни В. В. Шульгина. Оба эти повествования построены на прежде неизвестных письмах этих «персонажей».

Г. начинала со стихов. Долгое время она писала их только «для себя», пока друзья ее мужа, поэта К. Я. Ваншенкина, – артист М. Н. Бернес, композиторы Э. С. Колмановский и Я. А. Френкель не обратили на них внимание. Появились песни на стихи Г. **«Август»**, **«Когда разлюбишь ты»**, **«Я улыбаюсь тебе»** и др., получившие широкое распространение. Особенно известна песня **«Русское поле»** (1968). Аварский поэт Р. Гамзатов писал о ней: «Это лучшая песня о родине. Я бы предложил сделать ее Государственным гимном России. Но вот беда: в ней нет демагогической высокопарности, столь милой официальным структурам». И далее: «...я, выросший в горах Дагестана, часто повторяю, благодаря Инне Гофф: "Русское поле... русское поле..."». Ему принадлежат слова на грампластинке **«Я улыбаюсь тебе: Песни на стихи Инны Гофф»** (М., 1992): «И в прозе, и в поэзии Инна Гофф не является представителем какой-либо волны: военной или шестидесятников. Она не претендует на принадлежность к какой-нибудь идеологии или сословию – городскому или деревенскому. Она просто настоящий художник, особая статья – глубоко личная, когда она пишет, и общечеловеческая, когда ее читают».

Соч.: Северный сон. М., 1963; Не верь зеркалам. М., 1966; Поющие за столом. М., 1971; Юноша с перчаткой. М., 1974; Знакомые деревья. М., 1978; Превращения. М., 1984; Избранное. М., 1987; Советы ближних. М., 1988; Цветы девицы Флоры. М., 1991; На белом фоне. М., 1993; Летом в Воскресенске (соавтор К. Ваншенкин): Песни. Лирика. М., 1999.

Лит.: Манн Ю. Высокие чувства // Новый мир. 1955. № 9; Макарова Н. Место в жизни // Знамя. 1959. № 7; Аксенова Е. [Гинзбург Е. С.]. Глаза в глаза // Семья и школа. 1975. № 1; Хемлин М. Сопричастность // Октябрь. 1986. № 3; Турков А. Со «дна» памяти // Книжное обозрение. 1994. 12 апр.

Л. Котов.

ГРАНИН Даниил Александрович; настоящая фам. Герман (1.1.1918, с. Волынь ныне Курской области) – прозаик, публицист.

Род. в семье лесника. В 1940 окончил электротехнический ф-т Ленинградского политехнического ин-та. Работал в конструкторском бюро Кировского завода, откуда в 1941 с нар. ополчением ушел на фронт. Воевал на Ленинградском и 2-м Прибалтийском фронтах. Прошел путь от солдата до командира роты тяжелых танков. После войны работал в Ленэнерго, поступил в аспирантуру Ленинградского политехнического ин-та, напечатал ряд статей в научно-технической периодике. Первые лит. публикации появились в ж. «Резец» в 1937: рассказы **«Возвращение Рульяка»** и **«Родина»**, отчасти на основе которых впоследствии была написана пов. о герое Парижской Коммуны Я. Домбровском **«Генерал Коммуны»** (1951). Но сам Г. подлинным началом своей лит. деятельности считает рассказ **«Вариант второй»** (Звезда. 1949. № 1). Здесь писатель впервые обратился к теме нравств. выбора ученого, которая станет одной из ведущих в его творчестве. Перед бывшим фронтовиком, аспирантом Александром Савицким встает дилемма: либо пойти на поводу у карьеристских побуждений и защитить диссертацию, либо поступить по совести – отказаться от защиты. Савицкий, служа научной истине, выбирает второй вариант.

В ром. **«Искатели»** (1954), продолжая тему нравств. выбора, писатель противопоставляет подлинных ученых и людей, которые рассматривают науку как фундамент личного благоденствия. Роман о нелегком пути новаторов, критически изображающий действительность, в то же время проникнут оптимизмом и романтикой. Он нашел большой отклик в прессе и сделал имя Г. широко известным.

В 1956 в ж. «Новый мир» опубл. рассказ Г. **«Собственное мнение»**, вызвавший общественный резонанс и резкую критику за якобы «искажение показа нашей жизни» (Октябрь. 1957. № 1); он был оценен как «антихудожественное, безыдейное и по существу вредное произведение» (Партийная жизнь. 1956. № 17). Г. утверждал необходимость свободного развития личности, выступал против господства авторитарной власти, гипноза должностей и в ром. **«После свадьбы»** (1958), и в пов. **«Кто-то должен»** (1970).

Пов.-притча «Кто-то должен» оказалась новой для автора и по жанру, и по направленности пафоса. Он, как и раньше, изобличает открытую продажность в среде чиновников и ученых, но на сей раз не предлагает никакой альтернативы. В повести нет положительных героев. Это притча о нравств. перевертыше. Вначале преуспевающий кандидат наук Дробышев отнимает у неудачника Селянина его наивную веру в то, что кто-то должен поступить по-рыцарски, благородно и порядочно. А затем Селянин, освоив науку подлости, разрушает планы самого Дробышева.

В 1962 Г. опубликовал ром. **«Иду на грозу»**. Его герои – молодые физики, занятые проблемой исследования атмосферного электричества. Автор продолжил разговор об опасности для общества лжеученых демагогов и предвосхитил актуальность экологической проблематики. В нач. 60-х гг. романы Г. пользовались большой популярностью, были своеобразным жизненным ориентиром для юношества. Его герои заражали влюбленностью в науку, стремлением к открытиям, преобразованию окружающего мира, одержимостью своим делом.

В 60–70-е гг. писатель почти не обращается к беллетристике. Он публикует путевые очерки о Германии, Англии, Австралии, Японии, Кубе, Франции. Объехав почти весь мир, Г. ясно увидел тревоги и конфликты своего времени. В богатой Австралии подметил «избыток автомашин», которые вытесняют людей с улиц, и власть игральных автоматов, подменяющих духовные радости досуга механическим общением. В Англии его испугала стандартизация мышления, торжеству шаблонов и штампов он противопоставляет великие интеллектуальные традиции страны. Самое главное в очерках Г.– размышления, комментарии, лирич. дневник.

Пытаясь на реальных примерах решить давно занимавшую его проблему соотношения науки и нравственности, писатель обращается к док. прозе. Его новые герои – всесторонне образованный энтомолог А. А. Любищев (**«Эта странная жизнь»**, 1974), глава наших атомщиков И. В. Курчатов (**«Выбор цели»**, 1975), великий генетик Н. В. Тимофеев-Ресовский (**«Зубр»**. 1987). Пов. «Зубр» стала событием общественной жизни, ее созданием Г. первым сказал свое слово в пользу гражданской реабилитации Тимофеева-Ресовского. Повести «Эта странная жизнь» и «Зубр» близки тем, что возвращают в историю науки несправедливо забытые имена. Г. также пишет биографии ученых прошлого: француза Ф. Араго (**«Повесть об одном ученом и одном императоре»**, 1971), рус. физиков М. О. Доливо-Добровольского (очерк **«Далекий подвиг»**, 1951) и В. Петрова (очерк **«Размышления перед портретом, которого нет»**, 1968). «Моральный облик великих ученых,– писал Г.,– имеет большее значение для поколений, чем чисто интеллектуальные достижения» (**«От автора»** // **«Сад камней»**. М., 1972. С. 5).

Г. создает ряд произв., посв. воен. теме, в т. ч. док. пов. **«Клавдия Вилор»** (1976) о героической судьбе К. Д. Бурим, которая во время войны прошла сквозь ранения, плен, концлагерь, гестапо, а вернувшись домой, в 1946 была исключена из партии. Воспоминания Вилор и документы слиты с размышлениями самого писателя, с его прямо выраженной личной позицией. Автор восхищается своей героиней, воспринимает ее как «чудо человеческого духа».

Ром. **«Картина»** (1980) ознаменовал возврат Г. от док. произв. к тому, что он называет «сочиненной литературой». Перед читателем разворачивается откровенно экспериментальный сюжет о поисках смысла жизни, об ответственности человека перед будущим, о его сопричастности ист. процессам. Роман охватывает проблемы экологии, охраны окружающей среды, предупреждает об ущербности технократического мышления, ошибочности утилитарного подхода к иск-ву, поднимает вопросы воспитания личности.

В 1977–81 Г. публикует **«Блокадную книгу»**, главный док. труд, написанный в соавторстве с А. Адамовичем. Собственные воспоминания автора чередуются со свидетельствами большого ученого Г. Князева, школьника Юры Рябинкина, жены военнослужащего Л. Охапкиной. В книгу включены сотни рассказов др. людей, переживших блокаду. Суровая правда о муках голода, об опасности расчеловечения и торжестве человечности живет на страницах «Блокадной книги», и авторы объясняют свое решение темы: «Надо прежде всего ... представить всю меру лишений, утрат, мучений, пережитых ленинградцами, только тогда можно оценить высоту и силу их подвига». «Блокадная книга» – гимн величию и красоте человека, его мужеству и стойкости.

В 80-е гг. Г. окончательно ушел от романтической восторженности ранних произв. к суровой, выстраданной прозе, диалектически схватывающей движение жизни в ее противоречиях. Для стиля писателя вообще характерны публицистичность, скупость на детали. В пов. **«Еще заметен след»** (1984) Г. вновь обращается к воен. теме, убедительно доказывая, что чудовищная жестокость войны не истребила «героев совести», «героев чести». В 1990 писатель публикует пов. **«Наш дорогой Роман Авдеевич»** (Нева. № 11), продолжает писать об ученых, но в новом для себя жанре. **«Бегство в Россию»** (Новый мир. 1994. № 7–9) – своеобразный авантюрный роман с лирич., публиц. и филос. отступлениями, элементами детектива.

Г. постоянно выступает и как публицист. Особенное значение приобрела его ст. **«О милосердии»** (1987), в которой он писал: «Милосердие убывало не случайно. Во времена раскулачивания, в тяжелые годы массовых репрессий людям не позволяли оказывать помощь близким, соседям, семьям пострадавших. Не давали приютить детей арестованных, ссыльных. Людей заставляли высказывать одобрение суровым приговорам. Даже сочувствие невинно арестованным запрещалось». Написанная

в гуманистических традициях рус. лит-ры, статья стала приметой времени, когда общество начало отходить от политизированной морали и искать опору в общечеловеческих ценностях.

Публицистика Г. 80 – 90-х гг. продолжает центральную тему всего его творчества, которую сам писатель обозначил так: «...одно обличение – это еще не искусство. Искусство требует, очевидно, еще и печали, и любви» (Из выступления на 5-м съезде писателей России в 1980). В 90-е гг. Г. стал одним из инициаторов создания российского отделения мирового писательского сообщества «Пен-клуб», много занимается общественной деятельностью.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. Л., 1989–90; Страх // Нева. 1997. № 3; Картина. Место для памятника: Рассказы. СПб., 1997; Бегство в Россию. «Ты взвешен на весах...». СПб., 1997.

Лит.: Войтинская О. Даниил Гранин: Очерк творчества. М., 1966; Плоткин Л. Даниил Гранин. Л., 1975; Старков А. Нравственный поиск героев Даниила Гранина. М., 1981; Финк Л. Необходимость Дон Кихота: Книга о Д. Гранине. М., 1988; Скопкарева С. Л. В поисках идеала: Концепция личности в прозе Д. Гранина 60–80-х гг. М., 1998.

Л. А. Финк.

ГРЕБЕНЩИКОВ Георгий Дмитриевич [23.3(4.4).1882, по др. сведениям, 6.5. 1883, Николаевский рудник Бийского округа Томской губ. – 11.1.1964, Лейкленд, штат Флорида, США] – прозаик, публицист, драматург.

Отец – отборщик на руднике, позже – хлебопашец. Мать – из казачьей семьи. Работать начал с 12 лет, не завершив даже 4-й класс начальной школы, был увезен отцом на лесозаготовки. С 1894 – в людях у мастера каучуковых и штемпельных дел в Семипалатинске, затем работает мойщиком посуды, мальчиком в аптеке, санитаром в больнице, помощником лесничего, писцом в полиции, писарем у мирового судьи, с 1902 старшим письмоводителем у нотариуса в Семипалатинске. Хорошо зарабатывая на последнем месте, женился, обзавелся хозяйством и начал писать.

В 1905 в газ. «Семипалатинский листок» под псевд. «Крестьянин Г-щ...» появляются первые публ.: очерки, зарисовки, стихи, корреспонденции: **«Не суждено»**, **«В дороге»**, **«О мужике»**, **«О деревенской бабе»** и др. Из этих публикаций была составлена первая, очень слабая, кн. **«Отголоски сибирских окраин: Рассказы первые»**, вышедшая в апр. 1906 в Семипалатинске уже под наст. именем автора. Впоследствии Г. ее очень стеснялся. Началом творческой работы он считал 1906, когда писал преим. обличительные произв.: **«Васюткин праздник»**, **«В одной школе»**, **«Утро Сибири»** и др., в которых выражал народнические настроения.

В 1907 служит на золотых приисках в Усть-Каменогорске, где перерабатывает свой ранний рассказ **«Нахал»** в «драматическую поэму» **«Сын народа»** (поставлена в апр. 1908 в Усть-Каменогорске, затем шла в театрах Омска, Томска и Семипалатинска; отд. изд.– СПб., 1910). В содержании пьесы сказалось одновременное увлечение Г. народничеством и толстовством: молодой человек из крестьян приезжает в город учиться, но, разочаровавшись в городской жизни, бросает ун-т и возвращается работать в деревню.

После успеха пьесы «Сын народа» живет исключительно лит. трудом, печатаясь в газ. «Сибирская жизнь» (Томск) и «Биржевые ведомости» (Петербург) и делая попытки публиковаться в центральных журналах. С дек. 1908 по май 1909 издает газ. «Омское слово», закрытую генерал-губернатором Степного края за «вредное направление» (ред. и издатель отсидели две недели в тюрьме). В марте 1909 посетил Л. Толстого в Ясной Поляне, о чем позже вспоминал: «Эта встреча с Львом Толстым была не только символической для всей моей жизни, но и бросила особый свет на все мои скромные писания» (Последние новости. 1921. 20 нояб. № 490).

Осенью 1909 приглашается в Томск на должность секретаря редакции ж. «Молодая Сибирь», поступает вольнослушателем в ун-т, знакомится с Г. Н. Потаниным, разделяет его областнические воззрения и увлекается этнографией. В нач. 1910 редактирует ж. «Сибирская новь». 1910–11 проводит в поездках по Алтаю, переводит поэму польского поэта Густава Зелинского «Киргиз» (отд. изд.– Томск, 1911), затем выступает с докладами и лекциями о путешествиях по Алтаю в Томске и Петербурге, которые позже опубл. в виде историко-этнографических очерков **«Река Уба и убанские люди»** (Алтайский сборник. Барнаул, 1912. Т. 11) и **«Алтайская Русь»** (Алтайский альм. СПб., 1914). Людям Сибири посвящены и его новые, еще очень несовершенные худож. произв. **«По указу»**, **«Свора»**, **«В тиши степей»** и др. Критика справедливо отметила их вычурность, многословие, излишнюю слезливость и невнимание к языку. Неск. произв. Г. посылает М. Горькому на Капри, который отмечает «богатое знание быта» автором и, несмотря на несовершенство языка, публикует пов. **«В полях»** в «Современнике» (1911. № 11).

С нач. 1912 по рекомендации Потанина Г. становится редактором барнаульской газ. «Жизнь Алтая», придерживающейся областнического направления, публикует в столичных изд. пов. **«Ханство Батыр-Бека»** (Современник. 1913. № 1–2), рассказы **«Волчья жизнь»** (Современник. 1913. № 11), **«Змей Горыныч»** (Ежемесячный журнал лит-ры. 1914. № 10) и др. Это уже более зрелые произв., насыщенные этнографическим материалом и проникнутые сильным лирич. чувством. К. Бальмонт позже заметил, что Г. «иногда родственен Куприну мастерским умением постичь и нарисовать зверя» [Бальмонт К. Где мой дом?: Очерки (1920–1924). Прага, 1924].

В 1913–15 публикует двухтомник прозы **«В просторах Сибири»** (СПб., 1913–15), за ним сб. рассказов **«Змей Горыныч»** (Пг., 1916) и **«Степь да небо»** (Пг., 1917), в целом положительно оцененные критикой, одобрительно встреченные В. Короленко, А. Куприным, Горьким. В 1913–16 пишет 1-ю часть своего главного произв.– ром. **«Чураевы»**, хроники сибирской старообрядческой семьи. Еще в рукописи роман прочитали и с оговорками одобрили Горький и Вяч. Шишков, а после публикации (Совр. записки. 1921–22. № 5–10) – Ф. Шаляпин, Н. Рерих, Н. Рубакин, С. Коненков и др. С февр. 1916 Г.– на фронте, служит старшим санинструктором в 6-м Армейском корпусе 2-го Сибирского передового отряда и одновременно является корреспондентом «Рус. ведомостей», вплоть до закрытия газеты в марте 1918. После Февр. революции – заведующий санчастью 2-й армии. С остатками армии Г. попадает в Крым, где остается до кон. 1920, выпускает кн. **«Волчья жизнь»** (Одесса, 1918) и **«Любава»** (Одесса, 1919).

В нояб. 1920 выезжает в Константинополь, оттуда в Египет, а в 1921 – в Париж, где выпускает **«Собрание сочинений: В 6 т.»** (Париж, 1922–23), выступает с лекциями о Сибири. Рецензируя первые тома собр. соч., Г. Адамович заметил, что в них «есть идеализация, есть дыхание Григоровича... Но некоторая подслащенность письма Гребенщикова не лишена прелести» (Звено. 1925. 5 янв.). Продолжает работать над следующими томами ром.-эпопеи «Чураевы», пишет «густо, неистово, иногда захлебываясь от многословия» (Н. Яновский). Вслед за журнальной публ. 1-й ч.– **«Братья»** выпускает ее отд. изд. (Париж, 1922), а затем 2-ю ч.– **«Спуск в долину»** (Париж, 1923) и 3-ю ч. – **«Веление земли»** (Париж, 1925). Роман прочитали и в России. В. Правдухин заметил, что в нем «все написано в естественных тонах, переплетено настоящим сибирским бытом, поэзией и жутью тайги, первобытностью прекрасной природы Алтая» (Сибирские огни. 1922. № 5).

В Париже Г. знакомится с Н. Рерихом, проникается его идеями и в 1924 по его совету переезжает в США, где организует изд-во «Алатас», Общество друзей Сибири, читает курс лекций «Сибирь–Америка». В 1925 в штате Коннектикут создает рус. поселок Чураевку на р. Помпераг. Здесь он переиздает первые части своей эпопеи и публикует следующие: 4-ю ч. **«Трубный глас»**, 5-ю ч. **«Сто племен со единым»** (1927), 6-ю ч. **«Океан Багряный»** (1937), 7-ю ч. **«Лобзание змия»** (1952). Остальные тома планирующейся 12-томной эпопеи остались в набросках. Г. Струве писал, что

в 1-м томе «была несомненная свежесть и сила в описаниях величественной алтайской природы, в характеристике некоторых членов кряжистой старообрядческой семьи Чураевых. Но было много и безвкусия и даже элементарной безграмотности. В дальнейших томах безвкусие оказалось преобладающим, начиная с самых заглавий» (Рус. лит-ра в изгнании. Париж, 1984. С. 129). Под влиянием идей Рериха «в книги Гребенщикова вошли др. темы, в них пролился новый свет» (Пильский П. О любви // Сегодня. 1936. 19 февр. № 50). Особенно заметен налет мистичности в ром. **«Купава»** (Чураевка, 1936) и кн. **«Первая любовь»** (Чураевка, 1936).

Перед 2-й мировой войной Г. получает звание проф. рус. истории и лит-ры, преподает в колледже Южной Флориды, печатается в «Новом журнале», «Возрождении», «Новоселье» и др.

Соч.: В некотором царстве. Париж, 1921; Путь человеческий: Рассказы о конце войны. Берлин, 1922; Былина о Микуле Буяновиче в трех сказаниях. Париж; Нью-Йорк, 1924; Алтай, жемчужина Сибири. Чураевка, 1927; Гонец: Письма с Помперага. Первая помощь человеку. Чураевка, 1928; Радонега. [Чураевка], 1938; Златоглав: Эпическая сказка XX в. Чураевка, 1939; Siberia: The Country of Great Future. Los Angeles,1945; Егоркина жизнь: Автобиогр. пов. Чураевка, 1966; Чураевы / Послесл. Н. Яновского. Иркутск, 1982.

Лит.: В<атман-Орлова> Е. Г. Д. Гребенщиков // Сибирские вопросы. 1912. № 26; Боженко К. Г. Гребенщиков // Журнал для всех. 1918. № 1; Слоним М. Родник в пустыне // Воля России. 1923. № 3; Жернакова-Николаева А. Баян Сибири // Возрождение. 1956. № 52; Маевский В. Г. Д. Гребенщиков: К 50-летию лит. деятельности // Возрождение. 1956. № 58; Изотов А. Г. Д. Гребенщиков // Простор. 1966. № 10; Балакшин П. Шаман в лаковых ботинках: Г. Д. Гребенщиков // Современник. Торонто, 1976. № 30-31; Яновский Н. Георгий Гребенщиков в Сибири // Яновский Н. На переломе. Барнаул, 1978; Г. Д. Гребенщиков // Очерки рус. лит-ры Сибири. Новосибирск, 1982. Т. 1. *О. А. Коростелев.*

ГРЕКОВА И.; наст. фам. и имя Вентцель Елена Сергеевна, урожд. Долгинцева; «И. Грекова» – лит. псевд. от назв. лат. буквы «игрек» [8(21).3.1907, Ревель, ныне Таллин] – прозаик; математик.

Род. в семье учителей. В 1929 окончила физико-математический ф-т ЛГУ. В том же году вышла замуж за воен. инженера Д. А. Вентцеля. В 1935 переехала в Москву. Осн. вехи научно-исследовательской и преподавательской деятельности Е. С. Вентцель – проф., доктора технических наук, академика Междунар. академии информатизации связаны с Военно-воздушной академией им. Н. Е. Жуковского (1935–68), затем с Моск. ин-том инженеров транспорта (МИИТ; 1968–86); область научных интересов – прикладная математика; под своей наст. фам. опубл. ряд научных работ, в т. ч. неоднократно переиздававшийся учебник по теории вероятностей для вузов, книгу по теории игр и др. (всего более 300). Как писатель дебютировала в ж. «Новый мир» двумя рассказами (или маленькими повестями) **«За проходной»** (1962; по его мотивам в соавторстве с А. Галичем написана комедия **«Будни и праздники»**, пост. МХАТ, 1967) и **«Дамский мастер»** (1963). Произв. сразу же обратили на себя внимание новизной проблематики и ярким своеобразием стиля. И вызвали бурную полемику. С этих пор произв. Г. стали регулярно появляться в печати (ж-лы «Новый мир», «Звезда», «Октябрь» и др.): рассказ **«Летом в городе»** (1965), пов. **«На испытаниях»** (1967), **«Маленький Гарусов»** (1970), **«Хозяйка гостиницы»** (1976), **«Кафедра»** (1978; одноим. т/ф в 2 сериях, Беларусьфильм, 1982), **«Вдовий пароход»** (1981; одноим. пьеса в соавторстве с П. Лунгиным, пост. Рус. драматического театра Литовской ССР, 1983, и Театра им. Моссовета, 1984), рассказ **«Скрипка Ротшильда»** (1981), ром. **«Пороги»** (1984), пов. **«Фазан»** (1985), **«Перелом»** (1987), рассказ **«Без улыбок»** (1986). Нек-рые произв. Г. по известным причинам не смогли своевременно появиться в печати. Напр. рассказ **«Хозяева жизни»** (о жертвах т. н. «кировского набора» – т. е. принудительной массовой высылки ленинградской интеллигенции в 1935), написанный в 1960, был опубл. лишь в 1988, а первый ром. **«Свежо предание»** (о героях, судьбы которых связаны с кампанией гонений на кибернетику и «делом врачей-убийц»), также созданный в нач. 60-х гг., вышел лишь в 1995 в США и в том же году в России. Писательнице принадлежит неск. книжек стихов и прозы для детей, в т. ч. пов. **«Аня и Маня»** (1979).

Г. всегда пишет лишь о досконально ей известном, близком по жизненному опыту. Поэтому в центре ее интересов прежде всего жизнь научно-технической интеллигенции («За проходной», «На испытаниях», «Кафедра», «Пороги» и др.); немало внимания уделяет она и людям иных профессий и социальных кругов («Дамский мастер», «Хозяйка гостиницы», «Вдовий пароход», «Перелом» и др.). О генерале или профессоре она пишет с тем же вниманием и проникновенностью, что и о парикмахере или гостиничном администраторе. Любимые герои Г., кем бы и где бы они ни работали, как правило, фанатически преданы своему делу, в котором и раскрываются лучшие их свойства.

Произв. Г. остро и разнообразно конфликтны, а нередко и весьма актуальны. Она не страшится писать правду даже о самых «неприкасаемых» областях жизни. Яркий тому пример – повесть из жизни воен. исследователей «На испытаниях», появление которой вызвало бурю негодования в полит. руководстве Сов. армии и нападки в прессе. Писательницу обвиняли в «дегероизации» и клевете на армию, в издевательском изображении доблестных военных, работающих в данной сфере научной деятельности. Разразившийся по этому поводу скандал послужил причиной ухода ее из Академии им. Н. Е. Жуковского (см. посв. этим обстоятельствам во многом автобиогр. рассказ «Без улыбок», который также смог увидеть свет лишь много лет спустя после написания). Не случайно именно в это время развернулась полемика вокруг языка писательницы. В Ин-те рус. яз. АН СССР по этому поводу было даже проведено совещание, на котором веско прозвучало записанное на пленку слово К. И. Чуковского в защиту прекрасного, богатого и живого языка прозы Г.

Драматические столкновения, споры, дискуссии – непременные элементы произв. писательницы, причем проявляются они в самых разнообразных областях жизни: в конфликтах социальных, профессиональных, любовных (о любви в ее произв. говорится очень много), психологических, возникающих от несовместимости характеров и стиля поведения людей, и мн. др. Каким-то образом все это сплетено в единый нравств. конфликт и воплощено в определенных характерных персонажах, в большом количестве и разнообразии населяющих произв. писательницы. Драматизм, а порой и трагизм мн. ее вещей парадоксально сочетаются с общим добродушно-юмористическим тоном повествования, с комической, подчас гротескной заостренностью в «лепке» характера человека, обрисовке реалий его быта, речей и поступков.

Именно слово, живое, яркое звучащее слово – осн. «оружие» Г. Доброе слово способно у нее оживить человека, злое – убить (как то случилось в «Кафедре» с проф. Завалишиным, сраженным наповал грубо-бесцеремонным тоном начальственной «бумаги»). Представляется, будто Г. именно как ученый исследует, взвешивает, поворачивает в разные стороны, пробует на глаз, на слух и вкус каждое из употребляемых ею слов. Вот как, напр., описывается состояние голодного и холодного блокадного мальчонки (пов. «Маленький Гарусов»): «Гарусов спал под тулупом, всем телом ощущая на себе его защитную тяжесть. Спасал от холода и крепкий бараний запах, и само слово "тулуп"». В «Кафедре» годовалый младенец разражается страшным ревом всякий раз, когда при нем произносят слово «круглосуточные» (имеются в виду круглосуточные ясли). В книгах Г. много детей – малышей, подростков, юношей и девушек. Воспитательно-образовательным проблемам она вообще уделяет большое внимание.

Г.– мастер словесного, «говорящего» портрета. Герои ее говорят удивительно своеобычно. Своеобразный говорок, нестандартный способ высказываний – самый действенный характерообразующий

фактор при создании, напр., образа Виталия Плавникова, «дамского мастера», молодого человека, малообразованного, но думающего, серьезного, «взыскующего» чего-то высшего: «Я от вас почерпнул», «Я вас уважаю больше, чем родную мачеху», «Отец у меня сильно пьющий и мачеха слишком религиозная. Чтобы не сидеть у них на шее, мне не удалось закончить свое образование, я, в сущности, имею неполных семь классов, но окончание образования входит в мои планы». Совсем по-другому говорит тетя Поля (рассказ «Летом в городе»), женщина, считающая себя всегда и во всем правой и не стесняющаяся в выражениях: «Ходил-ходил парень и, здрасьте, перестал, как водой в ньютазе смыло», или о девушке, брошенной этим парнем: «А она, часом, не со свежей икрой?..». Разумеется, здесь многое услышано, выхвачено из живой речи и запомнено писательницей, но чаще мы встречаемся здесь с тончайшей артистической стилизацией.

Юмор Г., его добродушно-«примиряющий» характер (при самом серьезном и драматическом содержании произв.), яркая метафоричность стиля, контрастное, экспрессивное соединение в ее речи «высокого», «пышного» слова с «низким», жаргонным, меткие словечки-формулы – все это принесло писательнице широкую популярность и любовь читающей публики. Мн. произв. Г. переведены на осн. яз. мира.

Соч.: Под фонарем: Рассказы. М., 1966; Кафедра: Пов. М., 1983; Пороги: Ром. Пов. М., 1986; На испытаниях: Пов. и рассказы. М., 1990; Свежо предание: Ром. Тинэфлай, 1995; М., 1997; Вдовий пароход: Избранное. М., 1998; Дамский мастер: Избранное. М., 1998.

Лит.: Шишкина А. Люди, идущие к вершинам // Звезда. 1963. № 1; Яновский Н. С веком наравне // Сибирские огни. 1963. № 3; Лакшин В. Писатель, читатель, критик // Новый мир. 1965. № 4; Скворцов Л. И. В жанре дамской повести: (О языке и стиле повести И. Грековой «На испытаниях») // Рус. речь. 1968. № 1; Чуковский К. И. К вопросам о «дамской повести» // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1969. Т. 6; Дымшиц А. За масштабность писательского мышления // Москва. 1971. № 1; Камянов В. Служба памяти // Новый мир. 1971. № 5; Оскоцкий В. Как хороши, как свежи были розы... // Дружба народов. 1977. № 4; Латынина А. Свет и тени бытописания // Лит. обозрение. 1979. № 1; Питляр И. «Доброе слово – это доброе дело» // Дружба народов. 1981. № 11; Хмельницкая Т. Мера человечности // Нева. 1982. № 2; Воронов В. Понять человека // Знамя. 1989. № 1; Кузьмин Д. Свежесть предания // Книжное обозрение. 1995. 5 дек.

И. А. Питляр.

ГРИБАЧЁВ Николай Матвеевич [6 (19).12.1910, с. Лопушь, ныне Брянская обл.– 10.3.1992, Москва] – поэт, прозаик, публицист, общественный деятель.

Род. в крест. семье. В 1927, после окончания 7-летней школы крестьянской молодежи, поступил в Брасовский гидромелиоративный техникум. С 1926 выступал с публикациями в брянской газ. «Наша деревня» (начав с фельетона о жизни своей деревни), с 1927 там же печатает свои стихи, мастерством в сочинении которых отличался еще в родном селе.

Окончив техникум (1930), работал в изыскательских партиях в Карелии, печатал корреспонденции по вопросам, связанным с его специальностью мелиоратора, а также стихи и фельетоны (альм. «Карелия», «Начало», петрозаводская газ. «Красная Карелия», где в 1932 начал свою профессиональную журналистскую деятельность). Уже в 1934 Г. избирается делегатом 1-го съезда сов. писателей, в 1935 выходит его первая поэтич. кн. **«Северо-Запад»**. С 1936 Г. переезжает в Смоленск, где начинает работать в газ. «Рабочий путь» и в 1939 выпускает сб. **«Стихи и поэмы»**.

Биография Г., типичная для значительной части творческого поколения 20–30-х гг., пополняется новыми, столь же показательными фактами: воевал за присоединение к Сов. Союзу Западной Белоруссии, участвовал в советско-финляндской войне, ушел добровольцем на фронт Великой Отеч. войны (где был командиром стрелкового взвода саперного батальона, сражался за Дон и Сталинград). С 1943 Г.– специальный корреспондент газ. «Боевой товарищ», в которой была впервые напечатана его поэма **«Россия»**: после окончания войны работал в газ. Южной группы войск «Сов. воин».

Ощущение тесной связи и постоянной соотнесенности своей судьбы с судьбой страны – черта, свойственная худож. сознанию упомянутого поколения,– придавая характер масштабности, общезначимости темам, размышлениям и переживаниям Г., обусловило и его тяготение к эпическим и лироэпическим формам. Еще в его ранних сборниках, полных сиюминутных впечатлений и актуальных сюжетов, возникает некий второй, более мощный пласт поэтич. мира, впитавший в себя события, предания, образную систему, речевую ткань предшествующих веков. Этот мир, более широкий, нежели чисто фольклорная стихия (хотя и безусловно связанный с ней), осмысленный с позиций нынешнего дня, призван в произв. Г. служить постоянной точкой отсчета, подчеркивая эпохальность происходящих во времена поэта и с самим поэтом событий.

Так, темы и образы карельских рун, нашедшие отражение в сб. «Северо-Запад», соседствуют с безусловным в сов. эстетических представлениях признанием неразрывной и теплой связи «певца» (художника) со своей землей: «Талант дала любовь, слова – народ, /Познанье жизни – в жизни ум берет, /А доброта и нрав бесстрашный мой – / От матери и от земли родной!» [**«Разговор с певцом. (На темы карельских сказаний)»**, 1933–69].

Симптоматичны при этом свободный выход поэта за пределы личного национально-культурного опыта, пластичность переходов внутри одного сборника от улыбчиво-спокойного прозаизма, почти «частушечного» обращения к мимолетным сюжетам будничной повседневности – к древним мистическим ритмам сев. народа: «Выпив рюмку, /хрустнем малосолом / Да кваском вдогонку сполоснем. / Может, к ночи по колхозным селам / В два подхвата песню понесем...» (**«Примирение»**), и рядом – «Раз Калерво, сын Кулерво, / На болото вышел рано / Поиграть в рожок пастуший, / Подсмотреть рожденье дня. / Раскрутились по болоту / Космы серого тумана, / На осине каркнул ворон – / Колдунам лесным родня» (**«Песни Калерво»**).

Органичной связью подчеркнуто фольклорного (диалектизмы) и лит. (ритмика, метафоры) начал отмечены и пейзажные зарисовки этого сб.: «О камни плещется зеленая вода. /У вод рыбачьи мокнут невода. /По далям ходит осень – хмуры дали. /Клочки полей безлюдны – ни души. /Березки в сером хлызнике до талии. /И, чтоб на землю тучи не упали, /Их подпирают елей бердыши...» (**«Дороги»**).

Принципиальная открытость Г. внешнему миру, чуткая, «протеистичная» реакция на процессы, происходящие в стране (в т. ч. и в эстетической сфере), обусловили наличие в его стихах 30-х гг. эха интонаций Э. Багрицкого, Д. Бедного, С. Есенина, В. Маяковского и др.– наряду с характерными попытками выхода к «планетарной», вненац. худож. образности. С течением времени, в соответствии с нарастанием тоталитарно-пропагандистских тенденций в сов. эстетике, содержательная и стилевая многоплановость уступает в поэзии Г. место однообразию короткострочных или риторически перегруженных строф, почти газетному пересказу преим. сюжетных текстов.

Подобная эволюция с той или иной степенью отчетливости прослеживается в его последующих поэтич. сб-ках [**«По дорогам войны»**, 1945; **«Непокоренная Корея»**, 1951; **«После грозы»**, 1952; **«Дорогие земляки»**, 1954 (посв. жившим с 1948 в Москве поэтом родной Брянщине); **«Раздумье»**, 1955; **«Холодно в Сибири или нет?»**, 1961; **«Белое-черное»**, 1965; **«И ветер с четырех сторон...»**, **«Письмо из Парижа»**, оба – 1968; **«Исповеди в пути»**, 1970; **«Лирика»**, 1973; **«Стрелка секундомера»**, 1977; **«...И песня звезд»**, 1979; **«О жизни, о дороге, о любви»**, 1980; **«А сами вы любили?»**, с одноим. поэмой, 1981; **«Секунды, дни, годы»**, 1982] и поэмах: **«Видлица»** (1936–37, опубл. 1940) – о стойких коммунистах, в числе которых выделяется непримиримый Розенштейн («В эту битву – без рук, без ног / Я / Сражаться за дело наше / И одними б зубами мог»), **«Судьба»** (1937–38,

определенная автором как «сельская повесть»), **«Степан Елагин»** (1938), **«Осада» («Воевода Шеин»)** (1939, ист.), **«Колхоз "Большевик"»** [1947, Сталинская (Гос.) премия СССР, 1948], **«Весна в "Победе"»** [1948, Сталинская (Гос.) премия СССР, 1949], **«У наших знакомых»** (1955), **«Америка, Америка!»** (1961), сатирических **«Сталь и моль»** (1962) и **«Ведьма»** (1967), героической **«Иди, сержант!»** (1963) и др.

Показательно, напр., сопоставление песенно-фольклорного выражения социальных симпатий в раннем сб. «Стихи и поэмы» («Мимо бани, мимо тына / Муравой да лебедой / Шла по воду Катерина / За колодезной водой... Ой, ой, / Ей навстречу / С тихой речью / Конармеец молодой...» – **«Шла дивчина»**, 1938) и «стенгазетных» строк одной из поздних поэм («И Холодков руководил / По линии прямой, / И в моду стиль тогда вводил / Словесно-штурмовой... / Один, что праведен и прост, / Закон для всех нас есть / По силам – труд, по званьям – пост / И по заслугам – честь!» («У наших знакомых»).

Однако этот выход к «словесно-штурмовому» стилю, равно как и обязательный набор «правильных» тем и идей в творчестве Г. (дружба народов, сов. патриотизм, честный труд на благо Родины, презрение к материальным благам, любовь к партии и т. п.), не должны заслонять того факта, что в лучших своих строках Г. мог проявлять себя тонким и выразительным лириком («Октябрь... Как над Днестром когда-то, / Как под Москвою год назад, / На грубую ладонь солдат / Червонцы мечет листопад...» – **«В Октябре»**, 1944; или определение летнего дождя – «капроновый, прозрачный, редкий...», или метафора Кавказа – «закутав плечи буркой черной...»).

Г., вошедший в культурное сознание современников прежде всего как официозный поэт, сознательно шел по пути усиления публиц. ангажированности своего творчества, о чем он сказал в программном стих. **«Малиновая вязь»** (1964, из кн. «Белое–черное»), в котором некоторая неуклюжесть спотыкающегося слога искупается прямотой и страстностью «исповедания веры»: «И, может, оттого суров / Я к старому ученью, / Что жил среди жестоких слов / Мишером и мишенью. / И пусть уж кто-нибудь другой – / Заранее прощаю! – / Течет малиновой строкой / Взамен варенья к чаю».

Нельзя не сказать и о том, что обласканный властью Г. (Герой Социалистического Труда, 1974; кандидат в члены ЦК КПСС в 1961–90, пред. Верховного Совета РСФСР в 1980–90, секретарь правления СП СССР и т. п.), будучи главным редактором ж. «Сов. Союз» (1950–54 и с 1956) и членом Комитета по присуждению Гос. и Ленинских премий, сумел во мн. случаях придерживаться независимой позиции, помогая опальным литераторам (напр., потерявшему работу в газ. «Известия» зятю отставленного Н. С. Хрущева А. И. Аджубею) и добиваясь присуждения премий действительно достойным.

Г. был также автором пов. **«Огни в тумане»** (1966; приключенческая), навеянных воен. воспоминаниями «повести о солдатах и комбатах» **«Белый ангел в поле»** (1967), сб-ков рассказов **«Августовские звезды»** (1958), **«Любовь моя шальная»** (1966), **«Здравствуй, комбат!»** (1970), ром. **«Ударная сила»** (1971) и **«Битва»** (1976), многочисленных злободневных, в русле официальной идеологии, публиц. работ – как правило, пафосно-восторженных, часто не лишенных лиризма, иногда язвительно-памфлетных: кн. очерков **«Десна-красавица»** (1955; совм. с С. Смирновым и А. Кривицким), **«Лицом к лицу с Америкой»** (1959, совм. с А. И. Аджубеем и др.; Ленинская премия, 1960; вызвана впечатлениями от поездки в США в группе сопровождения Н. С. Хрущева, отразившимися и в поэтич. произв. Г., в т. ч. туманно выражающих надежду на переход Америки в лагерь социализма: «Я с ней, как с другом в беде, беседую, / И ругаюсь, и спорю с ней», предсказывая заокеанской стране «к новым дням поворот», – «Америка, Америка!»); сб. **«Выбор века»**, 1983; кн. **«Полемика: Статьи и заметки о литературе»** (1963) и др. литературно-критич. произв., мн. книг для детей (**«А это мы!»**, 1982; **«Волшебные были. Лесные истории, сказки, стихи»**, 1986), активно переиздаваемых и в 90-е гг.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. Ал. Михайлова «Я в облике суров...» (О творчестве Ник. Грибачева). М., 1985–87.

Лит.: Тутушкин А. (сост.). Н. М. Грибачев: Памятка читателю. Брянск, 1952; Лебедева И. О поэзии Н. М. Грибачева. Брянск, 1957; Привалов Б. А. Николай Грибачев: Критико-биогр. очерк. М., 1962; Ильин В. Души и мысли поиск: Лит. портрет Н. Грибачева. М., 1980. *Г. В. Якушева.*

ГРИН Александр Степанович; наст. фам. Гриневский [11(23).8.1880, г. Слободской Вятской губ. – 8.7.1932, г. Старый Крым] – прозаик.

По материнской линии, согласно преданию, потомок военнопленного петровских времен шведа Лепке. Отец, Стефан Евзебиевич Гриневский (Степан Евсеевич, как называл его сам Г.), – сын польского помещика, владевшего землей в Виленской губ., был еще гимназистом сослан из Витебска под надзор полиции в Томскую губ. за участие в Польском восстании 1863. Отсюда он перебрался в Вятскую губ. и проработал 35 лет счетоводом в земской больнице г. Вятки. Мать умерла, когда Г. было 13 лет, отец вскоре снова женился.

Несмотря на многодетность, семья, по свидетельствам гриновской родни, не бедствовала, а к первенцу своему Александру отец относился с особой заботливостью, и есть основания думать, что в **«Автобиографической повести»** (1930–1931), рассказывая о хронической нищете, отцовском пьянстве, жестокости мачехи, писатель кое-что художественно преувеличил. Вместе с тем мрачный отблеск несчастий и неудач действительно лежал на судьбе Г., что в немалой степени объяснялось свойствами его характера, угрюмого, нелюдимого, лишенного практицизма и чувства реальности. «Автобиографическая повесть» интересна не только своей док. основой, но и исповедальной откровенностью, строгим и зачастую даже беспощадным тоном авторского самоанализа: «...будучи нетерпелив, страстен и небрежен, я ни в чем не достигал совершенства, всегда мечтами возмещая недостатки своей работы»; «Я был наивен, мало что знал о людях, не умел жить тем, чем живут окружающие, был нерасторопен, не силен, не сообразителен». В 1889 Г. поступил в подготовительный класс Александровского реального училища Вятки, откуда его через 2 года исключили за стишки, высмеивающие преподавателей. Отец с трудом устроил сына в городское 4-классное училище – и на этом официальное образование Г. закончилось. По существу, он был таким же «писателем-самоучкой», как и много помогавший ему в 20-е гг. М. Горький.

«Глухая», «провинциальная» Вятка угнетала Г. Учебой он не увлекался, к семье привязан не был, тосковал, маялся, писал подражательные стихи о беспросветном одиночестве и рассылал их в столичные журналы, откуда ответа не получал. Начитавшись приключенческой лит-ры, он мечтал о подвигах и путешествиях и 16-летним юношей покинул родной дом, чтобы поступить в Одесские мореходные классы. Прием туда, однако, уже был закончен, и с тех пор на протяжении четверти века биография Г. представляла череду непрерывных скитаний по России в поисках куска хлеба и возможностей профессионального самоопределения. Мальчику, чьим первым «письменным» словом стало «море», моряком сделаться не удалось, хотя неск. месяцев он и прослужил, занимаясь самой черной работой, на грузовых пароходиках, курсировавших вдоль черноморского побережья, а однажды даже вырвался в заграничный рейс в Александрию на пароходе «Цесаревич», но был списан из команды за скандал с капитаном. Г. бродяжничал и голодал в Одессе, перебивался случайными заработками и нищенствовал в Баку. На Урале он трудился от зари до зари на золотых приисках, на лесосплаве. В конце 1901 Г. по призыву пошел в солдаты, но сбежал из армии, не выдержав жестокой муштры, унижений и почти систематического карцера. Тяжкий солдатский опыт лег в основу первых его рассказов – **«Заслуга рядового Пантелеева»**, **«Слон и Моська»** (оба – 1906), **«История одного убийства»** (1910). Подобного рода реалистические вещи романтик Г. продолжал писать на

протяжении всего творческого пути: **«Кирпич и музыка»** (1908), **«Пассажир Пыжиков»** (1912), **«Подаренная жизнь»** (1915), **«Тифозный пунктир»** (1922) и др.

В армии Г. сошелся с эсерами, которые помогли ему организовать побег, а затем умело использовали его как связного и агитатора. Он перешел на нелегальное положение, втянулся в политику, разъезжал по России (Симбирск, Нижний Новгород, Тверь, Саратов, Тамбов, Екатеринослав, Киев) и в конце концов за агитацию среди нижних чинов Черноморского флота был брошен в Севастополе в тюрьму, где просидел в одиночке почти 2 года (тема тюрьмы сопровождала его мн. произв.). Весной 1905 приговорен военно-морским судом к ссылке в Сибирь на 10 лет. Царская амнистия после окт. манифеста 1905 его освободила, но он не прервал связей с эсерами, жил на нелегальном положении с фальшивым паспортом, в янв. 1906 арестован в Петербурге и отправлен по приговору в дальний уезд Тобольской губернии в ссылку на 4 года, но по пути, в Туринске, ухитрился бежать. В Вятке раздобыл чужой паспорт и вернулся в Петербург. За 4 петербургских года ему удалось успешно укорениться в лит-ре и лит. среде (он сходится с журналистами, литераторами, близко знакомится с А. И. Куприным. В 1908 увидел свет первый сб. его рассказов **«Шапка-невидимка»**, а в 1910 – сб. **«Рассказы»**). В «Шапке-невидимке» эсеры изображены людьми психологически изломанными необходимостью «терактов», подверженными настроениям своеобразного мировоззренческого декаданса. В противовес им, Г. исповедует простую философию самоценности человеческой жизни, соблюдения заповеди «Не убий», любви к женщине, детям, восхищения естественностью и красотой природы (рассказы **«В Италию»**, **«Случай»**, **«Карантин»**).

Параллельно с «Шапкой-невидимкой» в рассказах **«Она»**, **«Мат в три хода»** (оба – 1908), **«Остров Рено»** (1909) прозаик уже нащупывает черты того худож. почерка, который и сделает его знаменитым, породит вокруг его имени много авантюрно-биографических легенд, создаст ему репутацию открывателя неведомой страны, «Гринландии», и путешественника по темным закоулкам человеческой души. На Г. обращает благожелательное внимание российская критика. В частности, А. Горнфельд, отводя от автора упреки в стилизации под Э. По, Р. Киплинга или Брет-Гарта, проницательно говорит о его «психологической фантастике», о том, что «чужие люди ему свои, далекие страны ему близки», поскольку «это *люди*», а «все страны – наша земля» (Рус. богатство. 1910. № 3. С.145–146). На самом взлете лит. деятельности Г., однако, опять настигает рука полиции: новый арест – за проживание по чужому паспорту, за побег из Туринска и пр.– и новая ссылка: правда, только на 2 года; Тобольскую губ. удается заменить Архангельской. 1 авг. 1910 «потомственный дворянин Александр Степанович Гриневский» пишет отчаянное прошение на имя мин. внутренних дел, где искренне уверяет: «...в миросозерцании моем произошел полный переворот, заставивший меня резко и категорически уклониться от всяких сношений с политическими кружками ... Произведения мои, художественные по существу, содержат в себе лишь общие психологические концепции и символы и лишены каких бы то ни было тенденций». Но власть прощать не склонна (драматический конфликт с нею художника в трансформированном виде будет положен потом Г. в основу ром. **«Блистающий мир»**), и заявление Г. остается без ответа.

Два года вместе с первой своей женой, В. П. Калицкой, поехавшей за ним в ссылку, Г. проводит в Архангельской губ., в 1912 возвращается в столицу, чтобы уже никогда не отступать от заявленной в «Прошении» позиции. Последний всплеск полит. эмоций Г. испытал в февр. 1917, но Октябрь быстро лишил его каких-либо иллюзий (в нач. 1918 он публ. в аверченковском ж. «Новый Сатирикон» стих. под выразительным назв. **«Реквием»** – о «крепком запахе смольнинской поварни» и о том, что «кнута и пыток пришла пора»). В 1912–24 живет в Петербурге (правда, осенью 1919 известного писателя и уже немолодого, нездорового человека вновь забирают в армию, на сей раз – Красную, где он пробыл до весны 1920 и чуть было не погиб от крайнего физического истощения, туберкулеза и сыпняка). Несмотря на неустроенную жизнь и пристрастие к «зеленому змию» (в воспоминаниях второй жены писателя, Н. Н. Грин, есть даже такая глава – «Грин и вино»), он работает много и неустанно: с 1908 по 1932 вышла (включая трехтомник 1913 и 8 томиков из анонсированного частным изд-вом Вольфсона «Мысль» 15-томного собр. соч.) 51 книга: 6 романов, 6 повестей, свыше 240 рассказов...

Г. являет в рус. лит-ре сов. эпохи уникальный пример творческого эскапизма: он принципиально не участвует в лит. борьбе, не примыкает ни к одному из эстетич. направлений, течений или группировок, которыми столь обильны были «серебряный век» и 20-е гг., не откликается на традиционные для отеч. словесности, а уж в сов. время просто получившие силу закона требования «актуальности» и «современности» худож. произведений. Его проза пестрит прямыми и скрытыми язвительными выпадами против «костров партийной публицистики», накидывающихся на «свежатинку» «бойких перьев», всякого рода фактографии и бытовизма. Российская критика откликнулась на «вызов» писателя достаточно быстро: Г. ушел от живой жизни, «зажег цветной фонарь обмана», помещает читателя в какой-то «паноптикум» (Кранихфельд В. // Совр. мир. 1910. № 5. С. 91); его метод для нас – «оскорбителен», ибо он «похитил из английской литературы чуждые нам темы, необычную для нас обстановку, малопонятных нам героев» (Степанович С. // Новая жизнь. 1914. № 3. С. 152). Близкий впоследствии В. Маяковскому и «ЛЕФу» критик М. Левидов в 1915 нашел определение, сыгравшее в судьбе Г. роковую роль: «иностранец русской литературы» (Журнал журналов. № 4). Сов. критика, в лучших статьях вынужденно отдавая дань таланту художника, чем дальше, тем агрессивнее нападала на него за «асоциальность», «внеклассовость», «западничество», чуждость социалистической эпохе, «перманентное бегство в Америку» и т. п. В обстановке своеобразного обществ. остракизма стали заметно ухудшаться к концу жизни и издательские дела Г. В авг. 1930 он с горечью писал Горькому, время от времени организующему для него издательские заказы: «Издательство (речь идет о «ЗИФе».– *В. К.*) отказалось ... вообще издавать меня,– не по тиражным соображениям, а по следующему поводу: "Вы не хотите откликаться эпохе и, в нашем лице, эпоха Вам мстит"» (Архив Горького. КГ-П. 22–3–8).

В 1924 Г. решительно меняет привычные формы своей жизни и лит. быта. После первой, «пробной», поездки в места своей юности – в Севастополь и Ялту (1923) он навсегда расстается со столичной суетой и переезжает в Крым: сначала в Феодосию, а в 1930 в маленький городок недалеко от нее – Старый Крым. В период «крымского отшельничества», за исключением чуть раньше написанных **«Алых парусов»** (1921), Г. создает все наиб. значительные свои произв. или, во всяком случае, их публикует: ром. «Блистающий мир» (1924), **«Золотая цепь»** (1925), **«Бегущая по волнам»** (1928), **«Джесси и Моргиана»** (1929), **«Дорога никуда»** (1930); хрестоматийный рассказ **«Возвращение»** (1924) – глубокую лирич. метафору собственной жизни; цикл петербургских рассказов (**«Крысолов»**, 1924; **«Фанданго»**, 1927). Образные мотивы последнего рассказа явно получили какой-то отзвук в теме булгаковского Воланда. Именно в этот период в сверкающем пространстве гриновской романтической «сказки» начинают отчетливо выступать на первый план контуры и объемы, присущие новой прозе – прозе 20 в., с ее изощренным психологизмом, интеллектуальным блеском, нервным напряжением стиля. По существу, гриновская «феерия» («Алые паруса») и все его романы представляют развернутые образы-символы, образы-концепции: «чуда», творимого собственными руками, – в «Алых парусах»; полета человеческого духа – в «Блистающем мире»; «приключений» творческого сознания – в «Бегущей по волнам»; вымысла как по-

длинного богатства персонажей и «вымышленности» богатства материального – в «Золотой цепи»; эстетического смысла категорий добра. и зла – в «Джесси и Моргиане»... И всюду при этом он ведет борьбу за гуманистические ценности, за культуру, омертвляемую в 20 в. наступлением технической цивилизации. Из романтического мечтателя, ориентированного на идеализацию и героизацию персонажей, Г. на протяжении 20-х гг., по верному замечанию В. Скуратовского, превращается еще и в «мыслителя – автора причудливых парабол об уделе человеческом», чьи культурологические и антропологические идеи «чрезвычайно ответственны» (Лит. газ. 1980. 20 авг.).

Трагические развязки гриновских конфликтов объясняются тем, что человечество в целом, по мнению автора, еще не способно осознать бесконечные творческие возможности, заложенные в каждом из людей. Счастливые же финалы в его произв. подчинены не столько законам авантюрно-приключенческого жанра, успешно прививаемого Г. к стволу отеч. словесности, сколько задачам этической проповеди, коренящейся в самих основаниях рус. лит-ры. Сколь ни парадоксально, но «русскость» Г. лучше всего почувствовали западные издатели и исследователи. «Его произведения глубоко русские, и он никому ничем не обязан»,– утверждал в аннотации к изд. «Бегущей по волнам» на франц. яз. в Париже переводчик романа Ж. Круазе (Grin A. Celle qui court sur les vagues. P., 1959). Романтическая манера Г., прямо связанная с «серебряным веком» рус. лит-ры (прежде всего – с символизмом, но и с акмеизмом, экспрессионизмом, имажинизмом), далеко отошла от классических образцов романтизма и испытала ряд «модернистских» осложнений. Прежде всего это относится к сфере психол. анализа, направленного у Г. в темные глубины подсознания, с пристальным интересом к необъяснимым, порой – мистическим состояниям человеческой души, к скрытым мотивациям поведения и поступков. На гриновский «модернизм» указывали еще в кон. 50-х – нач. 60-х гг. франц. ученый К. Фриу и польский литератор С. Поллак. Практически целиком именно «модернизму» Г. и Г. как модернисту, с немалыми в этом плане преувеличениями, посвящена монография польского исследователя Ежи Литвинова, изд. в Познани в 1986. В западной критике нередко и не случайно рядом с Г. всплывают имена М. Пруста и Ф. Кафки. Вместе с тем тонкое кружево психол. этюдов Г. органически вписывается в общий лирико-эмоциональный настрой его прозы, зачастую всецело опирающейся на принципы чисто поэтич. выразительности.

Худож. несовпадение Г. с общей направленностью развития сов. лит-ры не могло остаться безнаказанным. В Старом Крыму он с женой влачит полуголодное существование. Скончался писатель от тяжкой болезни, почти всеми покинутый, не дождавшись от Лит. фонда СССР писательской пенсии. На похороны его из соседнего («волошинского») Дома творчества писателей, куда Г. так любил ходить пешком через крымские взгорья и виноградники, не явился никто. После смерти Г. произв. его издавались все реже, а в 1945–56 не публиковались вовсе. В 1950 писатель стал как нельзя более удобной историко-лит. мишенью в антикосмополитической кампании (ст. В. Важдаева «Проповедник космополитизма: Нечистый смысл "чистого искусства" Александра Грина» и А. Тарасенкова «О национальных традициях и буржуазном космополитизме» в ж-лах «Новый мир» и «Знамя»).

Вернулся Г. к читателю в 1956, в пору послесталинских реабилитаций. С этого времени произв. Г. вышли в стране миллионными тиражами, а критика, начиная с блестящей статьи М. Щеглова «Корабли Александра Грина» (Новый мир. 1956. № 10), всемерно способствовала взлету его популярности. Произв. Г. переведены на мн. иностранные яз., о нем написаны монографии, диссертации и воспоминания, сложены песни, его именем названы улицы, горная вершина и открытая астрономами звезда.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т./Предисл. В. Ковского. М., 1991–97.

Лит.: Шагинян М. А. С. Грин // Красная новь. 1933. № 5; Зелинский К. Грин // Красная новь. 1934. № 4; Человеков Ф. (Платонов А.). Рассказы А. Грина // Лит. обозрение. 1938. № 4; Паустовский К. Александр Грин // Год XXII: Альм. М., 1939; Олеша Ю. Из записных книжек: Александр Грин //Олеша Ю. Избр. соч. М., 1956; Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М., 1969; Восп. об Александре Грине. Л., 1972; Харчев В. В. Поэзия и проза Александра Грина. Горький, 1975; Вихрев В. [Предисл.]/Грин А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1980; Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. М., 1980; Киркин Ю. В. Александр Грин: Библиогр. указатель произв. А. С. Грина и лит-ры о нем. 1906–1977. М., 1980; Первова Ю. Страницы из жизни Гринов // Новый журнал. 1990. № 181; Там же. 1991. № 182–185; Там же. 1992. № 186; Flaker A. Čarobnjak iz Gel-Gjula (Zaboravljen i obnovljen ruski pisac) // Literatura, Zagreb, 1957. № 2; Pollac S. Geograf krajow urojonych // Aleksander Grin. Piekło adzyskane. Warszawa, 1959; Frioux C. Sur deux romans d'Aleksandre Grin // Cahiers du monde russe et sovietique. 1962. Vol. 3. № 4; Luker N. Alexander Grin: The Forgotten Visionary. Newtonville, 1980; Litwinow J. Proza Aleksandra Grina. Poznan, 1986.

Архивы: РГАЛИ. Ф. 127.

В. Е. Ковский.

ГРОССМАН Василий Семенович [29.11(12.12).1905, г. Бердичев Житомирской обл., Украина – 14.9.1964, Москва] – прозаик.

Отец Г. был по профессии химиком, разделял полит. убеждения социал-демократов. Окончив в 1929 физико-математический ф-т Моск. ун-та, Г. три года работал в Донбассе инженером-химиком. В 1934 в ж. «Лит. Донбасс» опубл. пов. **«Глюкауф»** – о жизни шахтеров и заводской интеллигенции, и в «Лит. газ.» рассказ **«В городе Бердичеве»** из времен Гражданской войны. Успех произв., особенно второго, укрепил решимость стать профессиональным писателем. Сб-ки рассказов Г. выходили в 1935, 1936, 1937. Параллельно он работал над трилогией **«Степан Кольчугин»**; в 1937–40 вышли 2 ее части. В 1941 закончил пьесу **«Если верить пифагорейцам...»**.

С нач. Великой Отеч. войны и до ее конца – специальный корреспондент газ. «Красная звезда». Отступал с армией до Сталинграда, закончил войну в Берлине. Прочное место в лит-ре воен. лет принадлежит созданным Г. тогда **«Сталинградским очеркам»**, пов. **«Народ бессмертен»**, очерку **«Треблинский ад»**.

Сразу после войны Г. вместе с И. Эренбургом составлял и редактировал док. **«Черную книгу»** – об истреблении гитлеровцами евреев на оккупированной территории СССР. Книга была уже набрана, но развернулась кампания борьбы против «космополитизма», и набор был уничтожен. Лишь в 1993 книга была издана на родине. В 1946 Г. опубл. предвоен. пьесу «Если верить пифагорейцам...» (Знамя. № 7). Пьеса была осуждена в партийной печати за «идейную ущербность» и с тех пор не переиздавалась.

В 1943 Г. начал роман о войне. В 1949 он сдал рукопись в ж. «Новый мир». Три года длилась подготовка романа к печати. Рукопись трижды набиралась заново (сохранилось 12 авторских вариантов текста). Наконец, в 1952 роман под назв. **«За правое дело»** увидел свет (Новый мир. 1952. № 7–10). Вскоре появилась разгромная статья М. Бубеннова (О романе В. Гроссмана «За правое дело» // Правда. 1953. 13 февр.). В 1954 роман вышел отд. изд., но в урезанном варианте. Полный текст произв., без купюр, сделанных в «Новом мире» и «Воениздате», появился в печати только в 1956.

Г. продолжил работу над эпопеей о Великой Отеч. войне; она приняла форму дилогии. В 1960 автор сдал рукопись 2-й части дилогии под назв. **«Жизнь и судьба»** в ж. «Знамя». Рукопись не только была отвергнута как «идейно-порочная», но и отправлена в ЦК КПСС, после чего органы госбезопасности изъяли у автора остальные ее экземпляры со всеми вариантами и заготовками. Однако Г. смог уберечь один экземпляр, и уже после его смерти стараниями друзей (С. И. Липкина, В. Н. Войновича, а также А. Д. Сахарова и Е. Г. Боннэр) он был переправлен за границу и в 1980 напечатан в Швейцарии. На родине «Жизнь и судьба» впервые опубл. ж. «Октябрь» в 1988 (№ 1–4), тогда же вышла отд. кн. (изд-во «Книжная палата»). На следующий год издатели получили еще одну, сохраненную В. И. Лю-

бодой, рукопись романа, и в 1990 «Жизнь и судьба» вышла в том же издве в наиб. достоверной редакции.

После ареста рукописи ром. «Жизнь и судьба» Г. фактически перестали публиковать и почти не упоминали его имя в печати (был опубл. лишь один послевоен. рассказ **«Дорога»**). Нек-рые из написанных в эти годы рассказов удалось включить в сб. **«Добро вам!»** (1967) уже после смерти автора. Пов. **«Все течет...»**, завершенная в 1963, тоже увидела свет сначала за рубежом (Франкфурт-на-Майне, 1970) и лишь в 1989 на родине (Октябрь. № 6). Полностью поздняя проза писателя была издана усилиями Л. Лазарева в 1994. Г. скончался, не увидев напечатанным практически ничего из созданного им за последние десятилетия.

В предвоен. годы Г. прошел путь, типичный для писательского поколения, вступавшего в лит-ру в нач. 30-х гг. Его первые книги создавались в русле двух магистральных тем лит-ры того времени: о Гражданской войне или о производственных свершениях. Среди первых его произв. резко выделился лишь рассказ «В городе Бердичеве», где боевая женщина-комиссар была вынуждена остаться в городке при отступлении красных, поскольку некстати подступило время рожать. Ее приютила, укрыла еврейская ремесленная семья. Этот гуманистический рассказ о столкновении самозабвенного рев. порыва и глубинных человеческих ценностей, о добре и подавлении материнского естества обозначил появление незаурядного таланта.

Как пов. «Глюкауф» следовала в русле тогдашнего «производственного романа», так, казалось бы, но другому магистральному канону создавалась трилогия «Степан Кольчугин»: рабочий паренек из шахтерского городка становится профессиональным революционером. Однако произв. имело и многообещающие отличия в сравнении с предшествующими образцами: в нем главенствовала не биографическая канва, а эпическое построение, действовали десятки персонажей из многих слоев общества, описывались реальные ист. события (напр., 1-я мировая война). Уже здесь проявилась едва ли не главная черта творчества писателя: эпическое многоголосие, историзм худож. мышления, попытки широко взглянуть на истоки рев. движения в России.

Столь же амбивалентной была и воен. пов. «Народ бессмертен» (1942). Внешне все было в границах социалистического реализма: ведущие герои – простой боец и одухотворенный комиссар, умело осуществленный прорыв полка из окружения и т. п. Но зазвучали здесь и заветные гроссмановские мотивы: природная самоотверженность народа, превосходство разума над тупой силой войны, раздумья комиссара над связью законов войны и жизни.

И все-таки «настоящий» Г. открылся в «Сталинградских очерках». Это были подлинно писательские аналитические очерки, в которых главенствовали две темы: изображение рядовых защитников города как олицетворение народа, поднявшегося за правое дело (**«Власов»**. **«Глазами Чехова»**), и обобщенный взгляд на стратегию битвы (**«Направление главного удара»**. **«Сталинградская битва»**). Сила и своеобразие этого цикла – во внутреннем контрасте между кромешным адом круглосуточной битвы и обстоятельностью, неторопливостью, объективностью повествования; психол. анализ там, где, казалось, способны убеждать только героические эпизоды; соотнесение законов войны с общими законами жизни. Очерки спаяны в цикл не только единством времени и действия, но и единством писательского замысла: отыскать в пестроте событий душу сталинградца – будь то генерал Чуйков, сапер Власов, снайпер Чехов. Ибо Г. до конца осознал здесь, что битвы выигрывают полководцы, но войну – только народ, и его героизм выступает здесь как естественный образ поведения. Понимая, что войны без жертв не бывает, Г. скорбел о тех невозвратимых человеческих ценностях, которыми оплачивается победа; с утратой каждого человека ткань жизни истончается, становится бедней. Слитые воедино понимание и скорбь были главенствующей интонацией творчества писателя воен. лет и органично перешли в дилогию «Жизнь и судьба».

Препарированный редакторскими вторжениями ром. «За правое дело» и свободно выплеснувшийся у художника ром. «Жизнь и судьба» при всех различиях в степени духовной зрелости и в свободе писательской мысли образуют целостную дилогию. Она объединена и эпическими образами, и хронологией широко раскинувшегося действия, и, главное, единством художественно-филос., историко-филос. замысла: представить Сталинградское сражение не только в батальных сценах, а во всей полноте социально-ист. факторов, ему предшествовавших, ему сопутствующих, в нем отразившихся, им обусловленных; направить от этого локального ист. сгустка событий лучи-зонды во все слои и сферы и советского, и германского общества.

Такая композиция была назначена осуществить неслыханную в сов. лит-ре дерзостную идею: запечатлеть смертельную битву не двух враждебных армий, не двух непримиримых держав, а двух равно тоталитарных государств. Руководствуясь общечеловеческими идеалами, писатель сумел встать выше батальной схватки двух сил. Встать не *над* схваткой, что служит признаком отстраненности от социальной «суеты», а именно *выше* схватки, уловив надругание над народом и свободой в обеих странах. Исполненные подлинной мощи картины коллективизации, террора 1937, гонений по нац. признаку – таковы в дилогии самые пагубные проявления отеч. тоталитаризма. Только беззаветный героизм народа, боровшегося за освобождение родной земли, родил нашу победу.

Прямые филос., публиц., лирич. высказывания автора органично вплетаются в пластичную повествовательную ткань наряду с главами-очерками и даже главами-повестями: описанием первой бомбежки Сталинграда, обороной вокзала, жизнью Штрума в Москве, судьбой гарнизона «дома Грекова» и т. д. Благодаря этим «повестям в романе» эпизод описательный превращается в эпизод концептуальный. Все это в совокупности с острыми и точными авт. раздумьями сделало дилогию произв., пронизанным подспудной мыслью о драматичной судьбе народа, увиденной сквозь призму событий воен. поры. Судьбой народа автор поверяет истинность и ложность любых построений, любой силы, любых уверений.

Исследователи единодушно отмечали близость дилогии «Войне и миру» Л. Н. Толстого. Особенно часто Г. использует худож. контекст, вскрывающий противостояние сил мнимых и сил подлинных – тех, что пытаются повелевать народами, и тех, которые существуют в самом народе. Почти до афоризма сжата фраза о существеннейшем для автора итоге битвы на Волге: «В Сталинграде, где выяснилось, как хрупко и непрочно бытие человека, ценность человеческой личности обрисовалась во всей своей мощи». А рядом следует поставить другой внешне столь же парадоксальный вывод: «Сталинградское сражение определило исход войны, но молчаливый спор между победившим народом и победившим государством продолжался. От этого спора зависела судьба человека, его свобода». В этих парадоксах и кроется средостение народоцентристской и гуманистической концепции дилогии.

Это же средостение определило и последующее новеллистическое творчество Г. В своих последних рассказах он завидно лаконичен при всей пластичности изображения. Не богатство и красочность подробностей, а выразительность немногих, очень точно отобранных деталей воссоздавала концептуально значимую для него картину, ситуацию, персонаж. Таковы путевые заметки «Добро вам!» о поездке в Армению, куда Г. приехал после ареста рукописи ром. «Жизнь и судьба», чтобы заработать на жизнь переводами чужой прозы. Утверждение человечности и свободы стало для Г. не просто пафосом творчества, но и центральным предметом изображения, определявшим сюжеты едва ли не всех его произведений. Он избирал странные, на первый взгляд, ситуации для рассказов о войне («Дорога». **«Тиргартен»**, **«Авель: Шестое августа»**): их худож. материал «выпадает» из привычной воен. тематики. Но благодаря

этому неизменная социальная точность все увереннее наполнялась у Г. «планетарным» мышлением, а общечеловеческие проблемы добра и зла, свободы и насилия – упругой конкретно-ист. плотью. Наивысший подъем этого планетарного чувства выражен в эссе **«Сикстинская мадонна»**: «Мадонна с младенцем на руках – человеческое в человеке – и в этом ее бессмертие».

Пов. «Все течет...» (1955) – это история человека, проведшего в ГУЛАГе 30 лет и теперь вернувшегося в этот мир, где все еще знакомо и уже непривычно странно. Духовно не сломленный и свободный от суетного мельтешения жизни, он много размышляет о том, как чудовищному гос. прессу удалось так изменить самих людей и отношения между ними, почему идея свободы обернулась гнетом несвободы. В 1963, незадолго до смерти, Г. дописал повесть, введя в нее и новые картины (голод на Украине в нач. 30-х гг.), и новые судьбы (Машенька, попавшая в ужас ГУЛАГа как «жена врага народа»), и новые характеристики (четыре типа иуд-доносчиков в годы террора). Главное же – еще решительнее вошло в повествовательную ткань прямое бесстрашное слово автора, уже пережившего все цензурные унижения и жизненную опаску. В центре внешних раздумий Г.– ист. пути развития России. Не сталинское изуверство, не ленинская вера в молот диктатуры и даже не «закон сохранения насилия» видятся ему теперь причиной образования рус. тоталитарного государства, а вся логика рус. истории. Рус. прогресс и рус. рабство были, по его убеждению, прикованы друг к другу на протяжении всей истории, и в революции причудливо смешались западные идеи свободы с нац. строем жизни. И тогда возник трагический парадокс: государство, казавшееся революционерам лишь средством, стало целью и повело к привычному насильственному подавлению свободы. Пов. «Все течет...» достойно завершила творческий путь писателя.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1998.

Лит.: Левин Ф. Василий Гроссман // Гроссман В. Повести, рассказы, очерки. М., 1958; Лазарев Л. Дух свободы // Гроссман В. Жизнь и судьба. М., 1989; Оскоцкий В. Д., Кулиш В. М. Эпос войны народной. М., 1989; Бочаров А. Василий Гроссман: Жизнь. Творчество. Судьба. М., 1990; Липкин С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. Берзер А. Прощание. М., 1990.

А. Г. Бочаров.

ГУБЕРМАН Игорь Миронович (7.7.1936, Москва) – поэт, прозаик.

Окончил Моск. ин-т инженеров транспорта (1958). С дипломом инженера-электрика работал в Башкирии машинистом электровоза, затем в течение 20 лет наладчиком электрооборудования. Первая публ.– рассказ **«В одной упряжке»** в ж. «Знание – сила» (1964. № 12). С тех пор приобрел известность как литератор, активно занимающийся научно-популярным жанром: писал книги о бионике, исследованиях мозга, знаменитых ученых, статьи и очерки в периодике. Одновременно сочинял короткие сатирические стихи, которые называл «гариками» (производное от собственного имени – Игорь, Гарик). Стихи были озорными, едкими, далекими от благопристойности как в этическом, так и в полит. плане. В сов. печати Г., естественно, их не публиковал, но они часто появлялись в «самиздате» без упоминания автора.

В 70-е гг. Г. стал членом редколлегии подпольного диссидентского ж. «Евреи в СССР», который выпускали ученые из евреев-«отказников», добивавшихся разрешения на выезд в Израиль. Журнал и «гарики» стали главным делом жизни, материальную сторону которой обеспечивала работа в «научпопе» – редакцию прежде всего интересовал научный материал, и в сов. времена немало «неблагонадежных» авторов находили здесь возможности для заработка и применения творческих сил. Г. поставлял научно-популярные материалы еще и на телевидение, в док. кино. Прибегал к псевд. («Игорь Миронов» и др.). В известной серии Политиздата «Пламенные революционеры» в 1975 вышла повесть о народовольцах, на обложке книги стояло имя Марка Поповского, на самом же деле весь ее текст принадлежал Г., который выполнил «негритянскую работу» за гонорар, причитающийся автору.

В 1978 в Израиле были собраны ходившие по рукам «гарики» и изданы отд. книгой. «Антисоветский» характер этого сборника для «компетентных органов» был несомненен.

Двусмысленность такого существования в конце концов была пресечена властями: в 1979 Г. отправлен в исправительно-трудовую колонию, а после – в ссылку; вернуться из Сибири ему довелось лишь 5 лет спустя. На воле бывший «зек» был лишен заработка, постоянного места жительства, моск. прописки (лишь после долгих мытарств прописку удалось получить в частном доме поэта Д. Самойлова в эстонском городе Пярну). И на этот раз трудный жизненный узел развязало всесильное ведомство – поэту, вызванному вместе с женой в ОВИР, было объявлено, что власти считают целесообразным выезд семьи Губерманов за рубеж.

С 1988 писатель живет в Израиле, сотрудничает на радио «Голос Израиля», где ему предоставлено персональное авт. время, совершает частые турне по странам Запада, выступает перед русскоязычной, еврейской диаспорами со своими «гариками», обретшими мировую известность. Они получили массовые тиражи, свою лит. критику, их даже положили на музыку (напр., вышедший у нас в 1995 компакт-диск со стихами Г. и муз. М. Бренера).

По-своему интересна проза Г., в основе которой – пережитое автором в заключении и ссылке. В ней живо рисуются нравы лагерных бараков, портреты гулаговских надзирателей и их жертв, происходящее в стране глазами «зеков». Ром. **«Прогулки вокруг барака»** (1988) последовательно воссоздает историю поэта, оказавшегося за колючей проволокой. Б. Окуджава в «Лит. газ.» назвал этот роман «тихой исповедью», порожденной «необходимостью высказаться, выразить себя, излить душу, ни на что не претендуя, никого не стремясь поразить»,– это исповедь «без претензий, без амбиций»... Примечателен роман еще и тем, что большей частью был написан «на месте действия», непосредственно в лагере, где Г. представилась возможность работать над рукописью по ночам в лагерной санчасти,– для конспирации готовые страницы он вкладывал в специально на этот счет заготовленные фиктивные истории болезней несуществующих «зеков».

Герой художественно-док. романа **«Штрихи к портрету»** (М., 1994) – замечательный человек, Николай Александрович Бруни; он был расстрелян в 1938 в концлагере Ухты. В романе молодой литератор Илья Рубин проделывает подвижническую работу, по крупицам через мн. годы пытаясь воссоздать историю удивительной жизни, в которой были участие в гумилевском «Цехе поэтов», дружба с О. Мандельштамом, занятие музыкой и живописью. В 1-ю мировую войну Бруни стал летчиком, зачинателем российской авиации, был удостоен трех Георгиевских крестов, перенес страшную воздушную катастрофу, после чего дал обет служения Богу, стал священником... И такую яркую человеческую личность не пощадили – по ложному обвинению Бруни был брошен в ГУЛАГ, уничтожен физически. День за днем Илья Рубин собирает любые возможные сведения о своем герое, разыскивает тех, кому посчастливилось выжить в гибельных условиях лагеря. И бывшие сокамерники Николая Бруни в свою очередь предстают перед нами как люди драматических судеб, поднимая повествование до широких обобщений всенародной трагедии.

К лагерному прошлому Г. не однажды возвращается и в своей мемуарной кн. **«Пожилые записки»** (Иерусалим, 1996). Отличительная ее особенность – философски-успокоенное отношение ко всему происходящему вокруг, убеждение, что во всякой напасти следует прежде всего видеть нечто позитивное, а то и просто занятное,– хуже того, что было, уже не будет. И лагерные годы теперь представляются ему как прикосновение к истинным закономерностям этой действительности. Свой стоицизм (с примесью гедонизма) автор переносит и на персонажей мемуаров, особенно это касается страниц, где рассказывается о Д. Самойлове, М. Светлове, З. Гердте и др. **«Хуже не будет»** – в такой простоте формулируется жизненная философия, которая и есть источник неиссякаемого оптимизма губермановской поэзии, его «гариков», смею-

щихся над любыми превратностями судьбы.

Теперь, когда число опубл. за мн. годы четверостиший перевалило на пятую тысячу, а время подтвердило их стойкую популярность в самых разных читательских слоях, есть все основания рассматривать «гарики» как некое цельное худож. произведение. И как в случае со всяким значительным предметом иск-ва, судить о нем следует во всем богатстве ракурсов – от историко-лит. до чисто эстетического. «Гарики» развивают традицию, идущую от рубаи Омара Хайяма, пушкинских эпиграмм, злободневных «сатир» Саши Черного. При этом творчество Г. представляет собой примечательный этап становления в России лит-ры особого рода – диссидентской, правозащитной.

Афористичность «гариков» органично сопрягает озорное, частушечное с раздумчиво-философским, ностальгическим. Сиюминутное в них неотделимо от мировоззренческого. Часто Г. ернически перетолковывает известные прописи и официозные клише («Не стесняйся, пьяница, носа своего, /он ведь с нашим знаменем цвета одного»). Собственное, сугубо интимное у него прикрыто лихой бравадой («Летят года, остатки сладки, /и грех печалиться. /Как жизнь твоя? Она в порядке, /она кончается»). Случается, что бравада отлетает, становится как бы неуместной в стихах, проникнутых драматизмом нашего времени, тревогами художника («И спросит Бог: никем не ставший, /зачем ты жил, что смех твой значит? /– Я утешал рабов уставших,– /отвечу я. И Бог заплачет»).

Тема художника в стихах Г. носит откровенно личностный характер, и если проследить ее развитие по годам и циклам (где есть **«Камерные гарики»**, Иерусалим, 1991; **«Иерусалимские гарики»**, М., 1994, и т. д.), то в детальности можно представить всю жизненную историю автора – еврея, рабочего, популяризатора науки, «самиздатчика», ссыльного, репатрианта, поэта-эстрадника... Однако это во многом и хроника всего еврейской движения в агонизирующей сов. империи. Вообще еврейская проблема – как она поставлена самим временем в геополитическом, социальном, моральном планах – проходит через мн. «гарики», обычно получая свою, лишь Г. свойственную трактовку: мало кто отваживается высказывать соплеменникам столько горьких истин, так безбоязненно высмеивая то, что в их ментальности действительно смешно,– и вместе с тем мало кто в наши дни с таким пронзительным сочувствием пишет о еврейской доле, о высоком призвании сынов Израилевых, их надежде на всечеловеческое братство...

На вопрос о том, как эти высокие материи можно совмещать с фактурой «гариков», весело-циничных в отношении мн. общепринятых истин, простецки-разговорных, приперченных «ненормативной» лексикой, Г. отвечал в одном из своих интервью для российской прессы, апеллируя к соленому нар. анекдоту, с которым «гарики» особенно родственны: «Мир через анекдот виднее, чем через умное рассуждение... Нет лучше прибора для изучения мира и человеческой природы, чем байка, миф, притча, легенда. Все человечество просматривается через анекдот...» (Столица. 1993. № 51. С. 49). «Гарики», составляющие сегодня объемистые фолианты и летуче возникающие на газетных страницах, есть подтверждение этого неск. неожиданного умозаключения.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. Нижний Новгород. 1996.

Лит.: Жутовский Б. Игорь Губерман // Столица. 1992. № 41; Боссарт А. Гарик из семейства атлантов // Столица. 1993. № 51; Фомина Л. Прогулки вокруг границы: [Беседа с Г.] // Моск. правда. 1994. 2 авг.; Фролова И. Петербургские гарики Игоря Губермана // Смена. СПб. 1995. 26 дек.; Ковалева А. Очаровательный бездельник // Моск. комсомолец. 1996. 2 окт.; Окуджава Б. Тихая исповедь // Лит. газ. 1997. 12 марта.

В. М. Литвинов.

ГУДЗЕНКО Семен Петрович (5.3. 1922, Киев – 12.2.1953, Москва) – поэт.

Род. в семье инженера и учительницы. В 1939 поступил в МИФЛИ. На мн. молодых поэтов-мифлийцев конца 30-х гг. влияла поэзия В. Маяковского – впрямую и опосредованно (через Н. Асеева, И. Сельвинского). Г. была ближе традиция балладно-романтическая (Н. Тихонов, Э. Багрицкий). На первых порах это влияние носило книжный характер. Романтический пафос, устремленность к сильным, ясным характерам сохранились до последних дней его жизни.

В июле 1941 после окончания 2-го курса лит. ф-та МИФЛИ Г. вместе со своими сокурсниками Ю. Левитанским, Э. (В.) Кардиным ушел добровольцем в Отд. мотострелковую бригаду особого назначения, состоявшую из студентов и спортсменов, сформированную специально для рейдов по тылам противника. Участвовал в боях под Москвой; под Сухиничами был тяжело ранен (травма черепа, повлекшая за собой впоследствии опухоль мозга). Едва оправившись от ранения, Г. в составе выездной редакции «Комсомольской правды» едет на стройки только что очищенного от фашистов Сталинграда. Затем – снова на фронт: «Я был пехотой в поле чистом, / В грязи окопной и огне. / Я стал армейским журналистом / В последний год на той войне» (стих. **«Я был пехотой в поле чистом...»**). С редакцией газ. «Суворовский натиск» 3-го Украинского фронта он прошел Карпаты, Венгрию. Его фронтовые записи замечательно характеризуют веков. П. Антокольский писал о них: «Сквозь биографию очень одаренной личности, как сквозь призрачный транспарант, проступает биография поколения... Битва под Москвой, у берегов Волги, Курская дуга, форсирование Днепра и Вислы, освобождение Киева, Варшавы, Будапешта, Праги, Вены, взятие Берлина – вот вехи светлой и суровой биографии миллионов советских юношей» (Завещание мужества: Сб. М., 1970. С. 132).

В стихах Г. воен. лет (**«О дружбе»**, **«Перед атакой»**, **«Мое поколение»** и др.) отразилась суровая, полемически заостренная правда о войне, многих тогда шокировавшая своей непривычной откровенностью. Правду эту Г. не делил на нужную и ненужную, на «большую» и «малую», «правду факта» и «правду века». Романтика высоких чувств, которые поэт не стесняется выражать открыто, неприглаженные подробности фронтовой страды в его стихах и **«Армейских записных книжках»** слиты воедино. Отсюда – неожиданные, казалось бы, исключающие друг друга в пределах одной эстетич. системы, тем более одного произв., полярности, такие, как начало и конец стих. **«Перед атакой»**: «Когда на смерть идут – поют» – «И выковыривал ножом / Из-под ногтей я кровь чужую». Нек-рые критики увидели здесь искусственность, литературность, «игру» с материалом, с темой, которая «не терпит такого с собой обращения» (Александров В. Фронтовые рукописи // Новый мир. 1963. № 2). За намеренно вызывающей, наперекор книжно-плакатным представлениям о войне, полемичностью концовки стояло мировосприятие большой части воюющей армии – молодых интеллигентов, студентов, пришедших на войну выполнить свой долг перед Родиной в порыве восторженного патриотизма, а не по принуждению. Они не представляли себе поначалу подлинного лица кровавой мясорубки и ценой большой крови расставались с иллюзиями о победе кровью малой. В записных книжках Г. читаем: «Война – это пробный камень всех свойств и качеств человека. Война – это камень преткновения, о который спотыкаются..., на котором можно править привычки и волю людей». Г. «протестовал против войны всем сердцем, всем своим существом. И потому, что протестовал – воевал» (Воспоминания И. Давыдова // Завещание мужества. С. 122).

Поэзия Г.– это поэзия героического жизнелюбия, воспевающая жадность к жизни во всех ее проявлениях: «...когда мы вернемся, /а мы возвратимся с победой, /Все, как черти, упрямы, /как люди, живучи и злы, /Пусть нам пива наварят /и мяса нажарят к обеду, /Чтоб на ножках дубовых /повсюду ломились столы» (стих. «Мое поколение»).

Послевоен. путь Г. краток, но нелегок. Сначала – триумф, восторженная оценка его творчества на 1-м Всесоюзном совещании молодых писателей (1947). И одновременно – упреки критики в «дегероизации», «чрезмерной» сосредоточенности на недавнем воен. прошлом, недостаточно быстром переходе к мирной тематике, в том, что Г., как и др. молодые поэты-фронтовики,

не мог оторваться от окопных представлений о действительности, осмыслить по-новому пройденный жестокий путь. Они словно продолжали окопную жизнь, в то время как их сверстники уже были заняты восстановлением и мирным трудом (**«Завещание мужества»**).

Поэт не мог совсем игнорировать критику, пытался «перестроить» себя: он много ездит – от Закарпатья до Тувы, пишет стихи о путешествиях, поэму **«Дальний гарнизон»** о совр. армии. В этих стихах есть сильные строчки и образы, но немало и голой декларативности. Главным в жизни и поэзии Г. осталась пережитая им Большая война: «У каждого поэта есть провинция. / Она ему ошибки и грехи, / Все мелкие обиды и провинности / Прощает за правдивые стихи. / И у меня есть тоже неизменная, / На карту не внесенная, одна, / Суровая моя и откровенная, / Далекая провинция – Война...» (**«Я в гарнизонном клубе за Карпатами...»**).

На войне Г. впервые по-настоящему узнал людей, с которыми навсегда породнился: «Работяги те же, хлопцы те же, / С кем уже ходил он на войну, / На Карпатах запахали межи / И в Туве подняли целину» (стих. **«Чтоб увидеть прошлое яснее...»**). Верность фронтовой памяти, фронтовому братству была особенно важна в послевоен. трудные годы.

В последние дни жизни Г. его поэзия испытала новый взлет. Среди лучших – стихи к любимым (дочери, жене); самые яркие образы – стыкующие фронтовое прошлое с настоящим: «Жизнь мою спасали много суток / В белом, как десантники, врачи...» (стих. **«Я пришел в шинели жестко-серой...»**). «Десантники-врачи» оказались бессильны перед пророческим предвидением: «Мы не от старости умрем, / От старых ран умрем...».

Соч.: Однополчане. М., 1944; Стихи и баллады. М., 1945; Дальний гарнизон: Поэма. М., 1950; Армейские записные книжки. М., 1962; Избранное. М., 1977.

Лит.: Поэзия молодых // Лит-ра и иск-во. 1943. 11 сент.; Левин Ф. Жизнь идет вперед // Лит. газ. 1946. 5 окт.; Марголина А. Однополчане // Новый мир. 1949. № 1; Антокольский П. Поэзия поколения // Лит. газ. 1956. 30 авг.; Долматовский Е. Солдатский дневник будущего поэта // Юность. 1960. № 2; Луконин М. О Семене Гудзенко // День поэзии. 1962. М., 1962; Леонтьев А. Черты поколения // Новый мир. 1962. № 12; Лазарев Л. Юноши 41-го года // Вопросы лит-ры. 1962. № 9; Эренбург И. Люди, годы, жизнь // Новый мир. 1963. № 1; Озеров Л. Словарь рус. языка // Наш современник. 1968. № 11; Хелемский Я. Рассказ о товарище // День поэзии. 1970. М., 1970; Кардин В. Человек твоего поколения // День поэзии. 1971. М., 1971; Коган А. Судьба как стихи // Коган А. Перечитывая войну. М., 1975.

А. Г. Коган.

ГУЛЬ Роман Борисович [8(20).1.1896, Киев – 30.6.1986, Нью-Йорк] – прозаик, мемуарист, литературовед, сценарист, издатель.

Потомок обрусевших шведов по отцу, преуспевающему присяжному поверенному, богатому помещику, и старинного дворянского рода по матери. Детство и юность Г. прошли в пензенском поместье рано умершего отца. В 1914 поступил на юрид. ф-т Моск. ун-та. Его главным увлечением стала философия. В 1916 мобилизован; весной 1917 окончил Моск. офицерскую школу. Окт. 1917 застал Г. на фронте; он возвратился к матери в Пензу. В бесчинствах толпы на улицах города увидел угрозу, которую нес России большевистский переворот: «В эти декабрьские дни 1917 года Россия была в разгаре своего "окаянства". Из народных недр вырвалась ранее невидимая и незнаемая страсть всеразрушения, всеистребления и дикой ненависти к закону, порядку, праву, покою, обычаю. Точно по "Бесам" – "все поехало с основ" ...Это был именно тот всенародный бунт, о котором Пушкин писал: "бессмысленный и беспощадный". Мы в нем, в этом омерзительном бунте – жили» (**«Я унес Россию: Апология эмиграции»**. Т. 1. С. 21). Будучи убежденным, что власть должна перейти к Всероссийскому учредительному собранию, Г. вместе с братом Сергеем вступил в Добровольческую армию, участвовал в «Ледяном походе» генерала Л. Г. Корнилова. Г. потрясла жестокость, с которой его товарищи по оружию обходились с соотечественниками. Он понял, что Белая армия обречена. «Эти крестьянские трупы загородят нам все дороги» (**«Конь рыжий»**. С. 120). После ранения решил в армию не возвращаться, поселился в Киеве, но был мобилизован под начало гетмана И. Скоропадского. После захвата Киева С. Петлюрой оказался военнопленным. В нач. янв. 1919 вместе с др. пленными офицерами накануне наступления на Киев Красной Армии был вывезен нем. командованием в Германию. К офицерским частям, формировавшимся в лагере «для перемещенных лиц» в помощь Белой армии, присоединиться отказался: «Я почувствовал, что убить русского человека мне трудно» (Там же. С. 32).

Из лагеря Г. послал первые лит. опыты в ж. «Жизнь», издатель которого В. Б. Станкевич пригласил Г. к сотрудничеству. Переехав в Берлин, Г. печатался в «антикоммунистических» газ. и ж-лах: «Время», «Русский эмигрант», «Голос России», «Новая рус. книга» и др. «Политических статей я не писал, ибо вообще я не публицист и их не пишу. Я писал художественную прозу и статьи по вопросам литературы» (**«Моя биография»** // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1986. № 164. С. 20).

В 1933 около месяца был узником фашистской тюрьмы, в сент. эмигрировал в Париж. В 1936–37 пробовал свои силы как киносценарист в Лондоне. Выпустил кн. **«Ораниенбург: Что я видел в гитлеровском концентрационном лагере»** (Париж, 1937). Во время фашистской оккупации Парижа жил в «свободной зоне» (Лот-э-Гаронн) на юге Франции, работал на стекольном заводе, был крестьянином-испольщиком. «Да, какая это тягость жить без своего неба, своего дома, своего крыльца, своего языка, своего народа, своей родной страны» («Конь рыжий». С. 255). После разгрома нацистов организовал в 1945 в Париже группу «Российское нар. движение», издавал газ. «Нар. правда» (Париж, 1948; Нью-Йорк, 1952). В 1950 переехал в Нью-Йорк.

Эмигрантская судьба стала для Г. осознанным выбором: «В моей скитальческой жизни я всегда чувствовал облегчающее душу удовлетворение, что живу именно вне России. Почему? Да потому, что родина без свободы для меня не родина, а свобода без родины хоть и очень тяжела, но все-таки остается свободой» («Конь рыжий». С. 262). Эта жизненная позиция определила главные темы его творчества: Гражданская война, родина и свобода, судьбы эмигрантов. Прожив в эмиграции 68 лет, он не утратил духовных связей с Россией: «Хотим мы этого или не хотим... мы ведь работаем, пишем, сочиняем только для нее, для России, даже когда писатель от этого публично отрекается» (**«Одвуконь»**. С. 170). Лит. имя принес Г. ром. **«Ледяной поход (С Корниловым)»** (Берлин, 1921), замеченный в эмигрантской среде и на родине, заслуживший похвалу М. Горького. Позднее он вспоминал, что, по свидетельству З. Гржебина, книгой заинтересовался даже В. Ленин («Я унес Россию». Т. 1. С. 68). «Ледяной поход» прозвучал как протест против Гражданской войны с ее развращающей жестокостью братоубийства. Эта тема развивалась в кн. **«Белые по Черному: Очерки гражданской войны»** (М., 1928) и в «художественной автобиографии» «Конь рыжий». О последней И. Бунин писал автору: «Все еще вспоминаю порой Ваш роман – столько в нем совершенно прекрасных страниц», при этом упрекая «за вздохи о братоубийственной войне» («Конь рыжий». С. 5). Собственный опыт и рассказы др. эмигрантов стали для Г. основой кн. **«Жизнь на Фукса: Очерки белой эмиграции»** (Пг., 1923) и **«В рассеяньи сущие: Повесть из жизни эмиграции в 1920–1921»** (М.; Л., 1927).

Смолоду попав в круговорот «современной истории» (1-я мировая и Гражданская войны, Окт. переворот, эмиграция, нем. фашизм), он проявлял интерес к ярким ист. личностям. В 1929 выпустил ром. **«Генерал БО»** (в последующих изд.– **«Азеф»**), главными действующими лицами которого были провокатор Е. Азеф и террорист Б. Савинков. «Тема была очень интересная, французский писатель Кристиан Мегре назвал эту книгу и меня "предшественниками Камю и Мальро". Камю даже по этой книге написал пьесу о русских террористах» (Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991. С. 44). Переведенный на

мн. иностранные яз. роман привлек внимание А. Мальро (Азеф. М., 1991. С. 6).

Ром. **«Скиф»** (Берлин, 1931), центральными фигурами которого были теоретик анархизма М. Бакунин и царь Николай I, автор назвал «ист. хроникой». В нач. 30-х гг. работал над серией портретов сов. полководцев, анализируя свойства характеров и обстоятельства, которые поставили его персонажей на руководящие посты в Красной Армии, помогли им увлечь за собой крестьянскую Россию и разгромить белых генералов. Кн. **«Тухачевский: Красный маршал»** (Берлин, 1932) – один из лучших психол. этюдов Г. Через год там же выходит кн. **«Красные маршалы: Ворошилов, Буденный, Блюхер, Котовский»**. Рус. анархизм и терроризм интересовали Г. как средства борьбы за власть. Портреты тех, кто использовал террор в качестве орудия власти, он создал в кн. **«Дзержинский, Менжинский, Петерс, Лацис, Ягода»** (Париж, 1936). «В этой книге я решил дать историю коммунистического террора, начиная с 1918»,– писал Г. в очерке «Моя биография» (Новый журнал. 1986. № 164. С. 26). Цель террора он видел в уничтожении свободомыслия, а следовательно, той почвы, на которой могла существовать рус. культура. В др. месте он писал об этом: «В СССР у большинства населения разрушена память о прошлой России, отняты ее традиции, отняты мысль, слово, и духовно советское население омертвело, мертвые молчат, и живые молчат, как мертвые. Все вышло по "Бесам" Достоевского» (Там же. 1982. № 149. С. 69). По его убеждению, эмиграция, насчитывающая много имен известных писателей, философов, художников, музыкантов, стала хранительницей российских культурных традиций и значительно обогатила европейскую культуру. В 1978 начал публиковать в «Новом журнале» трилогию «Я унес Россию: Апология эмиграции», где дал пестрый и увлекательный «сплав» явлений, составлявших жизнь рус. эмиграции в Германии – Франции – Америке. Он охарактеризовал существовавшие в то время общественные и филос. течения и объединения (масонство, сменовеховство, евразийство и др.), включил в повествование портреты выдающихся деятелей культуры, которых лично знал. Подчеркивая, что его записки носят субъективный характер, Г. писал: «Но хочу, чтобы эта книга все-таки была неким справочником по истории Зарубежной России» («Я унес Россию». Т. 1. С. 117). Прозаик, поэт и филолог Б. А. Филиппов (Филистинский) назвал трилогию «огромной и ценнейшей» работой: «Это поистине героическая идея: написать историю русской эмиграции, миллионов людей, выбравших свободу... Язык Романа Гуля, лишенный всяких выкрутас и фокусов,– на редкость превосходный и подлинно русский язык» (Филиппов Б. Гуль-прозаик // Новый журнал. 1986. № 162. С. 102). Критические работы Г. вошли в опубл. в Нью-Йорке сб. **«Одвуконь: Советская и эмигрантская литература»** (1973) и **«Одвуконь 2: Статьи»** (1982). Автор объяснял заглавное слово по «Словарю» В. Даля: в дальний путь ездили одвуконь, т. е. взяв запасную лошадь. И на долю эмигрантской лит-ры выпала подобная роль «запасного коня». «...Но когда-нибудь настанет день – и непременно настанет – когда вся полувековая халтура "инженеров человеческих душ" отомрет, а творчество советских писателей, кто, несмотря ни на что, остался духовно свободным, сольется с творчеством русских свободных писателей-эмигрантов. И тогда русской литературе не нужно будет ехать одвуконь» («Одвуконь». С. 3).

Для Г. творчество писателя – это его философия жизни, претворенная в худож. образы, которым он давал проникновенное толкование. Б. Пастернак, прочитав ст. Г. о «Докторе Живаго» (**«Победа Пастернака»** // Новый журнал. 1958. № 55), просил передать автору, что его оценка романа «превосходит своей красотой и глубиной все», на что он «надеялся и что заслужил» (Пастернак Б. Письма к Жаклин де Пруайяр // Новый мир. 1992. № 1. С. 180). В статье, написанной в связи с изданием кн. М. Цветаевой «Проза» (Нью-Йорк. 1953), Г. отмечал: «Преувеличенность, баснословность рисунка – законные черты в изобразительном даре Цветаевой. Они естественно рождены как из ее общего мироощущения, так и из исповедания ею некой заповеди мифотворчества. А так как искусство и жизнь у Цветаевой неразрывно слиты (она знала только "правду всего существа"), то и мифотворчество становилось не только литературным приемом, но и приемом видения мира» («Одвуконь». С. 38).

Писатель рассматривал рус. лит-ру в русле мирового лит. процесса. В ст. **«Георгий Иванов»** он утверждал, что экзистенциализм поэта «много старше сен-жерменского экзистенциализма Сартра... И "Двойное зрение" Георгия Иванова, конечно, уходит корнями не в почву сен-жерменской оранжереи, а в граниты имперского Петербурга» (Там же. С. 65). Отрыв от корней обрекает писателя на чистое формотворчество. «Если у писателя нет своей темы, нет своих мыслей, нет своего мироощущения, нет своего касания мирам иным, нет своего отзвука на современность, – это писатель пустой. В частности, таким писателем я считаю Набокова, для меня он чистый шпагоглотатель... Хотя все свои эти фокусы он делает превосходно, чем вызывает восхищение интернациональных снобов» («Одвуконь». С. 132). Г.-критик находил ценностные категории в традициях рус. классической лит-ры, видя в ней залог возрождения России, провозвестниками которого для него были А. Ахматова и А. Солженицын. По поводу «Реквиема» он писал: «В приложении к Анне Ахматовой эпитет *большого* русского поэта (и в наши дни единственного большого) совершенно естественен» (Там же. С. 267). В Солженицыне Г. видел «исключительное явление»: «Россия Солженицына это больше чем государство, чем страна, это некая русскость, разлитая в мире в ее лучшем и духовном чувствовании» (Там же. С. 32). Он высоко ценил романы В. Дудинцева (Новый журнал. 1957. № 48; 1960. № 59), поэзию Б. Окуджавы (Там же. 1965. № 80).

Издательскую деятельность Г. начал в Берлине в 1920 в ж. «Жизнь», затем в «Новой рус. книге» (1922–23). С 1952 сотрудничал в «Новом журнале» (с 1959 – главный редактор). Свою задачу Г. видел в том, чтобы сделать журнал своего рода «магнитофонной лентой», на которой были бы записаны для будущего голоса рус. писателей, выдающихся мыслителей, ученых, религ. деятелей.

Соч.: Конь рыжий. Нью-Йорк, 1952; Скиф в Европе: Бакунин и Николай I. Нью-Йорк, 1958; Бакунин: Ист. хроника. 3-е изд. Нью-Йорк, 1974; Товарищ Иван: Пьеса в 3 актах и 9 картинах / В соавторстве с В. Тривас. Нью-Йорк, 1968; Одвуконь: Сов. и эмигрантская лит-ра. Нью-Йорк, 1973; Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984. Т. 1: Россия в Германии; Т. 2: Россия во Франции; М., 1989. Т. 3: Россия в Америке; Ледяной поход. Поход и смерть генерала Корнилова. А. И. Деникин. Барон А. Будберг. Дневник 1918–19 годов / Предисл. П. М. Горелова. М., 1990; Азеф. М., 1991; Дзержинский: Начало террора. М., 1991.

Лит.: Иванов Г. «Конь рыжий»: [Рец.] // Новый журнал. 1953. № 34; Магеровский В. Л., Пирожкова В., Филиппов Б. Памяти Романа Борисовича Гуля // Там же. 1986. № 164; Цветаева М. И. Неопубликованные письма М. Цветаевой к Р. Гулю // Там же. 1986. № 165; Мартынов И. Последняя книга патриарха рус. зарубежья // Там же. 1990. № 180; Глэд Дж. Роман Гуль // Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991; Померанцева Е. С. «...Только для нее, для России» (Роман Гуль) // Российский литературоведческий журнал. [М.], 1993. № 2.

Е. С. Померанцева.

ГУМИЛЁВ Николай Степанович [3(15). 4.1886, Кронштадт – 25.8(?).1921, Петроград, в заключении] – поэт, переводчик, лит. критик, организатор и теоретик акмеизма.

Отец Г. служил корабельным врачом; мать (по происхождению из дворян) была дочерью адмирала И. Л. Львова. Детство прошло в Кронштадте, Царском Селе, Петербурге (здесь начал обучение в 1895 в гимназии Я. Г. Гуревича); в 1900–03 учился в тифлисских гимназиях (2-й, затем 1-й). 8 сент. 1902 в газ. «Тифлисский листок» напечатано первое стих. Г. **«Я в лес бежал из городов...»**. На поэта оказали влияние рус. символисты, прежде всего К. Д. Бальмонт и В. Я. Брюсов. В отклике на книгу Бальмонта «Только любовь» и в инскрипте его др. книги «Будем как

Солнце» (обе – 1903) Г. использовал определение «Гордый Бальмонт». Он уже тогда выделил эту черту характера, обязательную, с его точки зрения, для идеального героя; чувства чести и гордости его герой пронесет через все жизненные испытания. Выразительна и эмоциональная доминанта образов Г., извлеченная им из стих. Бальмонта: «радость солнца», «блеск полуночных желаний», «восторги нашей радостной земли», «пламенные ткани» и др. Это было приобщение к поэзии – романтической и символической; и творческий путь поэта показал, как были значимы для него оба источника его поэтич. юности.

Более тесное приобщение к лит. миру началось для Г. после возвращения семьи из Тифлиса в Царское Село в 1903, где он поступил в 7-й класс Николаевской гимназии для завершения курса. Ее возглавлял И. Ф. Анненский, «последний из царско-сельских лебедей», крупнейший знаток классического иск-ва, воспитывавший в учениках любовь к слову, к прекрасному. Г. вспоминал о нем с неизменным уважением и благодарностью. Учась в гимназии, в 1905 Г. выпустил первый поэтич. сб. **«Путь конквистадоров»** (СПб.). Откровенно ученические стихи были написаны под влиянием мотивов и образов Брюсова. Это его мир – древности и дальних стран – пленил юного Г.; уже тогда в нем проснулись бродяжий дух и страсть к приключениям. В древнем Египте, Китае, в Абиссинии, на Ближнем Востоке, среди полководцев, дервишей, маркизов и маркитанток, среди руин замков или в дебрях джунглей его герой будет чувствовать себя более уверенно и естественно, чем на просторах рус. земли: «Я конквистадор в панцире железном, / Я весело преследую звезду... / И если нет полдневных слов звездам, / Тогда я сам мечту свою создам / И песней битв любовно зачарую. / Я пропастям и бурям вечный брат, / Но я вплету в воинственный наряд / Звезду долин, лилею голубую» (стих. **«Путь конквистадоров»**). Несмотря на скромные поэтич. достоинства, сборник был замечен критикой. Строг, но доброжелателен был Брюсов (Весы. 1905. № 11); он почувствовал в стихах Г. талант, который может значительно развиться. Между поэтами установились отношения учителя и ученика.

В 1906, окончив гимназию, для продолжения образования Г. уехал в Париж (вернулся в Россию в мае 1908). Слушал лекции в Сорбонне по франц. поэзии, много работал над совершенствованием поэтич. техники. Однако здесь его ждали и неприятные сюрпризы: унижение при встрече с Мережковскими, невнимание Бальмонта, не ответившего ему на письмо, полное уважения к мэтру. В Париже Г. предпринял попытку издания лит. ж. «Сириус» в союзе с художниками М. Фармаковским и А. И. Божеряновым. Из-за отсутствия денег, а также издательских навыков попытка не удалась (вышло всего 3 номера). Но симптоматично стремление будущего создателя акмеизма испытать себя в роли организатора лит. сил. В этом журнале опубл. свои первые стихи юная А. А. Горенко (А. Ахматова), в 1910 ставшая женой Г. (развод был оформлен в 1918; второй женой Г. стала А. Н. Энгельгардт).

Осуществляя свою давнюю мечту, Г. предпринимает в 1908 первую поездку в Африку, которая всегда оставалась для него как бы центром мистического притяжения (впоследствии он совершил туда еще три путешествия: в 1909–10, в 1910–11 и в 1913).

В Париже в 1908 вышел (с посвящением А. А. Горенко) второй сб. стих. Г. **«Романтические цветы»** (СПб., 1918). Брюсов, внимательно следивший за творческим ростом Г., отметил в рецензии совершенствование поэтич. техники молодого автора, более свободное владение сложными формами, но в целом все же признал «Романтические цветы» «только ученической книгой» (Весы. 1908. № 3). И. Ф. Анненский в рец. за подписью И. А. (Речь. 1908. 15 дек.) увидел в ней проступающее сквозь экзотику стихийно-русское «искание муки». Третья книга **«Жемчуга»** (М., 1910; с посвящением Брюсову) считается началом славы Г. Анализ стихов сборника дал Вяч. Иванов (Аполлон. 1910. № 7). Изящество формы, великолепная пластика образов, выразительная ритмика, пряный аромат «нездешних стран» и волевой напор привлекали читателей определенного круга. Справедливы, однако, и упреки др. современников в навязчивой декоративности такого иск-ва. Холодноватая сдержанность повествования, приглушенность лиризма – характерные признаки гумилевских созданий. В этом скоро увидели и признаки новой лит. школы – акмеизма (от греч. «акме» – пора рассвета, вершина или заострение). В период господства символизма с его тяготением к незавершенному, к отвлеченным филос. построениям и теоретическим концепциям Г. устремился в мир, где все явления зримы и самоценны.

Главный редактор ж. «Аполлон» С. К. Маковский оценил стиховедческое чутье молодого поэта, и Г. стал ведущим лит. критиком журнала, специализируясь на поэзии. Позднее рецензии и статьи Г. были собраны в кн. **«Письма о русской поэзии»** (Пг., 1923; с предисловием Г. В. Иванова), ставшей заметным событием в истории отеч. лит. критики. Осмысление явлений совр. поэзии, изучение тенденций ее развития и работа над собственными произв. привели Г. к убеждению, что символизм уже не отвечает требованиям времени.

Молодых поэтов, сосредоточившихся вокруг «Аполлона», первоначально можно было принять за третье поколение символизма. Первым шагом к отчуждению от него явилось создание в 1911 «Цеха поэтов», настаивавшего на особом внимании к поэтич. технике. Следующим этапом самоопределения «цеховиков» стало издание журнала «Гиперборей» (Пб., 1912–13). На исходе 1912 теоретики новой школы выступили с докладами, опубл. как ст.-манифесты в «Аполлоне» (1913. № 1): **«Наследие символизма и акмеизм»** – Г. и «Некоторые течения в современной русской поэзии» – С. Городецкого. Теоретические положения манифестов отличались эклектичностью. Стержневой тезис Г.: «На смену символизма идет новое направление..., требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме»,– мог означать самые различные устремления. Вполне определенной в акмеистической концепции отстаивалась лишь идея противостояния символизму, а позитивная программа выглядела не очень убедительно. И все же нужно признать, что новизна, весьма принципиальная, в эстетических требованиях акмеистов была. Отвергая преобладание аморфного образа и иррационального начала у символистов, они отказывались от принципа, выдвинутого еще франц. символистами и подхваченного их рус. единоверцами, – «музыка прежде всего». В качестве необходимого ориентира для художника слова они на место музыки как высшего из искусств выдвинули архитектуру и живопись, а вместе с тем и пластическую выразительность образа в поэзии. Все сборники Г.– прекрасная иллюстрация этого тезиса. Если А. Белый создавал «симфонии» в прозе, то стих. Г. – зрительно воспринимаемые полотна живописца. Уже в «Жемчугах» были описания – буквальное переложение в стихах увиденного в картинной галерее: «Его глаза – подземные озера, / Покинутые царские чертоги... / Его уста – пурпуровая рана / От лезвия, пропитанного ядом» (**«Портрет мужчины»**).

Такое видение худож. образа потребовало изменить отношение к слову, которое перестало быть в арсенале акмеистов «символом, неисчерпаемым в своей глубине» (Вяч. Иванов), приближаясь к общеупотребительной речи. Эти новации дали основание В. Жирмунскому говорить о зарождении «неореализма» в недрах новой школы. И хотя реалистический элемент присутствовал в палитре акмеистов скорее как потенция, акмеизм воспринимался как иск-во менее элитарное, чем символизм, менее притязавшее на звание поэзии для избранных. Лучшие из его приверженцев (О. Мандельштам, А. Ахматова) прорывались за рамки школы к высотам рус. классической поэзии. Это относится и к Г., о котором А. Белый писал: «Анализ его выявляет подлинную скульптуру, свойственную классикам» (Новый мир. 1932. № 11. С. 231).

Позитивные начала акмеизма были осмыслены позднее, а первоначальная критика новой школы оказалась довольно суровой. Искушенный во всякого рода лит. баталиях, Брюсов вообще отказывал акмеистам в праве на самостоятельность, назвав их мнимой школой. «Акмеизм – выдумка, прихоть, столичная причуда, и обсуждать его серьезно можно лишь потому, что под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых»,– писал он в ж. «Рус. мысль» (1913. № 4). Отдавая должное таланту Г. и его сподвижников, он вместе с тем утверждал, что «через год или два не останется никакого акмеизма».

А. Блоку, творцу поэзии одухотворенной, исповедальной, поэзии высоких человеческих страстей, тоже была чужда позиция «цеховых» начал, в которой едва ли не на первое место ставилась ювелирная техника стихописания. Позже, в послеоктябрьские дни, он скажет гневные и беспощадные слова об акмеистах в известной статье «Без божества, без вдохновенья» (1921): «...Гумилев и некоторые другие "акмеисты", несомненно даровитые, топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма, они спят непробудным сном без сновидений, они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и жизни мира вообще; в своей поэзии (а следовательно, и в себе самих) они замалчивают самое главное, единственно ценное: душу» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 6. С. 183). Вывод Блока слишком суров и не вполне справедлив, т. к. он не принял во внимание нек-рых симптоматичных изменений, обозначившихся в творчестве Г.

В сб-ках 10-х гг. происходит заметное раскрепощение поэтич. чувства. В меньшей степени это относится к сб. **«Чужое небо»** (СПб., 1912). М. Кузмин охарактеризовал его как «интермеццо... между двумя странствиями» (Аполлон. 1912. № 2. С. 73). Это еще не акмеистический сборник, но ряд особенностей его поэтич. мира указывает на определенный перелом, происходящий в поэтич. сознании Г. Прежде всего, это желание поэта взглянуть на мир глазами первого человека, познающего и называющего то, что он видит вокруг, ясными и точными в своей первозданности именами.

Первый действительно акмеистический сб. **«Колчан»** (М.; Пг., 1916; Берлин, 1923) открыл поэта, чуждого элегичности и даже рефлексии (стих. **«Памяти Анненского»**, **«Старые усадьбы»**, **«Я не прожил, я протомился...»**). Это был неожиданно новый Г.: «Есть Бог, есть мир, они живут вовек, /А жизнь людей – мгновенна и убога. /Но все в себя вмещает человек, /Который любит мир и верит в Бога» (стих. **«Фра Беато Анжелико»**). В сб-ке формируется принципиально иная концепция мира: реальная жизнь, во всех своих проявлениях благословляемая Богом, есть высшая ценность, как в философско-этическом, так и эстетическом плане. Это касается и т. н. «военных» стихов (**«Война»**, **«Наступление»**, **«Смерть»**, **«Солнце духа»**, **«Птица»**, **«Счастье»** и др.). Принято считать, что Г., активно и героически участвовавший в 1-й мировой войне, воспел плохую войну в хороших стихах («Как могли мы прежде жить в покое / И не ждать ни радостей, ни бед, / Не мечтать об огнезарном бое, / О рокочущей трубе побед».– **«Солнце духа»**).

Война стимулировала обращение поэта к «проклятым вопросам» бытия – жизнь и смерть, время и вечность, смысл жизни человека и размышления над итогами сделанного. В этом сказались не столько коррекция худож. принципов творчества, сколько существенный поворот в сторону масштабно-филос. тем. В сб. **«Костер»** (СПб., 1918; Берлин;Пб., 1922) это касается прежде всего стих. «русской» тематики – **«Ледоход»**, **«Городок»**, **«Змей»**, **«Мужик»**, а также стих. о постижении сути творчества – **«Андрей Рублев»**, **«Творчество»**. Книга воспринималась как глубоко национальная: «Не только в стихах, посвященных родине, но и в стихах, вдохновленных Скандинавией, Гумилев утверждает национальное содержание творчества» (Оцуп Н. Николай Гумилев: Жизнь и творчество. СПб., 1995. С. 150). Поэт погружался в далекое прошлое: «Север для него – порог его родины» (Там же. С. 152). Знаменательно изображение рус. мужика в стих. «Костер» и «Мужик»; их «герой» – Распутин: «Поэт восхищается им и выражает одновременно свое глубокое отвращение к нему... Сами масштабы его грандиозного торжества позволяют предчувствовать неизбежную трагическую развязку» (Там же. С. 148).

Вернувшись после Окт. революции из Франции, где он был в составе рус. экспедиционного корпуса, Г. активно включился в лит. жизнь Петрограда. Он работал в горьковском изд-ве «Всемирная лит-ра», руководил различными лит. студиями, выступал с лекциями в Доме иск-в. Напр., прочитал доклад **«Государственная власть должна принадлежать поэтам»**, где утверждал, что только творческий человек может победить «хаос» истории и привести человека к «Совершенной Единой Форме» (Pro et contra: Личность и творчество Николая Гумилева в оценке рус. мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1995. С. 550). В 1921 его избирают пред. петербургского отделения Всероссийского союза поэтов. Ощущение новой жизни, трудной, тревожной, разбудило в Г. художника своего времени. Хотя в эти годы им написано довольно много реминисценций (**«Фарфоровый павильон: Китайские стихи»**, 1918, 1922; **«Шатер»**, 1918, 1921), но существеннее всего обновлял поэзию Г. тот материал, который господствует в **«Огненном столпе»** (Пб., 1921; с посвящением А. Н. Энгельгардт; вышел посмертно; 2-е изд.: Пг.; Берлин, 1922). Открывающее книгу стих. **«Память»** привносит в нее ноту тревоги и смятения, обнажая чуткость души героя: «Я – угрюмый и упрямый зодчий / Храма, восстающего во мгле. / Я возревновал о славе Отчей, / Как на небесах, и на земле. // ... Крикну я... Но разве кто поможет, / Чтоб моя душа не умерла? / Только змеи сбрасывают кожи, / Мы меняем души, не тела». В этом же ряду такие стих., как **«Шестое чувство»**, **«У цыган»**, **«Мои читатели»**, **«Заблудившийся трамвай»**. В последнем сам образ «заблудившегося трамвая» откровенно символичен, знаменует непростой поиск путей в новой жизни: «Мчался он бурей темной, крылатой, / Он заблудился в бездне времен... / Где я? Так томно и так тревожно / Сердце мое стучит в ответ: / "Видишь вокзал, на котором можно / В Индию Духа купить билет?"».

Завершает сборник стих. **«Звездный ужас»**, выразившее мечту поэта о том, «чтобы придать каждому воспеваемому эпизоду масштабы мифотворчества» (Оцуп Н. Там же. С. 169). Порою это ему удавалось. Свое поэтич. кредо Г. изложил в таких стих., как **«Молитва мастеров»**, **«Слово»**. Совершенное владение формой, трагизм миросозерцания и загадочность (начиная с заглавия) – эти особенности «Огненного столпа» отмечали критики, говоря о последнем сб-ке Г. Для одних – это завещанная поэтом «автопсихология», «общая схема» всей его «духовной жизни» (Н. Минский), для других – концентрированное выражение «волевого строя души» – «предметы и люди существуют для него только как возбудители воли»,– писал К. Мочульский (Николай Гумилев в восп. современников. М., 1990. С. 170, 186). Для третьих – это вариации, вскрывающие понятие «память» как важнейшую реалию акмеистического историзма («Память», «Заблудившийся трамвай», «У цыган», **«Дева-птица»** и др.). Для четвертых – это «завершение "дьявольского" цикла» в творчестве Г., и в таком контексте назв. – «Огненный столп» – становится «символом дьявольского пламени, разрушающего и созидающего одновременно»,– ведь суть в том, чтобы человек вновь и вновь начинал «бесконечный путь к совершенству» (Слободнюк С. Л. Н. С. Гумилев: Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992. С. 65, 81, 82).

Г. выступал и как переводчик: Готье Т. «Эмали и камни» (СПб., [1914]); «Гильгамеш: Вавилонский эпос» (СПб., 1919); Колридж С. Т. «Поэма о старом моряке» [Всемирная лит-ра. Вып. 19] (Пб., 1919); «Франц. нар. песни» (Пб.; Берлин, 1923; 2-е изд.– Шанхай, 1930-е гг.). Свои **«Принципы перевода в стихах»** он изложил в опубл. в 1919 в изд-ве «Всемирная лит-ра» кн. «Прин-

ципы художественного перевода» (2-е изд., доп. Пб., 1920: здесь разъясняются и особенности перевода в прозе: авторы – Ф. Д. Батюшков, К. И. Чуковский).

В авг. 1921 Г. арестован и расстрелян по обвинению в участии в белогвардейском заговоре (см.: Огонек. 1990. № 18. С. 13–16).

Соч.: Соч.: В 3 т. /Под ред. Н. А. Богомолова, Р. Л. Щербаковой, Р. Д. Тименчика. Вст. ст. Н. А. Богомолова. М., 1991; Собр. соч.: В 4 т. /Под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова, подгот. текста и коммент. Г. П. Струве. М., 1991; Вашингтон, 1962 (репринт); Переписка с Н. С. Гумилевым /Вст. ст. Р. Д. Тименчика // Лит. наследство. М., 1994. Т. 98; «Когда я был влюблен»: Стих. Поэмы. Пьесы в стихах. Переводы. Рассказы /Вст. ст. Л. А. Озерова. М., 1994; Чужое небо: Стих. и поэмы /Послесл. М. Латышева. М., 1995; Озеро Чад: Стих. Статьи о поэтике /Вст. ст. Н. Оцупа. М., 1995; Я пришел из иной страны: Стихи. М., 1996; Конквистадор: Стихотворения. М., 1997.

Лит.: Мочульский К. В. Поэтика Гумилева // Звено. [Париж]. 1923. № 20; Верховский Ю. Путь поэта: О поэзии Н. Гумилева // Совр. лит-ра. Л., 1925; Павловский А. Николай Гумилев // Вопросы лит-ры. 1986. № 10; Крейд В. Гумилев: Библиография. Orange (Connecticut), 1988; «Самый непрочитанный поэт»: Заметки А. Ахматовой о Н. Гумилеве / Публ., сост. и примеч. В. А. Черных // Новый мир. 1990. № 5; Лукницкая В. К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по мат-лам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990; Жизнь Николая Гумилева: Восп. современников. Л., 1991; Н. Гумилев и рус. Парнас / Сост. И. Г. Кравцова и М. Д. Эльзон. СПб., 1992; Богомолов Н. А. Н. Гумилев и оккультизм // De visu. 1992. № 0; Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992; Николай Гумилев: Исследования и мат-лы. Библиогр. /Ред. коллегия: Ю. К. Герасимов и др. Сост.: М. Д. Эльзон и Н. А. Грознова. СПб., 1994; Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и рус. поэзия нач. XX в. Тверь, 1995; Бронгулеев В. В. Посредине странствия земного: Док. повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. Годы: 1886–1913. М., 1995; Панкеев И. Николай Гумилев: Биография писателя. М., 1995; Гумилевские чтения: Мат-лы междунар. конференции филологов-славистов. СПб., 1996; Никитин А. Л. Неизвестный Гумилев: Исследования и стихи. М., 1996; Слободнюк С. Л. «Дьяволы» Николая Гумилева (от «Пути конквистадоров» к «Огненному ангелу») // Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла...»: Древний гностицизм и рус. лит-ра 1880–1930 гг. СПб., 1998.

А. П. Авраменко, А. А. Ревякина.

ГУРО Елена (Элеонора) Генриховна [18(30).5.1877, С.-Петербург – 6.5.1913, Усикиро Выборгской губ.] – поэт, прозаик, художник.

Род. в семье военного: ее отец, Генрих Гельмут (Георгий Степанович) Гуро, дослужился до звания генерал-лейтенанта и должности секретаря штаба Петербургского воен. округа и войск гвардии. Детство и отрочество Г. прошли в Псковской губ. С 1890 обучалась живописи: вначале закончила школу Общества поощрения живописи, затем занималась живописью в мастерской Я. Ф. Ционглинского, а позже – в школе рисования и живописи Е. Н. Званцевой. Иллюстрировала лит. произв., прежде всего свои собственные, нек-рые изд. футуристов, «Бабушкины сказки» Ж. Санд (дебют в 1905), стихи А. Блока в альм. «Прибой», (1909. Кн. 1). Она принимала участие в «Выставке совр. течений в иск-ве» (1908).

Как писатель формировалась медленно и, можно сказать, тайно, потому что осн. формой творчества, через которую она пришла в лит-ру, был дневник. После первой публ. (1905) не спешила с подготовкой к печати новых произв., хотя количество «текстов для себя» возрастало. Первая кн. **«Шарманка»** (1909) не принесла славы Г., хотя на нее обратили внимание известные писатели, меньше – профессиональные критики. Лит. деятельность Г. была короткой, но сыграла большую роль в формировании раннего футуризма. Весной 1910 вышел сб. «Садок судей», а весной 1913 Г. в последний раз участвовала в диспуте (через месяц она умерла). За короткий срок она нашла в себе силы принять участие в важнейших начинаниях первых футуристов и авангардистов: в изд. сб. «Садок судей. II» (вышел в февр. 1913) и сб. «Союз молодежи. № 3» (1913). Вместе с мужем М. В. Матюшиным в 1912 организовала изд-во «Журавль». Уже после ее смерти (осенью 1913) вышел сб. «Трое», завершившийся подборкой ее произв. и завещанием-просьбой **«Обещайте...»**.

Можно назвать целый ряд лит. увлечений Г.: франц. символисты (особенно очевидно сходство с «Озарениями» Ш. Бодлера), скандинавская лит-ра, рус. символисты. Однако своеобразие Г. как писательницы было в том, что сильный импульс она получила от новейшей живописи и пыталась воспроизвести в слове то, что видела внутренним взором художника. О Г. есть записи в дневнике у А. Блока; один раз состоялся, по его записи, «глубокий разговор с Гуро». Из футуристов Г. высоко ценили В. Маяковский, В. Хлебников, А. Крученых. Ее имя прочно было связано с участниками футуристического движения, в ее творчестве есть элементы раннего футуризма и худож. авангарда. Вместе с тем самостоятельность и необычность ее литературно-худож. исканий в значительной мере определили ее независимый путь и оригинальность творческих открытий. Ни у кого из футуристов тема материнства не была и не могла быть ведущей, никто из футуристов не был так щедр на сентиментально-лирич. описания природы (с сохранением резкого противопоставления Города Природе), наконец, ни у кого из футуристов не была так своеобразно представлена христианская проблематика. Тихая, внутренне сосредоточенная, сражавшаяся с недугом, Г. не была похожа на шумных и озорных футуристов. Когда же предчувствие конца истомило ее душу, она создала поэтич. мир, сформировавшийся на грани двух сфер: бытия и инобытия, осознавая все значения инобытия в реальности. Но не бессилие умирания, а глубокая тоска по жизни, безграничная любовь к живому, милосердие как «закон» всемирного существования вынесла она из своих трагических предчувствий и прозрений. «Вся она как личность, как художник, как писатель,– писал Матюшин,– со своими особыми потусторонними путями и в жизни и в искусстве – необычайное, почти непонятное в условиях современности, явление» (От издателя // Трое. С. 4).

Основой творческой деятельности Г. явился текст «Дневника», который она стала вести и как дневник и как большое лит. произведение. В истории лит-ры известны различные дневниковые формы – от скрытых интимных записей до законченных произв. автобиогр. характера. Один писатель может вести два или даже три дневника, отличающихся уровнем скрытности. Для нек-рых литераторов симптоматична неразделенность дневника и записной книжки или подготовительных материалов к будущим произведениям. Для Г. характерна практически полная слитность «Дневника» и «записной книжки». Это был не дневник обычного типа, даже не дневник внутренней жизни, а «дневник инобытия». Создается ситуация, когда произв., в сущности, не может быть закончено, оно может быть завершено только с завершением жизни его автора. Из такого рода произв. может получиться целый ряд «произведений» (при необходимости что-то из него извлечь для публикации) – фрагментов, эпизодов, лирич. миниатюр – либо непосредственно от первого лица, либо в форме диалогов «драмы», либо от третьего лица. При этом у Г., как и у символистов (напр., у А. Белого), мистифицируется роль поэта, творящего через слово и словесные образы «мир новых вещей».

В кн. «Шарманка» (1909; 2-е изд.– 1914) наряду с описаниями картин природы возникают отрывки сюжетов и сцен, трудно интерпретируемых, образ сына: «Шел дождь, было холодно. У вокзала в темноте стоял человек и мок. Он от горя забыл войти под крышу... Дня через три после этого он умер. Это был мой сын, мое единственное, мое несчастное дитя. Это вовсе не был мой сын, я его и не видела никогда, но я его полюбила за то, что он мок, как бесприютная птица, и от глубокого горя не заметил этого». Мы воспринимаем гуманистический смысл этого фрагмента, хотя нет объяснений, какое горе обрушилось на человека, но, возможно, это объяснение необязательно. Но логически, как видно, несовместимы две последние фразы: «Это был мой сын» – «это вовсе не был мой сын». Но именно в этой логической несовместимости – зерно той художественно-творческой ситуации, из которого произошли позднее

творчество Г. и принципы ее поэтич. мышления.

В пьесе **«Осенний сон»** (1912) несомненно используются приемы символистской драмы, хорошо известной к этому времени в рус. лит-ре. Пьеса предваряет посвящение, которое входит в текст как его составная часть, его начало: «Памяти моего незабвенного единственного сына В. В. Нотенберга». И вслед за посвящением идет лирич. вступление, как бы комментирующее посвящение: «Вот и лег утихший, хороший – / Это ничего – / Нежный, смешной, верный, преданный – / Это ничего... Дитя мое, дитя хорошее, / Неумелое, верное дитя! / Я жизни так не любила, / Как любила тебя» («Осенний сон»). Действие пьесы развивается по принципу параллельных соответствий, как это обычно бывает в символистской драме. Первое действие происходит в осенней Астразии – «стране золотых астр» (здесь главное действующее лицо – принц Гильом), второе, третье и четвертое действия происходят в «дачной России», где действует барон Вильгельм фон Кранц, «в быту Гильом». В финале пьесы Гильом ложится под выстрел Андросова, чтобы спасти зайца. Читатели, привыкшие к такого рода посвящениям, какое сделано к пьесе «Осенний сон», естественно, должны были воспринять это посвящение как результат трагедии, пережитой автором. В конце пьесы были напечатаны ноты Матюшина с посвящением «памяти моего друга Билли Нотенберга».

Тема сына – ребенка и взрослого – появляется в ряде стих., лирич. миниатюр, фрагментов Г. Для него написаны дет. стихи, перед взором ребенка проходят картины природы, звери, сосны. Есть фрагменты, словно записанные со слов ребенка; напр., «Слова любви и тепла»: «Жил был / Ботик-животик: / Воркотик / Дуратик / Котик-пушатик. / Пушончик / Беловатик / Кошуратик – / Потасик...». Т. о., в ряде произв. развертывается история сына: он был мальчиком, он рос, стал юношей и погиб нелепой смертью. И эта история могла логически быть связана с судьбой ее автора – с самой Г. Но история сына оказалась более сложной. Это не было произв. матери о реальном сыне, как «Реквием» А. Ахматовой или «Стихи сыну» М. Цветаевой. Это было др. мироощущение, хотя тоже исполненное трагического пафоса, филос. смысла и христианского гуманизма. Дело в том, что реального сына у Г. не было, но произв. о сыне – были, и духовный, ожидаемый годами и сотворенный мечтой сын – был.

Творческая деятельность Г. последних лет была интенсивной и плодотворной. Нек-рые ее произв. были изданы сразу после смерти писательницы. Но часть рукописного наследия еще ожидала своих публикаторов, читателей и исследователей. Наиб. значительными оказались **«Дневник 1908–13»** и произв. **«Бедный рыцарь»** (др. назв. **«История бедного рыцаря»**), имеющее разные варианты, наброски, подготовительные материалы.

Изучение рукописных материалов Г. изменило представление о ее творчестве, оно оказалось и целостней, и глубже, чем представлялось при ее жизни. Наиб. стройной и продуманной оказалась художественно-филос. идея единства и равновесия всего живого и сущего на земле, но это был не вариант пантеизма, а развитие христианской любви. Образ «бедного рыцаря» явился, т. о., визионерским образом – концентрацией мечты о сыне, сублимацией материнского чувства. Он «приходит» к Эльзе на 33-м году жизни. Но это не просто воплощение мечты – встреча с сыном, пришедшим через окно. Ситуация, связанный с интерпретацией творчества Г., достаточно полно представлена В. Н. Топоровым («Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро»): «Миф о юноше – сыне и его смерти был, по сути дела, сквозным для всего творчества Е. Гуро..., охватывающим все значительное из ею написанного». Далее Топоров пишет, что «этот миф, возникший из глубины жизненных переживаний и потребностей, слившихся с жизнью как ее "биографический" знак, ставший одновременно и ее сутью, "целиком" фантомен, хотя бы в том смысле, что у Елены Гуро сын не умирал, и вообще сына и других детей у нее никогда не было. Сын и его ранняя смерть оказываются мифопоэтической фикцией, но даже утраченный или только мыслимый сын выступает в этом случае как "реальность" материнского сознания – его потенции, надежды, жалости-сострадания, ожидания-радости и прощания-горечи» (Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического // Топоров В. Н. Избранное. М., 1994. С. 404, 405).

Такова ситуация, связанная с образом сына в творчестве Г.; ее мифопоэтич. истоки еще более прояснились, когда исследователи текстов Г. ознакомились с ее дневниками и с произв. «Бедный рыцарь». Несомненно, что каждый подлинный писатель, создавая образ, словно рождает его; образ сына у Г. родился из глубины духа, из таинственной жизни творчества и истоков женской души. Лит. источники образа «Бедного рыцаря» указываются в текстах самой Г.: есть ассоциации и с Рыцарем печального образа, с «бедным рыцарем» А. Пушкина, и с князем Мышкиным Ф. Достоевского – со всеми теми, кто был переполнен любовью к людям, страдал из-за этой любви и, защищая других, сам был беззащитен и жалок. Но наиб. неожиданными представляются ассоциации, которые возникают во 2-й части **«Бедного рыцаря»** (**«Из поучений Светлой Горницы»**), – «сына» и «матери» с Иисусом Христом и Богоматерью. Г. развивает христианские идеи о таинстве рождения, о Благодати, о чуде воскресения. Каждая мать рождает ребенка и грешно и безгрешно – от Духа Святого, потому что рождается новая душа. В мечте о сыне у Г. нет сублимации материнства, есть осознание подвига истинного, реального материнства: «Матери, матери воплощенных – вы самые счастливые из женщин!». В «Бедном рыцаре», в 1-й части – **«История госпожи Эльзы»**, – появляется юноша; 32 года Эльза ждала у окна – и вот он появился, точнее, «она видит в существе своем» – «вошел к ней воздушный юноша, высокий ростом и тощий, но кроткий, добрый и жалостный». Между Эльзой и юношей устанавливаются отношения, как между матерью и сыном.

Итак, формируется фантастический мир, в котором встречаются «мать» и «сын», их отношения полны тревог и предчувствий, его появление спонтанно, случайно, он нередко приходит измученный и избитый, потому что был «щитом для других». Но за этой фантастической ситуацией ощущается жизненный подтекст, в таинственном приходе бедного юноши, исчезающего, как облако, стоит реальная встреча живых, невымышленных людей. Указываются даже прототипы бедного рыцаря, хотя ситуация такова, что о прототипах говорить, кажется, некорректно. Матюшин писал, что таким прототипом мог быть В. Хлебников; есть предположения, что им был начинающий художник, ученик Матюшина Б. В. Эндер. Во всяком случае, должен быть жизненный импульс для создания этого образа, и остается тайной художника, как реальный юноша превратился в чисто духовный феномен, сквозь который проходят не только ее взгляды, но и ее руки. Отсюда ясно, насколько условно можно ставить филос. вопросы о смерти «сына» и его воскресении, если речь идет о «невоплощенном» существе. Весь ужас и страх за жизнь возникает только у «матерей воплощенных» («Кидалась в ноги палачу, / Ты сын и ужас мой» – у А. Ахматовой). И вся сила страдания Богоматери приоткрывается только тогда, когда мы осознаем, что она испытывает боль за всех «матерей скорбящих».

Образ сына формирует и развивает, вероятно, единственное «осевое» произв. у Г., которое создается всю жизнь и у которого нет конца. Фрагменты, наброски, воспоминания о детстве сына – все это легко ложится в общую канву произв. (или его вариантов). Все фрагменты можно рассматривать как подготовительные материалы к большому произведению.

Взаимоотношение между дневником и произв. у Г. имело характер взаимопроникновения одного текста в другой. Возможно, поэтому после интересного исследования «Бедного рыцаря» Топоров справедливо пишет в примечаниях, что «более оправданно считать, что сам «Бедный рыцарь» – гигантский шлейф,

выплеснувшийся из дневника...» (Там же. С. 425). Концептуальность и духовно-религ. цельность худож. мира Г. заставляют думать о ней как о значительном художнике – философе, возможно, недостаточно полно развернувшем свои мысли в стройную систему. И при этом нельзя, конечно, забывать, что при всей близости дневника и «истории о бедном рыцаре», Эльза – это не автор, не Г., это худож. образ, и не все переживания и проблемы Эльзы мы должны непосредственно приписывать автору.

Несмотря на философско-смысловую ценность, структурную целостность мифа о сыне в творчестве Г., жесткая концептуальность, мифологизация всех ее текстов не дает того результата, который можно ожидать от подобных исследований. Дело в том, что сила Г. как художника – в мягкости тонов, в тонких переходах от слова к слову, от значения к значению внутри одного слова (часто за счет повторов); текст у нее – как облака, соединенные в свободном пространстве со свободной конфигурацией. Когда слова у нее определяются носителями некоей как будто бы нам известной идеи, они тускнеют, приобретают однозначность, текст лишается очарования, хрупкой прелести, нарушается свобода ассоциативных ходов и непредсказуемость смысловых связей. Иначе говоря, бесплотное и прозрачное, легкое и призрачное становится плотным и непрозрачным. Жанр лирич. миниатюры имеет самостоятельное, имманентное значение, и в целом ряде случаев здесь не принципиальна память о мифе, а просто волнуют стихи о сев. природе, о соснах, об идущих с моря облаках, о солнечных лучах, о тайне жизни и смерти, о путях к Богу, о творческой любви к человечеству и к оплодотворяющем и защищающем этот мир духе милосердия.

Поэтика произв. Г. выросла прежде всего из символистских и неоромантических лит. традиций и на базе новшеств авангардного иск-ва. Функциональным приемом является параллелизм миров, в которых пребывают «я» и «герои» в разных состояниях. В пьесе «Осенний сон» этот прием столь же нагляден, как в лирич. драмах А. Блока или прозе Ф. Сологуба. Характерным является также повтор ключевых слов или фраз. Однако худож. значимость мн. небольших вещей Г.– в их яркой импрессионистичности в сочетании с глубоким символическим подтекстом. С одной стороны, наблюдается текучесть текста, переходы и переливы смыслов, сплетения значений отдаленных по семантике (в обычной речи) слов, с другой – на фоне импрессионистического описания природы – сосен, дюн, облаков, птиц, цветов – выделяются характерные слова-символы. Комментарий самой Г. в дневнике: «В "Осеннем сне" говорится не о том, что написано, а о некоей необъятной, лучезарной сути, заложенной под словами и кусками фабулы».

Г. хотела выразить гораздо больше того, чем ей удалось сказать, много сил ушло на поиски языка для адекватного воплощения своих переживаний и идей. Матюшин писал: «Душа ее была слишком нежна, чтобы ломать, слишком велика и благостна, чтобы враждовать даже с прошлым, и так прозрачна, что с легкостью проходила через самые уплотненные явления мира, грубые наросты установленного со своей тихой свечечкой большого грядущего света» (От издателя // Трое. С. 4).

С о ч.: Шарманка: Рассказы, стихи, пьесы. СПб., 1909; Осенний сон: Пьеса в 4-х действиях. СПб., 1912; Трое (В. Хлебников. А. Крученых. Е. Гуро). СПб., 1913; Небесные верблюжата. СПб., 1914; Selected Prose and Poetry/Ed. Anna Ljunggren and Nils Ake Nilsson. Stockholm, 1988.

Лит.: И в а н о в В я ч. Marginalia // Труды и дни, 1912. № 4–5; Х а р д ж и е в Н. Маяковский и Гуро // Х а р д ж и е в Н. И., Т р е н и н В. В. Поэтич. культура Маяковского. Л., 1970; К а п е л ю ш Б. Н. Архивы М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1974. Л., 1976; К о в т у н Е. Ф. Елена Гуро: Поэт и художник // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Иск-во. Археология: Ежегодник. 1976. М., 1977; М и н ц З. Г. Футуризм и «неоромантизм» (к проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Ел. Гуро) // Ученые зап. Тартуского ун-та. Вып. 822. Тарту. 1988; Т о п о р о в В. Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и худож. творчество. М., 1991.

В. И. Фатющенко.

ГУСЕВ Виктор Михайлович [17(30).1.1909, Москва – 21.1.1944, там же] – поэт, драматург, переводчик.

Род. в семье служащего. Учился в 1925–26 в Драматической студии при Моск. театре Революции (ныне Театр им. Вл. Маяковского), в 1926–29 – на Высших лит. курсах им. В. Я. Брюсова: затем перевелся в Моск. ун-т на ф-т лит-ры и иск-ва (окончил в 1931).

Начал печататься в 1927 (стих. **«Волга»** в газ. «Молодой ленинец»), с этого же времени Г.– член Моск. общества драматических писателей и композиторов и Производственного объединения молодых драматургов. Сближается с ж. «Синяя блуза», пишет сценарии для популярных в те годы «живых картин», разл. массовых представлений, частушки, репризы, водевили и т. п. (его первая стихотв. пьеса-водевиль **«Три волнения одного дня»**, опубл. в 1928, охотно ставилась самодеятельными театральными коллективами).

Идя в русле предельно актуализированной и политизированной, нередко отталкивающейся от газетного факта или лозунга и официального стереотипа сов. драматургии ранних лет, Г. пишет комедии **«Американский житель»** (1929, в соавторстве с В. Плонским и Б. Тейтельбаумом) и свою единственную пьесу в прозе **«Закрытие Америки»** (1933, также в соавторстве).

В 1929 выходит первый поэтич. сб. Г. **«Поход вещей»**, раскритикованный В. Маяковским за «грошовый романтизм», который, однако, вопреки утверждению мэтра, не исключал, но подчеркивал рев. энтузиазм поэзии Г., вполне проявившийся и в его последующих кн. (**«Герои едут в колхоз»**, 1931; **«Слово бригадира»**, 1932; **«Современники»**, **«Гений»** – поэма, посв. 15-й годовщине Красной Армии, обе – 1933; **«Сыновья диктатуры»**, 1934; **«Семья»**, 1936; **«Стихи»**, 1942); и, особенно, в его текстах песен, приобретших широкую и долгую популярность: **«Степная кавалерийская»** (**«Полюшко-поле»**), 1934, музыка Л. Книппера; **«Были два друга в нашем полку»**, 1935, музыка С. Германова (из пьесы Г. **«Слава»**) и др., среди создателей музыки которых были Д. Кабалевский, Т. Хренников и мн. из которых со временем получили высший знак признания – их стали воспринимать как народные [**«Вася Крючкин»**, др. назв. **«Девушка и взвод»** («Вдоль квартала, вдоль квартала взвод шагал...»); **«Ах ты, зимушка-зима!»** («Ветер свищет, кони мчатся...»)].

Объездив (с целью «познания жизни», как это было принято в творческой среде поколения и настроя Г.) в составе писательских бригад крупнейшие стройки страны (Кузнецкстрой, Уралмаш), армейские части и колхозы, Г. был искренне заражен энергией индустриальных пятилеток и социальных экспериментов. Однако его патетика всегда смягчена лиризмом и оживлена юмором, а гибкий и стремительный стих, без напряжения передающий многотональность и непосредственность разговорной речи, музыкален и легко ложится на память.

В 1935 Г. пишет принесшую ему шумный успех и обошедшую почти все театры и самодеятельные коллективы страны пьесу «Слава», в которой сценически убедительно и живо поднял масштабные и острые проблемы новой социалистической морали, долга и героизма. Следом появляются комедии Г. **«Дружба»** (1938), **«Сын Рыбакова»** (др. назв. **«Иван Рыбаков»**, 1940, пост. 1953, опубл. в 1955; доработка В. Винникова), **«Москвичка»**, **«Твоя песня»** (обе – 1942), символическая драма с полемически звучащим в те годы интернационалистским подтекстом (братство уроженцев разных концов Земли) **«Сыновья трех рек»** (опубл. в 1944) – в которых также проявились свойственные Г. артистичность, умение выстроить несложный и увлекательный сюжет, непринужденно, даже по-опереточному празднично рассказать о серьезных социальных процессах, предложить романтически светлое восприятие жизни и неназойливую дидактику, характерную как для пьес о нравах сегодняшнего дня (с нескрываемой симпатией к бесхитростным честным труженикам и презрением к рвачам и чинушам), так и в про-

изв., посв. теме преемственности рев. традиций («Сын Рыбакова»).

Истинными шедеврами Г. в этом плане оказались лирич. комедии **«Весна в Москве»** (1941; одноим. ф. реж. И. Е. Хейфица, совм. с Н. Н. Кошеверовой, 1953), **«Свинарка и пастух»** [одноим. ф. реж. И. Пырьева, 1941; Сталинская (Гос.) премия СССР, 1942] и киносценарий **«В шесть часов вечера после войны»** [одноим. ф. И. Пырьева, 1944; Сталинская (Гос.) премия СССР, 1946], своим редким по силе и продолжительности, вплоть до настоящего времени, успехом обязанные не только игре актеров и сценариям (этим наивным и прекрасным сказкам из сов. жизни, пронизывающей их доброте и чистой вере), но и музыке к этим фильмам (композитор Т. Хренников), тексты песен для которых также написаны Г. [**«Песня Глаши»** («Я спросила у матушки Волги...»), **«Песня о Москве»** («Хорошо на московском просторе!..») с ее знаменитыми проникновенными и значительными словами: «И в какой стороне я ни буду, / По какой ни пройду я траве, / Друга я никогда не забуду, / Если с ним подружился в Москве» – и как бы дополняющая, «уравновешивающая» ее песня **«Есть на севере хороший городок»** из ф. «Свинарка и пастух»; песни из ф. «В шесть часов вечера после войны»: **«Казак уходил на войну»** («На вольном, на синем, на тихом Дону...»), **«Песня артиллеристов»** («Горит в сердцах у нас любовь к земле родимой...»), **«На грозную битву вставайте...»**]. Как народные воспринимаются стихи Г. в популярной солдатской песне о Васе Крючнике и девушке Марусе («Вдоль квартала, вдоль квартала взвод шагал...» – музыка В. П. Соловьева-Седого; 1-е изд. – 1943).

С кон. июня 1941 Г.– начальник лит. отдела Всесоюзного радиокомитета; пишет, помимо вышеназв. пьес, репортажи и драматические произв. для радио, патриотические стих. **«Сестра»** (1941), **«Мать и сын»** («В далекий дом в то утро весть пришла...») (1942) и др.

Уйдя после тяжелой болезни из жизни совсем молодым, Г. оставил также сценарии фильмов (помимо упомянутых) **«Рядом с нами»**, **«Конвейер смерти»** (совм. с И. Пырьевым и М. Роммом), либретто опер **«Слава»** (музыка В. Волошинова) и **«Волочаевские дни»** (музыка И. Дзержинского), многочисленные блестящие переводы из киргизской, таджикской, туркменской, узбекской, белорусской и др. поэзии – и, что не менее важно, воспоминания о себе как о деятельном, жизнелюбивом и талантливом человеке, умевшем возбудить и своей личностью, и своим иск-вом веру в неизменную победу добра над злом и непременно (хоть и неожиданно и не всегда объяснимо – как справедливый и добрый «бог из машины» древнегреческого театра) приходящее счастье.

Соч.: Соч.: В 4 т. /Вст. ст. (Т. 4) А. Суркова: Виктор Гусев. М., 1979.

Лит.: Кассиль Л. Слава и время // Сов. культура. 1954. 9 февр.: Шток И. Виктор Гусев // Рассказы о драматургах. М., 1967; Банников Н. Виктор Гусев // Гусев В. Стихи. Песни. Пьесы. М., 1975.

Г. В. Якушева.

ГУСЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ Сергей Иванович; наст. фам. Гусев [(23.9(5.10). 1867, Оренбург – 1.6.1963, Нью-Йорк] – прозаик.

Родители – из зажиточных слоев казачества. Отец – мелкий чиновник, одно время владелец лавки, скоро разорившийся. Мать – человек горячей искренней веры; читала сыну жития святых. Учился в гимназии (одновременно работая в лавке), позже – в духовных семинариях Оренбурга и Уфы (1884–1888). С детства увлекался чтением (приключенческая лит-ра, франц. романы, позже – отеч. классика). Книги Г.И. Успенского, перед которым он преклонялся, пробудили в Г.-О. желание писать. Нек-рое время был священником (сан снят по его желанию в 1898).

В 1897–1900 Г.-О. публикует много рассказов в газетах разных российских городов, становится профессиональным литератором. Проявил себя как наследник демократической лит-ры 60–70-х гг. Рассказы отмечены основательным знанием изображаемой среды и бытовой достоверностью, но порой неск. однообразны. Повествователь остро воспринимает несправедливость и угнетение одних людей другими, внимателен к доброте и отзывчивости. присущим народу, но не обходит стороной и жестокость крестьянских нравов. Он сосредоточивается прежде всего на судьбах тех крестьян, жизнь которых протекает в безысходной, удручающей бедности, полностью бесправна (**«Странница»**, **«Миша»** – оба 1900; **«Кошмар»**. 1904). Неоднократно говорит о нар. скитальчестве, о тщетных попытках бедняков найти пристанище в Сибири (**«На родину»**, **«Сквозь преграды»** – оба 1900; **«Агасфер»**. 1901). В рассказе **«Последний час»** (1902) воссоздана трагически сложная фигура заступника крестьян, который жестоко поплатился за свои решительные действия.

Мн. рассказы Г.-О. посвящены сельскому и уездному духовенству, его деятельности и быту, семейной жизни с ее ладом и противоречиями, порой мучительным, его умонастроениям, нередко смятенным, драматически сложным отношениям с крестьянами и власть имущими. Изображая ряд священнослужителей, достойных апостольской миссии и защищающих интересы крестьян (**«Пастырь добрый»**. **«Идеалист»** – оба 1900), Г.-О. не закрывает глаза на то, что священники и дьяконы нередко превращаются в обывателей или самонадеянных лжепророков, порой пособничают местным богатеям, предаются стяжательству или спиваются. Исполнен горестного осуждающего юмора рассказ об издевательствах дьякона, самодура и взяточника, над бедной крестьянкой (**«Кахетинка»**. 1900).

К сер. 90-х гг. в творчестве Г.-О. становится масштабнее социальная критика, освещение жизни и деятельности духовенства обретает антиклерикальный характер, выражается рев. умонастроение, нередко сочетающееся с утопическими чаяниями ницшеанского толка. Наиб. явственно эти перемены сказались в повестях 1903–12, публикуемых в горьковских сб-ках «Знание», а также в ж-лах «Совр. мир» и «Образование», большевистской газ. «Звезда». Крестьяне (**«В приходе»**. 1903) беззащитны перед «мироедом», поддерживаемым местной властью и священником-ретроградом; крестьянский бунт («Жги все! На земле нам места нет!») рисуется как бесплодный. Пафос социального обличения обретает апокалиптические тона в пов. **«Страна отцов»** (1904, посв. М. Горькому), воссоздающей панораму жизни рус. провинциального города (вызвала положительные отклики печати). Критика духовных лиц, не достойных своего сана, здесь перерастает в отвержение автором совр. церкви как орудия угнетения народа. Повесть предварена эпиграфом из поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»: «Изгнанниками должны вы быть из страны отцов ваших. Страну детей ваших вы должны любить». В духе эпохи «духовного футуризма» (С. Н. Булгаков) писатель решительно не приемлет прошлое и настоящее в целом, страну отцов, где, согласно его взглядам, безраздельно царят стяжатели, мракобесы, фальшивомонетчики, охраняемые законами, где нормальному человеку жить невозможно: «Земля уже наполнилась слезами и кровью... Она не может быть больше». Г.-О. считает, что «наступила эпоха повального бегства детей из страны отцов». Он чает идеального будущего как следствия революции, когда «вулканы гнева зальют мир огнем всеочищающего пожара». Мотивы «Страны отцов» варьируются и нагнетаются в последующих повестях Г.-О., где присутствует столь же резкая поляризация зловеще-мрачного прошлого (вкупе с настоящим) и лучезарного будущего и вновь выражаются революционно-мистические переживания.

Для этих произв., относящихся к «знаньевскому» периоду, характерна экстатичность тона повествования и монологов героев. Бытовая и психол. достоверность в них часто утрачивается, а на авансцену выдвигается цветистая риторика, однообразная и выспренняя, порой даже истерическая: «буря освобождения духа», «воздух мировой бесконечности», «неведомые пути в безграничные, влекущие дали» («Страна отцов»); «земля, как блудница, извивается в сладком трепете греха» (**«Девуш-**

ка в белом», 1908); «человечество станет одним мозгом, одной мыслью, одной волей», «люди – солнца в Млечном Пути человечества» (**«Грани»**, 1909); «золотые лучи потянулись от звезды к звезде – лучи силы, одухотворенной побеждающей мысли» (**«На высотах»**, 1911); подобная же стилистика – в пов. **«Над Поёмой»** (1909) и **«Призрак»** (1912). Критика находила в этих произв. «много деланного», рецидивы романтизма и отзвуки модернизма. Отмечалось, что постижение реальности здесь подменяется экстазами и мертвящей риторикой автора и героя (Львов-Рогачевский В. Снова накануне. М., 1913. С. 107–108).

В тот же период Г.-О. работает и в прежней, привычной для него манере реалиста-бытовика, касаясь, однако, «болевых точек» бурлящей современности. Таковы (в ряду «знаньевских» повестей) **«В глухом уезде»** (1912) и художественно весьма яркая **«Рыцарь Ланчелот»** (1910), как бы подводящая итог раздумьям писателя о событиях 1905. Крестьяне, желающие свести счеты с дворянами, священниками и студентами, вознамерились сжечь усадьбу помещика-толстовца, им всегда помогавшего. Но поджог удается предотвратить усилиями дьякона (жена уподобляет его рыцарю Ланчелоту) и самого помещика: состоялось деревенское собрание, и над мстительными порывами крестьян (в которых автор усматривает не исконное зверство, а временное «смятение ума») берут верх силы добра, разума, справедливости. Но хотя уничтожение усадьбы (а может быть, и ее обитателей) и предотвращено, «рыцарь Ланчелот» в финале повести исполнен тревоги и опасения перед лицом будущего. Мысль о желательности мирного, ненасильственного разрешения конфликтов между общественными «верхами» и «низами» будет выражена и в позднейших произв. Г.-О., посв. событиям 1917: **«Мужики»** и **«Дух неугасимый»** (оба – 1918).

К сер. 1910-х гг. в творчестве Г.-О. произошли дальнейшие сдвиги: от жестокой поляризации прошлого с настоящим и будущим и риторических выспренностей он как бы возвратился – на обновленной миросозерцательной основе – к безыскусной простоте ранних произведений. Реальность в его рассказах теперь неизменно оставляет место силам добра, любви, единения: жизнь, пусть и исполненная драматических противоречий, способна просветлять и радовать. Герой-рассказчик пов. **«Несокрушимый оптимист»** (1914) утверждает, что хотя «между волей Христа и волей мира» и существует глубочайшее противоречие, но людям (прежде всего – из духовного сословия) подобает его неустанно смягчать, усилием доброй воли противостоять «злу обычаев и учреждений». В этом же духе – рассказ **«Отец Савватий»** (1910) и пов. **«Курычанские прихожане»** (около 1913) о сельском священнике-праведнике, назначенном в трудный, запущенный приход, где крестьяне, ранее имевшие дело с недостойным служителем церкви, ожесточились и озлобились. Герой повести и его жена, испытывая горечь неприязни к ним жителей деревни, проявляют подвижническое смирение и твердость духа и в конце концов обретают душевную расположенность прихожан.

Начала праведничества Г.-О. находил также и в других сословиях. В поэтически-просветленных тонах изображает он добросердечных и благочестивых людей, пребывающих в стороне от церкви, а то и вовсе отчужденных от религии. Крестьянин-странник утверждает, что для жизни по совести ему не нужны храмы, т. к. он молится на просторах природы: «весь мир храмом полагаю» (**«Барабанов»**, 1911). Скиталец, признающийся, что он, «может быть, и в Бога не верит», готов бескорыстно помочь каждому, даже рискуя жизнью (**«Ледоход»**, 1913). С симпатией описывал Г.-О. старообрядцев – твердых духом, домовитых и хозяйственных (**«Кержак»**, 1915), готовых пострадать за свою веру (**«По осени»**, 1915).

В эту же предвоен. пору Г.-О. создал ряд произв. (опять-таки о духовенстве) в тональности добродушного юмора. В числе удач писателя – пов. **«Дьякон и смерть»** (1912), где герой, наделенный чертами чудака и юродивого, опоэтизирован как чуткий и самоотверженный семьянин, и **«Враги»** (1913), где на фарсово-авантюрный и одновременно идиллический лад перелицована ситуация Ромео и Джульетты: на первом плане – вершимая во благо любящих хитрая интрига веселого и умного дьякона. О людях с золотыми сердцами говорится в рассказах **«Рахиль»**, **«Звонарь»**, **«Не от мира сего»**, **«Сирень»** (1912–1914), а также **«Козелихинский дьякон»** (1901). В этой группе произв. заметны традиции пушкинских «Повестей Белкина», семейных хроник С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого, в особенности же – прозы Н. С. Лескова.

В нач. 1-й мировой войны Г.-О. жил в осн. в Москве, в 1916–17 – в Ялте (участвуя в культурной жизни города). Работал в санитарных поездах, был на фронте. Отозвался на страдания, принесенные народу войной, рассказами **«Мама»**, **«Отец»**, **«Сын»**, **«Земляки»** (все – 1915); в рассказах **«Пленный»** (1915) и **«Матрена»** (1916) выразил веру в нравств. импульс и духовные силы рус. народа.

Окт. революцию Г.-О. осознал и принял как неотвратимый взрыв недовольства отчаявшейся бедноты. Писал агитационные стихи, в то же время предостерегал от слепой мстительности и уничтожения культурных ценностей. На события 1917 отозвался рядом рассказов (ж. «Рабочий мир», 1918. № 10, 15, 18; альм. «Путь». 1919. № 3). С 1918 странствовал по России; в 1921 выехал в Харбин, откуда позже вместе с женой Е. И. Хатаевой эмигрировал в США, объяснив отъезд невозможностью найти применение своему лит. труду в России. В эмиграции опубл. ряд своих произв., как старых, так и написанных после революции. Среди последних – **«Горящая тьма: Современные рассказы»** (Нью-Йорк, 1926) и пов. **«Страна детей»** (Нью-Йорк; Лондон, 1928) в переводе на англ. язык. Занимался редакторской работой. Намеревался вернуться в СССР, подавал об этом заявление М. И. Калинину (1927 или 1928), но ответа не получил.

Г.-О. был человеком молчаливым, малообщительным, с заурядной внешностью. Его замкнутость прикрывала неизбывное душевное смятение, связанное как с трудностями личной жизни, так и с противоречивостью мировоззренческого самоопределения. Сомнения писателя в церкви и христианстве отразились в пов. **«Христианин»** (Путь. 1918. № 2), центральный герой которой (композитор), по-видимому, в определенной мере автобиографичен.

Г.-О. жил исключительно лит. трудом, что побуждало к «многописанию» ради заработка. Нередко печатал свои рассказы дважды, а то и трижды, порой под разными заглавиями. Называл писательство «злейшим врагом своим». Был осторожно уклончив в общении с литераторами. «Это глубокое существо. Как некий омут»,– заметил Горький в 1908 (Лит. наследство. Т. 95. С. 958), но много лет спустя, незадолго до возвращения в СССР, назвал Г.-О. «хитрым попом» (Архив Горького).

Соч.: Полное собр. соч.: В 18 т. Пг., 1913–1918. Т. 1–16 (Т. 17, 18 готовы к печати, но не опубл.); Повести и рассказы. М., 1958.

Лит.: Пастыри и пастырство: Очерки из истории совр. лит-ры. СПб., 1907; Первые лит. шаги: Автобиографии совр. рус. писателей / Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911; Писатели о себе // Новая рус. книга. [Берлин]. 1922. № 7; Долматовская И. А. Жизнь и творчество Гусева-Оренбургского: [Автореферат канд. диссертации./Приложение: перечень прижизненных публ., описание архивных мат-лов, восп. о Г.-О.]. Ростов-на-Дону, 1967; Золотарев А. А. Бытописатель рус. духовенства: 1914 // Контекст-1991. М., 1991.

В. Е. Хализев.

ДАВЫДОВ Юрий Владимирович (20.11.1924, Москва) – прозаик.

Из семьи служащих (мать – педагог, отец – журналист); флотская служба в 1942–49, включающая в себя полный курс Выборгского военно-морского училища, боевую практику на Балтийском и Североморском флотах, затем работу в газ. «Красный балтиец»; целеустремленное приобщение к ист. науке – заочное обучение на ист. ф-тах сперва ЛГУ, потом МГУ; сталинский лагерь (1949–1954); пристрастие к архивным изысканиям – и т. д. Вся эта биогр. конкретика может быть почерпнута из прозы Д. 80–90-х гг., только и именно из нее, что отчасти странно по двум причинам. Первая: обычно непосредственный житейский опыт, предшествующий вступлению в лит-ру, бывает выплеснут в первых книгах прозаиков – за неимением иного. Вторая: именно поздняя давыдовская проза – **«Синие тюльпаны»** (1990), **«Зоровавель»** (1993), **«Заговор сионистов»** (1993) – казалось бы, меньше всего располагает к выявлению реальных фактов и свойств реальной личности автора, ибо она отчетливо игровая, насыщенная пародийностью и каламбуристикой (настолько, что иные критики заподозрили тут влияние постмодернизма). В «Зоровавеле», повести о В. Кюхельбекере, из чьей судьбы, в отличие от тыняновского «Кюхли», выбран период его заточения и, по Д., обретения внутренней свободы, не только сам стиль экспериментально сгущен до степени метафорической эссенции, но и сугубая реальность может подмениться метафорой – вплоть до того, что тюремным товарищем Кюхельбекера оказывается крыса Пасюк, понимающая по-английски: давние узники-масоны обучили. А в «Заговоре сионистов» эмоциональный тон с первых страниц задают полупародийные цитаты-центоны, коими повесть перенасыщена: «Цезарь путешествовал... Одной любви музыка уступает... где золото роют в горах... прост, как правда... Он так ошибся, мы так наказаны...». Да и сама история о некоем Пинхусе Бромберге, чья идея устроить в С.-Петербурге 1830-х гг. подворье для приезжих евреев была пресечена властью, по многим, во всяком случае внешним признакам, анекдотична,– и это у Д., который некогда выступил с декларацией: «Свобода мне надоела, прискучила. Невымышленный, подлинный исторический персонаж стал интереснее» (Вопросы лит-ры. 1980. № 8). И – пуще: «Обращение к историческим сюжетам исключает лихие набеги... Нужна не цирковая лошадь... Нужен сивый мерин, терпеливый, двужильный, искусанный слепнями. Чтоб и пахать, и кладь возить» (Лит. газ. 1980. 6 февр.).

Однако речь не может идти об измене себе – только об эволюции, притом естественной. Тем более, что ром. **«Этот миндальный запах...»** (1965) и особенно **«Глухая пора листопада»** (кн. 1 – 1968, кн. 2 – 1970) имели опять-таки внешние признаки детектива; центральным персонажем второго из романов даже был провокатор Сергей Дегаев, ведущий двойное существование, а фабула содержала историю его разоблачения. Фактографически точная пов. **«Судьба Усольцева»** (1973), рассказывающая, в частности, об авантюрной затее атамана Ашинова во главе полутора сотен россиян «отыскать град Китеж» в Африке, создав поселение Новая Москва, казалась классическим образцом антиутопии (аналогия: «Повелитель мух» У. Голдинга). В ром. **«Соломенная сторожка»** (1986; Гос. премия СССР), в 1-м варианте, носящем назв. **«Две связки писем»**, Герман Лопатин «вычислял» Азефа подобно Шерлоку Холмсу или, скорей, душеведцу патеру Брауну. Притом все это говорило не о стремлении автора соответствовать читательской моде – на детектив, на антиутопию, на постмодерн.

Ранние книги Д. **«В морях и странствиях»** (1949), **«Южный Крест»** (1957), **«Капитаны ищут путь»** (1959) – это беллетризованные рассказы об ученых и путешественниках Ф. Матюшкине, О. Коцебу, А. Норове, А. Булатовиче и др. Так же, как ист. пов. о народовольцах **«Март»** (1-й вариант – 1959, 2-й вариант – 1964) и созданные уже в пору писательской зрелости и опубл. в серии «Жизнь замечательных людей» биографии П. Нахимова, Д. Сенявина, В. Головнина (1970, 1972, 1978) или док. исследование **«Герман Лопатин, его друзья и враги»** (1984), – все это в очень разной степени совершенные, но строго документированные книги. И, при все более проявляющемся своеобразии авт. письма и взгляда, они, тем не менее, вполне вписываются в традиционное представление и об ист. беллетристике, где вмешательство авт. индивидуальности ограничено функциями повествователя, и о научно-художественном биогр. жанре.

«Глухая пора листопада» – роман, принесший писателю громкую известность, был несомненным достижением его как ист. романиста, явившего зрелое мастерство,– оно было тем наглядней, что еще в 1961 появился первый и робкий вариант пов. **«Новое небо»**, где Дегаев выведен уже под его подлинной фам. – Паутов, а его искуситель, жандарм Судейкин – Порфирьев. Можно сказать, что в «Глухой поре...», так же, как и в ром. **«Завещаю вам, братья...»**, **«На скаковом поле, около бойни...»** (оба вышли в популярной серии «Пламенные революционеры» в 1975–78 и рассказывали о народовольце А. Михайлове и «чайковце» Д. Лизогубе), явился новый Д., которого владение материалом, нередко самолично выисканным в архиве, не сковывало, а художественно раскрепощало. И все же даже в «Глухой поре...» ощущалась некая обязательность в следовании привычным беллетристическим законам, довершая все фабульные линии и паля из всех ружей, повешенных, может быть, и невзначай, – чего не было в «Судьбе Усольцева», в этой имитации несуществующих воспоминаний никогда не существовавшего человека. Этот прием, лит-ре известный издавна, был осложнен документированностью – ложной и в то же время подлинной: автор сопровождал рассказ персонажа, возникшего в его воображении, сносками, ссылками на действительные архивы, порою с серьезнейшим видом даже оспаривая

его (свои, намеренные!) неточности. То не было игрой ради игры. Если уже и в «Глухой норе...» романисту было нужно как бы личное, почти физическое прикосновение к давним событиям, наличие некоего связника (имело значение, что одну из героинь романа, Веру Фигнер, автору довелось воочию видеть в собственном детстве), то Усольцев, его же волею ставший участником ашиновской экспедиции, был агентом самого Д. в былой реальности, косвенным знаком его присутствия в ней. Пока – только косвенным. Но то, что «Две связки писем» («Соломенная сторожка») не роман, а «материалы к роману», чем подчеркивалась свобода от жанровых ограничений, были написаны с обескураживающей раскрепощенностью, говорило о развитии той же худож. логики. В самом деле: композиция, не озабоченная тем, чтобы осведомлять читателя обо всем по порядку; сюжетный пунктир взамен обстоятельного бытописания; беглый пересказ эпизодов, которые могли бы претендовать на роль самых эффектных,– все это возмещается постоянным присутствием «образа автора». Не самого Д., а именно – образа, столь же художественно типизированного, как и прочие; он может материализоваться, прямо явившись на страницах повествования, но главное, он не просто очевидец (каким был Усольцев), а участник действия.

В произв. Д. 90-х гг. эволюция довершилась. Вторжение авт. личности в текст окончательно узаконилось, придавая ему порою форму причудливости, но при этом отнюдь не жертвуя историчностью. Не только духом, а и буквой ее, не пренебрегая ни фактом, ни документом; напротив, слушая подсказки самой истории. Допустим, жандарм Ракеев, занимавшийся делом Пинхуса Бромберга («Заговор сионистов»), фигуры, как почти все давыдовские герои, невымышленной, оказывается тем, кто сопровождал в Святые Горы гроб с пушкинским телом и арестовывал Н. Чернышевского; тем самым этот служака, всего лишь исполняющий свой рутинный долг, но волей судьбы и начальства сыгравший роль пушкинского Харона, уже зависит от нашего – и пристрастнейшего – отношения к Пушкину. Фигура первой реальности, он – даже еще до вмешательства прозаика – отчасти как бы и фигура второй, создаваемой нашим коллективным воображением. История аукается, и эхо переклички эпох и событий бывает нежданным и громовым: вот и судьба бедолаги Пинхуса, безвинно заподозренного в «заговоре», для Д. (но ведь и объективно!) перекликается с «заговорщиками» совсем иного масштаба: с Пестелем, Наполеоном, даже с Киром, царем персидским. Ибо все они каламбурно-парадоксальным образом могут быть уличены в сионизме; все замышляли создание евр. гос-ва – конечно, не ради блага народа-изгнанника, а в своих стратегических целях, дабы переселенные инородцы образовали для тех, кто организовал переселение, «наивыгодный плацдарм».

Но вовсе не парадокс, что если Ю. Тынянов говорил, что документы врут, как люди, тем самым выражая отношение к фактам и документам с позиции своей эпохи пересмотров и перетрясок, то принцип Д. иной: он начинает вместе с документом и не расстается с ним, испытывая и переиспытывая его вариантность. Так было в «серьезных» и капитальных его книгах, так и в поздней, словно бы карнавальной прозе, где он подчас идет, ведомый энергией восстановления, сквозь факт. Сквозь – а не мимо, не минуя, не игнорируя его. В этом смысле он, с годами столь переменившийся, постоянен. В ром. «Завещаю вам, братья...» страницы, на которых были приведены письма к светлейшей княгине Юрьевской (некоронованной жене Александра II) от «Великого Литера» Тайной Антисоциалистической Лиги, отзывались средневековой дьявольщиной, готическим романом, – но были архивной находкой Д. «Глухая пора листопада» могла казаться детективом лишь потому, что была угадана и художественно реализована самая суть исследуемого явления: «Провокатор, провоцируя, раздвоен и переменчив» («Герман Лопатин, его друзья и враги»). Тот же Лопатин, несомненно, любимейший герой Д. и, возможно, самый значительный из созданных им характеров, в «Соломенной сторожке» догадывался о сущности Азефа благодаря не чутью сыщика, а нравств. брезгливости рус. интеллигента, обеспеченной его собственной совестливостью.

Совестливость, совесть – вот что постоянно занимает писателя (не как абстрактная, но как ист. обусловленная категория), создает ли он своего Усольцева, воссоздает ли «святого революции» Лизогуба, любуется Лопатиным или исследует душевную болезнь Глеба Успенского, крайнего, сверхконцентрированного воплощения рус. совести (пов. **«Вечера в Колмове»**, 1988, отд. изд.– 1989). Того реликтового свойства, которое в них во всех воспитала история общественного сознания, равно, подобно всякой истории, принадлежащая и первой, и второй реальности (действительности и воображению) – как то, что представляет собой череду непреложных фактов, но историей, а не летописью становится лишь будучи осмысленной и истолкованной – в т. ч. и иск-вом слова.

Путь Д. определен стремлением представить любой обрывочный факт необходимой частицей ист. процесса; этому служит все, включая худож. фантазию.

Лауреат Гос. премии РФ (1987).

Соч.: Соч.: В 3 т. М., 1996; Три адмирала [Д. Н. Сенявин, В. М. Головнин, П. С. Нахимов]. М., 1996.

Лит.: Еремина С., Пискунов В. Лопатин возвращается // Лит. обозрение. 1983. № 3; Оскоцкий В. Жизнь, рассеченная надвое // Новый мир. 1983. № 12; Болдырев Ю. Взыскующие Града // Давыдов Ю. В. Две связки писем. Судьба Усольцева. М., 1984; Рассадин Ст. Удовольствие от подлинности // Вопросы лит-ры. 1985. № 8.

С. Б. Рассадин.

ДАНИН Даниил Семенович; наст. фам. Плотке [28.2(10.3).1914, Вильно (Вильнюс) – 14.3.2000, Москва] – писатель, публицист, популяризатор науки.

Отец – инженер, мать – врач. Осенью 1914, после нач. 1-й мировой войны, семья переехала в Петроград, с 1916 обосновалась в Москве. В 1933 Д. поступил в МГУ и учился последовательно на двух ф-тах: сначала – химическом (1933–36), потом – физическом (1936–41). В 1938–41 параллельно был студентом Лит. ин-та им. М. Горького.

Увлекаясь, кроме естественно-научных дисциплин, лит-рой, в ранней юности возглавил молодежную творческую Бригаду Маяковского (1931–33), с 1938 начал публиковаться как критик поэзии в «Лит. газ.» и ж-лах «Знамя», «Красная новь», «Новый мир». В февр. 1942 принят в СП СССР.

Первый день Великой Отеч. войны застал Д. в разгар подготовки к гос. экзаменам в МГУ. Будучи «белобилетником», свободным от призыва (по зрению), Д. не стал получать ун-тского диплома, а ушел добровольцем в нар. ополчение; был солдатом, в окт. 1941 переведен на офицерскую должность в редакцию армейской газ. (32-я армия), вместе с которой тогда же выходил из окружения. После этого, продолжая работать во фронтовой печати, принимал участие в битвах под Москвой, на Орловско-Курской дуге, на Сандомирском плацдарме, в освобождении Праги, был награжден орденами и медалями. В 1946 демобилизован в чине капитана.

Лит. деятельность Д. в годы войны сводилась к воен. корреспонденциям и созданию **«Истории 3-й артдивизии Резерва Главного командования»**, сохраняющейся в рукописи в архиве автора и в одном из воен. архивов. После демобилизации Д. снова печатается как лит. критик, в 1946–48 выступил с рядом резких статей против «лакировки действительности» в поэзии (ст. **«Страсть, борьба, действие»** в ж. «Новый мир», **«Мы хотим видеть его лицо»** в «Лит. газ.», **«Пути романтики»** и **«Несостоявшееся чудо»** в ж. «Знамя» и др.). В печатных работах и устных выступлениях в СП обосновывал необходимость «драматического начала» в нашей лит-ре как эстетического условия ее правдивости и нравств. значения. Подверг бескомпромиссной критике партийно-восхваляемую и премируемую «секретарскую поэзию» А. Софронова, Н. Грибачева, А. Суркова, А. Прокофьева (статьи **«О лирике 40-го года»** в ж. «Красная новь», **«Нищета поэзии»** в «Лит. газ.» и др.).

В период т. н. борьбы с космополитизмом был объявлен лидером антипартийной и антинар. формалистической критики в области поэзии (Правда. 1949. 16 февр.), исключен из кандидатов в члены КПСС и практически лишен права печататься. После разоблачения культа И. Сталина был восстановлен в КПСС (авг. 1956), но к работе критика уже не вернулся.

Вспомнив о своем образовании, Д. решил попробовать свои силы в сфере научно-худож. лит-ры. В 1957 издал кн. публиц. очерков **«Для человека»** и **«Добрый атом»**, принесшие Д. первый успех. В 1961 вышла его новая кн. **«Неизбежность странного мира»** – повествование о совр. физической картине мира, осн. на теории относительности и квантовой механике. Она была признана классикой научно-худож. лит-ры, трижды переиздавалась на рус. яз. и вышла в переводах на 11 языков мира.

В процессе работы над этим произв. Д. искал и формулировал лит.-теоретические основы научно-худож. творчества, что нашло отражение в эссе **«Жажда ясности»**, опубл. в 1961 в ж. «Новый мир» и ставшем заглавным в дискуссионной кн. «Формула и образы – спор о научной теме в художественной литературе» (М., 1961; среди ее авторов – П. Антокольский, В. Каверин, О. Писаржевский, А. Шаров и др.). Основу эссе составляло утверждение, что научность и художественность – логически, казалось бы, несовместимые категории,– могут образовывать жизнеспособного «кентавра». Союз «формулы и образа» достигается не просто популяризацией научного материала, а рассказом о нем как о драме человеческих поисков правды истории и природы. Такое понимание научно-худож. творчества ярко проявилось в кн. Д.– жизнеописаниях великих физиков 20 в.: **«Резерфорд»** (1967) и **«Нильс Бор»** (1978).

В 1974 вышел сб. дискуссионных работ Д. **«Перекресток»**, объединенных темой «Писатель и наука», где в частности, в ст. **«Сколько искусства науке надо? (О проблемах научно-художественного кино)»** (1967) автор уверял: «Можно напророчить, хотя бы шутки ради, что когда-нибудь возникнет целая наука – кентавристика...». Предметом ее Д. полагал изучение любых проявлений «сочетания несочетаемого», а, следовательно, и кентавра «научности – художественности» в разных сферах иск-ва и науки.

С нач. 90-х гг. Д. глубоко разрабатывал кентавристику, с 1994 читал в Российском гос. гуманитарном ун-те (РГГУ) курс лекций по этой новой дисциплине (проф. на кафедре истории науки; в 1996 вышел в свет «Вестник РГГУ» № 1, целиком посв. кентавристике – «опыту сочетаний несочетаемого», как говорится в подзаголовке этого тематического выпуска под ред. Д. и антрополога Д. Н. Хубовой, с предисловием ректора ун-та Ю. Н. Афанасьева).

Д. также автор сценариев полнометражных научно-худож. ф. **«В глубины живого»** (1967) и **«Ты в мире»** (1980), сб-ка полемических статей **«А все-таки оно существует!»** (1982). В 1960–90 он возглавлял писательскую редколлегию альм. «Пути в незнаемое» (в изд-ве «Сов. писатель» вышли 24 т. этого альм. с подзаголовком «Писатели рассказывают о науке»). С 1992 Д. – член-корреспондент Рос. академии естественных наук (РАЕН).

Работая на протяжении мн. лет над исповедальной кн. **«Бремя стыда»**, Д. дважды выпустил ее как «книгу без жанра» (М., 1996; М., 1997), сквозная тема которой отражена в подзаголовке **«Пастернак и мы»**. Писал мемуарную кн. **«Строго как попало»**, фрагменты которой публиковались в периодических изд. с сер. 90-х гг.

Соч.: Избранное / Вст. ст. Л. Аннинского: Человек на перекрестке. М., 1984; Труды и дни Нильса Бора (1885–1962): Краткое док. повествование. М., 1985; Тринадцать тихих записей. Из неопубл. дневника «Вокруг войны». М., 1995.

Лит.: Соловьев Б. Эстетствующий злопыхатель // Лит. газ. 1949. 19 февр.; Аннинский Л. Неизбежность нового мышления // Знамя. 1962. № 3; Разгон Л. Идеи и страсти (Лит. портрет Даниила Данина) // Дет. лит-ра: Сб. ст. М., 1982.

Н. П. Мостовенко-Гальперина.

ДАНИЭЛЬ Юлий Маркович; псевд. Николай Аржак (15.11.1925, Москва – 30.12.1988, там же) – поэт, прозаик, переводчик.

Род. в семье еврейского писателя Марка Наумовича Мееровича, печатавшегося на яз. идиш под псевд. М. Даниэль. Д. участвовал в Великой Отеч. войне (1943–44), был тяжело ранен. В 1950 окончил Моск. областной пед. ин-т. Работал школьным учителем сначала в Калужской обл., затем в Москве. В сер. 50-х гг. публиковался в качестве переводчика поэзии (калмыцкой, армянской, азербайджанской, народов Сев. Кавказа и др.). В 1956 заканчивает ист. пов. **«Бегство»**, посв. необычной судьбе крестьянина-«самородка» в России 2-й пол. 18 в. В 1958 за рубежом опубл. его пов. **«Говорит Москва»**, затем еще неск. прозаических произв.

В сент. 1965 Д. и его друг А. Синявский арестовываются в связи с публикацией на Западе их лит. произв. После этого ареста в Сов. Союзе был уничтожен уже отпечатанный тираж кн. «Бегство» (сокращенный вариант опубл. в ж. «Пионер». 1989. № 6–8). В февр. 1966 суд приговорил Д. к 5 годам лагерей строгого режима. Материалы этого процесса легли в основу собранной А. Гинзбургом «Белой книги». Составитель ее, в свою очередь, арестован и осужден, после чего был вынужден покинуть родину.

Заключение Д. отбывал в мордовских лагерях и Владимирской тюрьме, где им написан цикл стихов и поэма **«А в это время...»**, а также сделан ряд переводов с латышского яз. произв. своего товарища по заключению поэта К. Скуениекса. После освобождения Д. было разрешено заняться переводческой деятельностью. Под псевд. «Ю. Петров» он опубл. переводы шотландской и грузинской поэзии, а также произв. Дж. Байрона, У. Вордсворта, В. Гюго, Ш. Бодлера, А. Рембо и др.

Первый рассказ **«Руки»** (1956–58, впервые опубл. в Нью-Йорке в 1959) написан в сказовой манере. В нем воссоздается атмосфера 20-х гг. Главный герой, Василий Малинин, работая в ЧК, становится жертвой розыгрыша: в его оружие вкладывают пустую обойму, и расстрелянная им жертва оказывается живой. С Малининым происходит нервный срыв, после чего он изгоняется из ЧК. Трясущиеся с тех пор руки становятся напоминанием ему на всю жизнь о происшедшем.

О Д. как о писателе сказано не так много. Предисловия Б. Филиппова к 3 изданным в США книгам Д. – первые из немногих попыток литературоведческого рассмотрения его прозы. Предваряя публ. кн. рассказов **«Руки. Человек из МИНАПа»** (1-я публ. второго рассказа: Нью-Йорк, 1960) (Вашингтон, 1963), Филиппов пишет: «Автор просто ставит своих героев в экспериментальные условия, условия немного необычные, но реакция его героев, мотивация их поведения, характер их высказываний настолько жизненны, настолько естественны, что забывается и некоторая своеобычность самого исходного положения» (С. 5). А в предисловии к следующей книге он замечает: «...ни один из этих четырех рассказов не похож на другой, каждый построен по особой схеме, в каждом свой сказ, свои краски... Он склонен к кинематографической технике построения – пользуется то более отдаленным, то близким планом, хорошо использует метод "наплыва" – особенно в случаях, когда реальность переходит в бредовое состояние, правда, не менее реальное, чем сама реальность» (Филиппов Б. // Аржак Н. **«Искупление»**. [Б. м.], 1964. С. 6).

Заметной вехой в истории жанра антиутопии стала пов. «Говорит Москва». Собравшиеся на празднование дня рождения друзья слышат по радио Указ Верховного Совета СССР о провозглашении «дня открытых убийств», когда каждый получит на сутки право беспрепятственно убивать своих сограждан. «Уже в самой формулировке указа издевка: "в связи с растущим благосостоянием, идя навстречу пожеланиям широких масс трудящихся" – это обычный демагогический штамп всех советских указов, даже когда речь идет о повышении цен на мясо и молоко. Предпосылка фантастична ... дальше же все развивается весьма реалистично и описывается

с натуралистической скрупулезностью», – пишет критик (Мальцев Ю. Вольная рус. лит-ра. Франкфурт, 1976. С. 76). Самым страшным оказывается то, что люди продолжают жить, как и жили раньше, при том же правительстве. Они продолжают ходить за продуктами, в очередях прикидывают, кого бы им успеть сделать своей будущей жертвой – ведь надо многое успеть, на все про все – лишь один день! Художники успевают резво сменить тематику и намалевать плакаты к этому очередному историческому дню... Повесть, которая ныне кажется основанной на фантастическом допущении, таковой не казалась ни самому автору, ни его современникам-читателям. Главная же форма протеста против организованного государством насилия – отказ убивать своих сограждан в специально отведенный для этого день.

Использованное допущение, всего лишь худож. прием, позволило создать картину абсурдной жизни абсурдной страны. Надевая на себя личину рассказчика – Анатолия Карцева – Д. прокладывает между своим собственным лицом и повествовательной маской еще один слой: псевд. Николай Аржак, позаимствованный из уголовного песенного фольклора. Все эти ухищрения позволили ему взять на себя роль человека, имеющего к тексту отдаленное отношение – и в то же время подчеркнуть обыденность, «типичность» своего рассказа, который мог бы быть сделан любым из его современников и соотечественников.

Та же привычно-трагедийная повседневность ужасного – в пов. «Искупление» (1-я публ. в 1963), где герой, обвиненный в доносительстве, которого он не совершал, сходит с ума, словно искупая этим принятую на себя вину всего общества взаимного недоверия, жестокости и лжи. Принципиально важными в этом отношении явились и две концептуальные публиц. ст. Д.: **«Письмо другу»** (1969) и **«Ответ И. Р. Шафаревичу»** (1975).

В последние годы жизни Д. тяжело болел. И все же ему посчастливилось увидеть свои произв. напечатанными на родине и подписанными его настоящим именем. Ряд прозаич. и стихотв. соч. Д. переведен на иностранные яз., нек-рые его поэтич. тексты легли в основу т. н. авторских (самодеятельных) песен.

Соч.: Говорит Москва: Пов. и рассказы. Нью-Йорк, 1963; Стихи из неволи. Амстердам, 1971; М., 1993 (репринт); Искупление // Юность. 1988. № 1; «...А нужно ль было чураться?»: Стихи // Дружба народов. 1988. № 9; А в это время: Поэма // Век. 1989. № 3; Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля: [Док. сб.]. М., 1990; Говорит Москва: Проза, поэзия, переводы. М., 1991; Письма домой. М., 1997.

Лит.: Филиппов Б. Природа и тюрьма // Грани. [Франкфурт]. 1966. № 60; Белая книга: Сб. документов по делу Синявского и Даниэля / Сост. А. Гинзбург. Франкфурт; М., 1967; Шрагин Б. Искупление Юлия Даниэля // Синтаксис. [Париж]. 1986. № 16; Богораз Л. И. Из воспоминаний // Минувшее. М., 1990. Вып. 2; Уварова-Даниэль И. ...Вот вы и дома // Лит. Армения. [Ереван]. 1991. № 2; Tikos L. In Sachen Sinjawskij und Daniel // Osteuropa. 1967. Vol. 7; Dalton M. Andrei Siniavskii and Yulii Daniel: Two Soviet «Heretical» Writers. Wurzburg, 1973; Chapple R. L. The theme of atonement in Yulii Daniel's «Atonement» // South Central Bulletin. 1975. № 40.

Б. А. Ланин.

ДЕМЕНТЬЕВ Андрей Дмитриевич (16.7.1928, Тверь) – поэт.

Д. писал о родном городе: «Мне по душе и тишь ее и гам. / Куда б меня судьба не заносила, / Я возвращаюсь к волжским берегам, / Откуда начинается Россия» (ж. «Волга». 1967). Он начал писать стихи еще подростком в школе. Но сознательная лит. деятельность начинается в 1948, когда в калининской газ. «Пролетарская правда» было опубл. его первое стих. **«Студенту»**. В 1952 Д. успешно окончил Лит. ин-т в Москве, который значил очень много в становлении его поэтич. дарования. Он сам позднее об этом скажет: «Литинститут дал мне высшее образование, прекрасную литературную среду, вечное сомнение в своем творчестве и бесконечно добрые воспоминания» (Дементьев А. Библиографический справочник. М., 1980. С. 7). Большое влияние оказала на поэта царящая в ин-те атмосфера относительной творческой свободы.

Д., как и мн. другие, тогда еще не осознавал, что своим пером, живописующим желаемое как действительное, он способствует созданию того фасада, который был столь необходим тоталитарному гос-ву. С 1950 Д. – член КПСС, с 1953 – сотрудник газ. «Калининская правда», в 1955–58 – зав. отделом комсомольской жизни в газ. «Смена». В 1955 выходит его первый поэтич. сб. **«Лирические стихи»**, в 1958 – сб. **«Родное»**. В 1959 принят в СП СССР. В 1960 издана характерная для его раннего творчества поэма **«Дорога в завтра»**, посв. Герою Соц. Труда В. Гагановой. В основу сюжета положен производственный конфликт, развивающийся по обычной схеме: передовая бригада ткачих, отстающая бригада, бригадир передовой переходит в отстающую бригаду и делает ее тоже передовой. В финале, как и полагается в истинно сов. поэзии, передовой бригадир награждается за свой нелегкий труд Золотой Звездой. В 1961 появилась первая песня на стихи Д. – **«Первый вальс»**. Позднее он все чаще обращается к жанру песенной лирики. В 1965 к 90-летию со дня рождения М. И. Калинина издана кн. Д. **«Штрихи большой жизни»**. В 1967–72 (с небольшим перерывом) работает в ЦК ВЛКСМ. С 1972 редактор, в 1981–92 главный редактор ж. «Юность». В 1973 им написана песня **«Баллада о матери»**, с которой началось творческое содружество поэта с композитором Е. Мартыновым. В 1973 выходит сб. стихов Д. **«Боль и радость»**, в 1976 – сб. **«Рядом ты и любовь»**. В 1985 за сб. **«Азарт»** (1983) Д. удостоен Гос. премии СССР.

Во мн. стих. Д. ощутимо романтическое восприятие мира. Поэт с ностальгией вспоминает молодость, потерянных или ушедших из жизни друзей, любимых когда-то женщин. Драматическая интонация звучит в стихах поэта: «Ничего не вернешь... / Даже малого слова. / Ни ошибок, / Ни радостей, / Ни обид. / Только кто-то окликнет меня из былого – / И душа замирает, / И сердце болит» (**«Переменчивый мир»** // «Азарт»). В настоящем поэт видит лишь горечь потерь, прошлое же кажется прекрасным. Так же воспринимает он и будущее. Лирич. герой верит, что прекрасный мир подарит ему и новую любовь, и новое счастье, что в жизни будет еще очень много счастливых минут.

Поэт словно сам чувствует свою отдаленность от настоящего и как будто в противовес собственному мировосприятию призывает читателя: «Чтобы сердце минувшим не ранить / И не жечь его поздним огнем, / Не будите уснувшую память, / А живите сегодняшним днем» (**«Живу то будущим, то прошлым...»** // Там же). Но, вопреки собственному призыву, автор все чаще и чаще обращается к прошлому. Поэт с болью в сердце говорит о человеческой низости (**«Мещанство»**, 1964; **«Лесть незаметно разрушает нас...»**, 1976; **«Беззащитность»**, 1978; **«Мода»**, 1982), черствости (**«Авторитет»**, 1978; **«Мы речи произносим»**, **«Быль»**, оба – 1980), малодушии (**«Из биографии»**, 1970). Лирич. герой тоскует по истинной дружбе (**«Хитрость»** // «Азарт»; **«Друг познается в удаче»**, 1982).

Особенное место в творчестве Д. занимает любовная лирика. С трепетом и нежностью, как истинный романтик, поэт относится к женщине. Лирич. герой возводит свою возлюбленную на пьедестал, он готов на нее молиться: «В тебе есть что-то неземное. / Ты не из нашей суеты... / В тебе есть что-то неземное... / Ты – словно ангел меж людьми...» (**«Перед тобою»** // «Азарт»). Героиня его любовной лирики – не только земная женщина, хотя автор часто дает какие-то очень конкретные ее детали («смуглые руки», «темные очки», «весеннее имя»), в ее образе раскрывается идеал поэта. Она словно вобрала в себя все качества, какими обладали возлюбленные великих поэтов, это и Наталья Гончарова, и Варенька Лопухина. Но в то же время это и образ матери, и сестры милосердия. Поэт часто ощущает собственное несовершенство, думает, что недостоин своей возлюбленной – но искренне, преданно любит и надеется, что любимая поможет ему стать лучше.

Поэт полагает, что перед женщиной виноваты все мужчины (**«Женщины»**, 1960). Автору больно видеть, как женщины работают дорожными рабочими:

«Мы вас, женщины, мало любим, / Если жить вот так позволили». Д. неоднократно пишет о роли поэта в обществе, считая, что его жизнь и творчество должны безраздельно принадлежать людям (**«Муза»**, 1980). Д. сравнивает поэта с сапером: «И жизнь твоя – / Как в минном поле метка,– / Куда лишь смелым доступ разрешен» (**«Поэзия жива своим уставом»**, 1975; **«Как важно вовремя уйти»**, 1983).

Значительный пласт в творчестве Д. занимают стихи о войне. Он преклоняется перед великими подвигами фронтовиков (**«9 мая 1981 года»**, 1981; **«Годовщина Победы»**, 1983), с болью пишет о сожженных в Хатыни (**«Колокола Хатыни»**, 1970), об искалеченных людских судьбах (**«Баллада о верности»**, 1967). Поэт уверен, что человечество должно сделать все возможное, чтобы не допустить новых войн.

В жанровом отношении творчество Д. не слишком богато: поэмы, героические баллады, небольшие лирич. стихотворения.

В последние годы Д. работал на телевидении, в сотрудничестве со мн. композиторами писал песни. В данный момент Д. живет в Израиле, иногда приезжает в Россию.

Соч.: Солнце в доме. М., 1964; Наедине с совестью. М., 1965; Азарт. М., 1983; Избранное. М., 1985; Стихотворения. М., 1988; Аварийное время любви: Стихи. Статьи. Песни. М., 1996.

Лит.: Баруздин С. «Дорога в завтра»: [Рец.] // Звезда. 1963. № 5; Вегин П. «Рядом ты и любовь»: [Рец.] // Октябрь. 1977. № 6; Шестинский О. «Глядим на Русь влюбленно...» // Смена. 1977. № 8; Прийма А. Плоть от плоти эпохи своей... // Знамя. 1984. № 3; Акимов В. Исследование и исследователь // Вопросы лит-ры. 1984. № 4; Вышеславский Л. Позывные добра // Дружба народов. 1984. № 12.

В. М. Байков.

ДМИТРИЕВ Олег Михайлович (1.7.1937, Омск – 9.12.1993, Москва) – поэт.

В 1959 закончил ф-т журналистики МГУ. Первые стихи опубл. в коллективном сб. «Общежитие» (1961), где, кроме него, были представлены В. Костров, Д. Сухарев и В. Павлинов.

Д. начинал как романтик. В своих стихах он любуется людьми дела, первооткрывателями, геологами, заметно героизируя их. Вскоре лирика его обретает эпические свойства, а герои стихов – бытовое правдоподобие, сохраняя, тем не менее, качества, составляющие, как тогда говорили, «положительный образ молодого современника». В студенческие годы и после окончания ун-та много ездил по стране, увлеченный романтикой целины, гигантских строек, геологических открытий, неожиданных встреч. На волне молодого энтузиазма, навеянного ветрами первой «оттепели», и рождались первые кн. поэта **«Проспекты и просеки»** (1963) и **«Арбатские сибиряки»** (1965), в которых было немало точно схваченных, хотя и не всегда поэтически осмысленных зарисовок с натуры.

Заметной в творчестве Д. стала кн. **«Удар по кремню»** (1967), открывающаяся концептуальным для поэта стих. **«Я полюбил спокойную манеру...»**, где он определил дальнейшую линию творческого поведения и нравственно-эстетическую позицию: «...ценить слова и зря не тратить их». «Спокойная манера» подобна «медленно катящейся реке», которая течет, «завися очень мало от ливней и от таянья снегов». Д. отвергает суету и мелочность в пользу непреходящего, «вечного». Речь идет о манере, шире – о стиле, и его стихи отнюдь не лишены ни волнения, ни страсти.

Муза Д. стала строже. Поэт, переборов тягу к романтическим абстракциям, заглянул в забытые уголки жизни и осветил их лучом поэзии. Как бы заново увидел он и городскую окраину, и базары, и разрушаемый дом на Арбате, пронзительно ощутив сокрушительные последствия наступления цивилизации на природу: «К стволу прислонившись плечом, / Стою я, зажмурясь от боли, / Как будто мечом рассечен, / Границей асфальта и поля». В 60-е гг. Д. переживает общее для поэтов его времени острое влечение к природе, носившее у него сентиментальную окраску. Впрочем, от инерции «советского руссоизма» его спасало чувство юмора: «Выучу названия цветов, / Буду травы звать по именам! / Кто-то улыбнется – я готов / Быть смешным по нашим временам!» (сб. **«Летом на земле»**, 1970).

Тем не менее, Д.– поэт города, его поэзия вобрала в себя ту сумму опыта, которая связана с Москвой. «Возвращение в город» – это и тема стихов, и метафора, раскрывающая лучшие движения души Д. Он делится с читателями восп. о старой Москве, «о доме с мезонином / Под крышей кружевной!», размышляет о том, что же будет дороже новым поколениям москвичей – «Особняк столетний / Иль башня в сто окон?» (стих. **«Новая Москва»**). У зрелого человека свой взгляд на обновленную Москву, он может вызвать в своих воспоминаниях ее старый облик, напр., Суворовский бульвар, как в одноименном стих.: «И там сегодня, без вина хмелея, / Я в желтых листьях, в ливнях и в снегу / По голубой от сумерек аллее / Навстречу русой девочке бегу». Поэт не возражает против появившегося здесь тоннеля, в котором «...авто скрываются.../ И вновь из тьмы являются на свет...». Он принимает это как неизбежность меняющейся жизни и, обращаясь к Москве, восклицает: «О, наслажденье – / Твою постигнуть красоту: / Старинных зданий возрожденье, / Строений новых высоту!».

Для Д., мальчиком гонявшего футбольный мяч по асфальту моск. дворов, встреча с рекой и лесом в зрелости не сразу обернулась поэтич. открытиями. Должно было появиться то ощущение природы, которое не форсировало чувство, но сохраняло открытость души для свежих впечатлений, способность удивляться прекрасному: «И слушая, как бьют часы Кремля, / Я видел луг, усыпанный росою, / Мне вспоминалась мягкая земля, / Податливая под ногой босою...».

Город Д. ощущает как истый горожанин – одновременно любит и клянет его, рвется из города и не может без него жить. Он видит «неприветливый город, где небо квадратно», и у него вырывается вздох облегчения, когда за светофором возникает дом, в котором он живет: «Как спокойно на родине! Шепчут шины, / И трамваи звенят за углом...». Позднее поэт скажет: «Мое отдохновение – Москва: / Заяузье, Арбат, Замоскворечье...». Д. использует в стихах о Москве преимущества детского, самого непосредственного ощущения большого города. Он еще помнит «скрип валенок, дразнящий свист саней / В аллеях Александровского сада». Образ Москвы в стихах Д. создают ее улицы и переулки, Москва-река и Яуза с их мостами, особенно любимо Замоскворечье с Николой в Кузнецах, Черниговским и Малым Толмачевским переулками, дворы и дворики, звонки трамваев – это свидетели детства, свидетели истории.

В стихах и поэмах Д. Москву можно увидеть во все времена года и в любое время суток, увидеть лиловые закаты и рассветы над Москвой, «когда от куполов Кремля вокруг / Расходится сиянье позолоты...». Свою Москву поэт дарит читателю как некую панацею от болей и обид: «...В невыносимый день, в ужасный час / Идите в Кремль, и старые соборы / Спокойствием своим поддержат вас». Словно глядя на Москву сверху, Д. рисует панорамную картину города: «Бульварное кольцо / Лежит в кольце Садовом. / Садовое кольцо / Лежит в кольце застав. / А из него Москва / Стремится к далям новым, / Как руки, широко / Проспекты разметав» (**«Вековые кольца»**). Этот почти кинематографический ракурс позволяет заключить в пределы одного стих. и развернутую панораму Москвы со словно сошедшим с небес Кремлем, и кольца дорог, и города-спутники, стоящие как стражи вокруг столицы, и устремленные к ней поезда, и людские потоки, вливающиеся в улицы города, оживляя и одухотворяя его. Удивительно тёплыми моск. пейзажами наполнена поэма **«Замоскворечье»** (1977–78). Маленькая поэма **«Две Анны»** (1983) начинается со строк, ставших ее лейтмотивом: «А в Измайлове пахло весенним дождем / И листвой, и землей, и смолой...».

Д. может плениться красотами Беломорья, карельских озер, передать в стихах таинственное свечение сев. пейзажа. Но сердце его принадлежит Москве. Он любит ее такою, какою она вошла в юное сознание, и, представляя себя воскресшим в 25 в., Д. и тогда идет «в

направление старины»: «К своей Москве в другой Москве пойду / И через двести лет, и через триста». Д.– не просто поэт города, он – поэт Москвы.

Город в лирике Д.– это большая самостоятельная тема, отражение духовной и нравств. жизни современника в ее наименее исследованном варианте, в ней он совершенно суверенен. Из наиб. последовательно разработанных поэтом следует назвать также темы дружбы, товарищества как категорий не только этических, но и эстетических («мои друзья – хорошие поэты...»). Беспечность и юношеская неразборчивость в дружбе уступают место пониманию сложности этого чувства, ибо каждый человек – это целый мир неразгаданных тайн, связей, надежд и стремлений. Он ценит в дружбе чувство взаимопонимания, хранит верность старым привязанностям. В стих. **«Приглашение друга»** (1976) он вспоминает: «Сколь был широк беспечный круг / У нас вначале!». С годами круг друзей сужался. Но теряя чью-то дружбу, поэт желал одного: «Но все ж, былая дружба, / Не обернись враждой». Обращаясь к своим сверстникам, поэт высказывает заветное: «Пошли вперед – / Длинна ли, коротка ли / Сейчас ложится каждому стезя. / Всех вас хочу увидеть стариками, / Мои сорокалетние друзья!».

Д. всегда оставался «городским» поэтом, и время отразилось в его лирике через сознание и комплекс переживаний столичного жителя.

В последние годы жизни в творчестве Д. появились «иронические» стихи, остроумнейшие эпиграммы, пародии, шутки. Кое-что из этого рода соч. он опубл. (**«Иронические страницы»** в «Избранном»), однако бóльшую часть еще предстоит собрать и напечатать.

Соч.: Удар по кремню. М., 1967; Давно и недавно. М., 1986; Избранное / Вст. ст. Е. Сидорова «По моск. времени». М., 1987.

Лит.: Михайлов Ал. Поэзия города // Октябрь. 1976. № 8; Болдырев Ю. Свет добра // Неделя. 1985. № 4; Пикач А. «Время для большого разговора...» // Нева. 1986. № 7.

Ал. А. Михайлов.

ДОБРОЛЮБОВ Александр Михайлович [27.8(8.9).1876, Варшава – 1945(?), Азербайджан] – поэт, основатель религ. секты «добролюбовцев», или «братков».

Род. в семье рус. чиновника, служившего в Варшаве, где в 1-й варшавской классической гимназии начиналась его учеба. «Было в нем нечто необъяснимое, подчинявшее ему сверстников. Может быть это нервность и страстность, этот захлебывающийся азарт, который он с такой щедростью вкладывал в игры, проказы и шалости»,– вспоминал одноклассник (Галич Ю. Анаконда // Сегодня. [Рига]. 1930. 28 марта). После смерти отца семья переезжает в Петербург. В 1892–95 учился в 6-й гимназии, где сблизился с поэтом, будущим известным педагогом и директором Тенишевского училища Вл. В. Гиппиусом (троюродным братом З. Н. Гиппиус), под влиянием которого зародился интерес Д. к франц. символизму.

Д. становится ревностным последователем новых франц. поэтов. Он был «пропитан самим духом декадентства», – вспоминал в «Автобиографии» В. Брюсов (Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914. Т. 1. С. 111), к альм. которого «Русские символисты» Д. и Гиппиус попытались примкнуть в 1894; попытка подготовить совм. 2-й выпуск не удалась (Иванова Е. В. Валерий Брюсов и Александр Добролюбов // Известия АН СССР. [Серия лит-ры и яз.]. М. 1981. Т. 40. № 3).

В 1895 Д. поступает на историко-филол. ф-т Петербургского ун-та и издает первый сб. своих стихов **«Natura naturans. Natura naturata»**, заглавие которого заимствовано у Б. Спинозы и означает «природа порождающая, природа порожденная». Заглавию соответствовали два раздела: в первом помещены стихи, обращенные к предкам (отцу, бабушке), во втором – к их потомкам – братьям и сестрам. Но поскольку смысл заглавия автор не пояснял, то критика расценила как эпатаж и заглавие сборника, и его посвящение «моим великим учителям Гюго, Рихарду Ваґнеру, Россетти, Никонову» (реальность последнего установить не удалось); это посвящение критики рассматривали в одном ряду с завещанием Брюсова своих стихов «вечности и искусству» и с посвящением А. Н. Емельянова-Коханского сб. «Обнаженные нервы» «мне и египетской царице Клеопатре».

Стихи сб. Д. «Natura naturans. Natura naturata» носили экспериментальный характер: в них предпринималась попытка создать синтетическое иск-во, объединяющее живопись, поэзию и музыку. К нек-рым стих. в качестве эпиграфа помещалось назв. картины и с помощью муз. терминов указывался темп чтения. Др. стихи строились по законам муз. композиции: перед циклом помещались лейтмотивы, которые затем разрабатывались в отд. стихотворениях. Эти эксперименты, по точному замечанию П. П. Перцова, «ошеломили критику, как свалившийся на голову кирпич» (Перцов П. П. Лит. воспоминания. М.; Л., 1933. С. 235); Д. надолго становится олицетворением крайностей декадентства; даже в среде старших символистов – З. Гиппиус, Д. Мережковского, Н. Минского – искания Д. не встречали особого сочувствия; принадлежал, по словам О. Мандельштама, к «плеяде гибнущих застрельщиков» рус. символизма.

Репутацию ультрадекадента подкреплял и совершенно особый образ жизни: «Добролюбов жил в комнате, задрапированной черным, причем формой своей комната напоминала гроб» (воспоминания С. Е. Руча цитируются по заметке: Фрид З. Записки «рецидивиста» // Воля страны. 1918. 18 янв.). «Он злоупотреблял наркотиками – курил опиум, жевал гашиш, до головокружения прыскался каким-то острым индийским бальзамом» (Галич Ю. Анаконда). В обществе он «говорил намеренную чепуху, садился посреди комнаты на пол» (Гиппиус Вл. В. Александр Добролюбов // Рус. лит-ра XX века. Т. 1. С. 288). «Письма писал дикие, ни на что не похожие, без обращений, изломанным почерком, и точно подделываясь под бред» (Крайний Антон [Гиппиус З. Н.]. Литературный дневник. СПб., 1908. С. 55). Одевался Д. «в необычный костюм (вроде гусарского, но черный, с шелковым белым кашне, вместо воротника и галстука)» (Гиппиус Вл. В. Александр Добролюбов. С. 288). Ходили слухи, что на его квартире устраиваются черные мессы, что он проповедует самоубийство. По свидетельству Гиппиуса, двое его товарищей в результате покончили с собой, что стало одной из причин последовавшего затем внутреннего перелома. «Развалины прежнего Добролюбова», – записал Брюсов о встрече с Д. 7 апр. 1896 (Брюсов В. Дневники. М., 1927. С. 24). В 1896–97 Д. намеревался издать еще один сборник стихов, но рукопись затерялась в типографии; это был еще один толчок.

Весной 1898 Д. резко меняет образ жизни: оставляет ун-т и уходит странствовать по Олонецкой и Архангельской губерниям. В кон. 1898 и до апр. 1899 письма от него поступают из Соловецкого монастыря, где он жил как трудник, выполняя по послушанию самую тяжелую работу. Весной уходит из монастыря и ведет жизнь странствующего проповедника.

В 1900 Брюсов выпустил во вновь созданном символистском изд-ве «Скорпион» **«Собрание стихов»** Д., куда включил стихи, написанные накануне «ухода». Часть прозаических отрывков, относящихся к этому же периоду, Брюсов опубл. в своем альм. «Сев. цветы на 1902 год» (М., 1902). В этих стихах формальные эксперименты отсутствовали, в помещенной здесь же статье Брюсова «О русском стихосложении» обращалось внимание на близость Д. к былинному стиху. По содержанию это была исповедь, где богоборческие настроения сменялись покаянными признаниями. С момента «ухода» путь Д. приобрел для символистов эмблематический характер, что отразилось уже на этом изд., где к стих. помещены варианты, а в послесл. содержится описание рукописей, оставшихся у друзей.

Уход Д. из лит-ры, превращение его в «рыцаря странствующего ордена» символисты представляли как религ. раскаяние декадента, направившегося на поиск положительных религ. ценностей в народ; символисты в эти годы пристально следили за странствованиями Д., который время от времени появ-

лялся в обеих столицах и навещал бывших соратников по лит-ре.

В нач. 1900-х гг. Д. перебирается в Поволжье, где вокруг него постепенно складывается новая религ. секта «добролюбовцев», или «братков», гл. обр. из местных и пришлых крестьян-богоискателей и сектантов-молокан. За проповедь пацифизма и отказ от воинской повинности Д. в эти годы неоднократно подвергался тюремным заключениям, а его последователи отдавались в штрафные роты (Азадовский К. М. Путь А. Добролюбова // Блоковский сб. Тарту, 1979. Вып. 3). Д. сочинял гимны, духовные стихи и молитвы, которые исполнялись на собраниях. В религ. учении использовал идеи М. Метерлинка о молчании как пути к внутреннему откровению. В остальном его проповедь сводилась к отрицанию книжной культуры и образованности, отрицанию собственности, восхвалению бедности и пантеизму.

В эти годы Д. переписывается с Л. Толстым, на которого его путь и личность произвели глубокое впечатление, при этом сочинения и стихи Д. вызвали у Толстого резкое неприятие («болтает вздор, швыряется словами как попало») (см.: Иванова Е. В. Один из «темных» визитеров // Прометей. М. 1980. Вып. 12). Д., со своей стороны, порицал Толстого за рационализм. «Главнейшие ошибки в миросозерцании Толстого,– писал он в недатированном письме к Я. Эрлиху,– не наступленье на познанный им путь и продолженье жизни в нерабочем обществе, потому что чистое созерцание мира преображается только чистотой исполнения. Отсюда и остальные ошибки его, может быть, еще более главные – мысль о достижении чистоты одними силами человека, отвержение помощи Того, кто более разума...» [ГПБ. Дом Плеханова (Петербург). Ф. 352. Книжник-Ветров. Ед. хр. 180. Л. 62].

В 1905 выходит третий сб. произв. Д. – **«Из книги невидимой»**, где собраны гимны, прозаические отрывки и письма, отражающие его мировоззрение сектантского периода; здесь же опубл. и его призывы к бывшим соратникам по символизму оставить лит-ру. Тогда же им был составлен для своих последователей сб. «Мои вечные спутники» (рукопись; в фонде Брюсова: ОР РГБ. Ф. 386. К. 128. Ед. хр. 21). Все эти соч. символисты бережно хранили. Д. был канонизирован как своеобразный символистский святой: Д. Мережковский ставил его в один ряд с Франциском Ассизским и видел в его пути подступы к религии «третьего завета», А. Белый сравнивал его с некрасовским Власом, идущим «к светлому граду новой жизни» (Весы. 1909. № 2. С. 68). Вяч. Иванов считал, что Д. сделал решительный шаг к народу, начав период «нисхождения» с вершин культуры к стихии. Но с распадом символизма как единого течения интерес к Д. постепенно угасает, и его авторитет замыкается рамками последователей-сектантов, почитавших его как пророка.

До 1915 Д. жил как глава секты в Поволжье, затем с частью последователей перебирается в Сибирь, где до 1923 занимался землеройными работами в районе Славгорода. В 1925–27 перекочевывает в Среднюю Азию, а после 1927 странствует на территории Азербайджана (города Евлах, Кубатлы, Мардакерт, Степанакерт), где работает в артели печников. Изредка посещает Москву и Ленинград, переписывается с И. М. Брюсовой. После 1943 его следы теряются.

Последние стихи, относящиеся к 30-м гг., дошли до нас в письмах к В. В. Вересаеву, где речь шла о намерении вернуться в лит-ру (ЦГАЛИ. Ф. 1041. Оп. 4. Ед. хр. 240, 241, 338); сохранился отзыв об этих стихах Б. Пастернака (Иванова Е. В. Неизвестный отзыв о стихах Александра Добролюбова // Пастернаковские чтения. Вып. 1. «Быть знаменитым некрасиво...». М., 1992. С. 197–202). В письмах к Брюсовой сохранились четыре **«Манифеста представителей ручного труда»**, отрывки **«Из потерянного»** и стих. **«Памятник»** (в неск. вариантах) (ОР РГБ. Ф. 386. К. 140. Ед. хр. 11, 13–16). Эти произв. свидетельствуют о новой духовной переориентации Д., исповедовавшего идеи, близкие к Пролеткульту и отчасти к господствующей идеологии, хотя и понятой своеобразно. В письме к «браткам» 30-х гг. Д. признавался в своем атеизме и отрицал существование «высшего существа свыше личности человека» (Иванова Е. В. Один из «темных» визитеров).

Начав свой путь как крайний эстет и декадент, Д. достиг в конце жизни почти полного опрощения, письма последних лет написаны малограмотным человеком. Резко изменялись на протяжении жизненного пути его духовные устремления и идейные ориентиры. При этом он неизменно оставался харизматическим лидером и всегда имел последователей, что во многом определялось способностью неукоснительно воплощать в жизнь исповедуемые им идеи, попирая любые условности и преграды. Поэтому личность и судьба Д. оказались ярче и значительнее его творчества.

Лит.: Пругавин А. С. А. М. Добролюбов и его последователи // Неприемлющие мира. М., 1918; Азадовский К. М. Блок и А. М. Добролюбов // Тезисы 1-й Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX в.». Тарту, 1975; У Толстого, 1904–10. Яснополянские записки Д. П. Маковицкого: В 4 кн. М., 1979 (Лит. наследство. Т. 90. Кн. 1–4); Иванова Е. В. Александр Добролюбов – загадка своего времени. Статья первая // Новое лит. обозрение. 1997. № 27.

Архивы: ОР РГБ. Ф. 386 (В. Я. Брюсов); ГПБ (Петербург). Дом Плеханова. Ф. 352 (Н. Г. Сутковой); ИРЛИ. Ф. 77 (В. В. Гиппиус).

Е. В. Иванова.

ДОБЫЧИН Леонид Иванович [5(17).6.1894, г. Люцин Витебской губ., ныне г. Лудза, Латвия – после 28.3.1936, Ленинград?] – прозаик.

Отец – врач, мать – акушерка. Д. был старшим из 5 детей, учился в реальном училище Двинска (Даугавпилс), куда семья переехала в 1896. В 1911 поступил в Петербургский политехнический ин-т и закончил 3 курса экономического отделения. Приобретя специальность статистика-экономиста, в 1915–16 работал в Области Войска Донского и бассейне реки Сыр-Дарья, в 1917 – в Петрограде (Комитет по делам бумажной промышленности и торговли). Др. сведений о жизни Д. в столице и о его ориентации во время революций 1917 нет. По рассказу **«Тетка»** (в 1-й ред.– **«Прощание»**, сб. **«Портрет»**) можно судить, что если надежды на рев. обновление жизни у Д. и существовали, то рухнули довольно быстро. «Я этого не ожидала,– рассердилась Мирра Осиповна.– Я воображала, что найду здесь что-нибудь особенное»,– говорит в рассказе одна мечтательница, в жажде чего-нибудь «особенного» нелегально пробравшаяся в рев. Петроград из Австрии. Здесь – и во всех др. вещах Д. – конечно, имеет место ирония. Ее часто путают с сатирой, превращая Д. в сокрушительного критика обывательских иллюзий и мещанского образа жизни в целом. Это совсем не так. Рутинно у Д. само по себе человеческое существование, и революция в еще большей степени, чем обыденная жизнь, обнажает незыблемую шаблонность человеческих реакций и мотивов поведения, ничьего ума положительно не преображая. Последние эпизоды **«Тетки»** датируются концом апр. 1918. Автор последовал решению своего героя: «Надо уезжать». Весной 1918 Д. уже в Брянске, куда переселилась его семья. Летом он работает учителем на «курсах для переэкзаменовочников», затем снова статистиком и экономистом в разных учреждениях Брянска – в течение 15 лет. Представляется, что профессия наложила нек-рый отпечаток на формирование скрупулезной, «статистической» манеры его письма.

Весной 1924 Д. посылает в Ленинград М. А. Кузмину рукописный сб. **«Вечера и старухи»** из 5 рассказов. Довериться автору «Крыльев» молодого писателя заставило, видимо, чувство «избирательного сродства»: помимо отвращения к идеологизированной или корпоративной эстетике, Д. сближают с Кузминым и нек-рые сокровенные черты натуры. Он, напр., никогда не был женат, не имел детей. В этом пункте Д. напоминает не одного Кузмина, но и, скажем, Н. В. Гоголя, влияние которого на его прозу общепризнано. В. С. Бахтин утверждает: «...о женщинах, о любви Д. писал и думал точно так же, как Гоголь» (Вторые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1994. С. 94). «Гордец Куз-

мин», по аттестации Д., ответом автора не удостоил, но рукопись «Вечеров и старух» сохранил в своем архиве. Молчание мэтра молодого прозаика не остановило, и 12 авг. 1924 он посылает в ленинградский ж. «Рус. современник» два рассказа — **«Встречи с Лиз»** и **«Козлова»**. Один из руководителей журнала, К. И. Чуковский, принимает оба произв., сразу же напечатав «Встречи с Лиз» (1924. № 4). С 1925 начинаются регулярные поездки Д. из Брянска в Ленинград и неудачные попытки переселиться в него. При всем эскапизме писателя его травмировало отсутствие возможностей окунуться в почтенную лит. среду. Когда же он эту возможность получил, то хлебнул не славы, а горя. Любые коллективные формы человеческого общежития оказались ему противопоказанными, доминантой его судьбы всегда оставалось одиночество. Поразительно, какую картину рисует ему воображение, когда речь заходит об обложке его собственной книги: «жалкая гостиная (без людей)» (письмо И. И. Слонимской от 4 июня 1930).

Вполне корректно — независимо от шкалы сравнительных оценок — бытующее сравнение Д. с Дж. Джойсом. У обоих писателей их внеконфессиональная редуцированная религиозность — знак сыновней оставленности, покинутости. В их «одиссеях» ближайший авт. герой — обездоленный сын. «Телемак» в омерзительном мире «взрослых женихов», чей удел — нравств. паралич. Проза Д. свидетельствует об этом прискорбном итоге, и потому ее обличительный пафос притушен: в подобной ситуации он едва ли уместен. В общении с паралитиком нам уже не до этических вердиктов. В этом кроется разгадка добычинских и джойсовских сюжетов, индифферентных по отношению к номинации «доброго» и «злого».

Во всяком случае — сюжетов главной кн. Д. **«Город Эн»** и ближайших к ней по образному строю «Дублинцев». Художник выбирает нейтральную позицию «хроникера». «Особенностью хроники (летописи),— говорит по поводу "Города Эн" Ю. Щеглов,— является то, что события в ней не обязаны складываться в какие-нибудь известные конфигурации, иметь развитие, кульминацию, развязку и т. п.» (Заметки о прозе Леонида Добычина // Лит. обозрение. 1993. № 7/8). При этом «летописность» Д. не уводит в сторону архаизации стиля. Она удобна как раз для решения совр. худож. задач и прежде всего — для замены традиционного в беллетристике фабульного построения сюжета монтажом, на что обращает внимание большинство исследователей стилистики Д.: «монтаж фактов, а не последовательность актов» (Абанкина О. А. Вторые Добычинские чтения. С. 105).

Стилистику Д., восходящую к «монтажным» открытиям Г. Флобера в «Госпоже Бовари», вернее летописей утвердил кинематограф. Смысловой единицей его прозы стал «абзац-кадр» — по выражению Ф. П. Федорова. Содержательность этой формы применительно к случаю Д. описана им почти теми же словами, что у Щеглова (но независимо от него): «абзац-кадр» «...имеет тему, но в нем нет ни зачина, ни концовки, в сущности, нет и разработки, а есть констатация некой сиюминутной данности» (Вторые Добычинские чтения. С. 53). Сравнение с кинематографом доведено до логического вывода. «У Д.,— замечает он,— редкие комментарии, реплики и лозунги сомнительного типа ... совершенно очевидно по функции своей напоминают титры» (Там же. С. 57).

Подобная поэтика имеет аналогом не только живопись примитивистов, с которой сближают прозу Д., но и собственно детский рисунок. Психологически метод Д. и обоснован установкой на «инфантилизм», противопоставленный в своей дискретности моноритму «взрослого» сознания. Д. предпочитает все, что не успело окостенеть, и в этом смысле замеченной В. В. Ерофеевым тяги прозаика к водной стихии как источнику жизни. Этот ведущий образ у Д. амбивалентен, связан также с мотивом исчезновения, растворения, небытия. Писатель понимает смерть как развоплощение жизни, а не как окоченение, обызвествление. Зыбкий «портрет художника в юности» для Д., как и для Джойса, загадочнее и пленительнее любых канонизированных типов. Иногда в Д. настойчиво видят обличителя, продолжателя М. Е. Салтыкова-Щедрина или завершителя сологубовского «Мелкого беса», однако нужно, по крайней мере, учитывать, что это какой-то необычайно грустный Щедрин и едва ли не простодушный Сологуб.

В прозе Д. верх берет печаль, а не сатира. Из чего не следует, что к «страшному миру» он был слеп или глух. С первых лит. шагов Д. все прекрасно понимал — и про «Начальников», и про «Цензуру» (подобные «опасные» слова он с саркастической почтительностью неизменно писал с заглавных букв). Но «обличительство» его состояло в том, что он как бы не замечал предмет обличения, лишал его чести быть персонифицированным, описывал как мертвую природу. Буквально писал «натюрморты» на поле брани и воплей: «Сегодня день скорби, и базар утыкан флагами, как карта театра войны, какими обладали иные семейства»,— повествовал он К. И. Чуковскому из Брянска. Это написано 21 янв. 1926, т. е. во 2-ю годовщину смерти В. И. Ленина. Д. «не заметил» в своей прозе никаких Больших Людей, никаких Больших Идей. «Не заметил» и саму Советскую Власть. В добычинском отстранении от господствующих фантомов вся филос. соль его работы: поставить в центр худож. интересов такого человека, который в данную эпоху глядит особенно малым и ничтожным. Здесь сказывается прямой долг писателя: оставить в стороне персонажей, на которых время смотрит снизу вверх.

В Ленинграде новых друзей, кроме тех, с кем еще раньше установил эпистолярные связи, Д. не приобрел. Даже, наоборот, потерял. Характерна для стиля жизни Д. короткая история его отношений с М. М. Зощенко. «Летом мне попался один его рассказ,— сообщает он 17 янв. 1925 Чуковскому,— и с тех пор мне было приятно о нем думать». Вскоре в Ленинграде произошла их встреча. «Зощенко отнесся к знакомству с Д. благожелательно, — вспоминает И. И. Слонимская, — а Леонид Иванович неизвестно почему вдруг ощетинился, вцепился в спинку стула, стал говорить дерзости и ушел» (Первые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1991. С. 105). Образовавшийся благодаря семейству Чуковских круг лит. знакомств Д. с годами не расширяется. Кроме Чуковских в него входят М. и И. Слонимские, Г. Гор, В. Каверин, Н. Степанов, Л. Рахманов, Е. Тагер, Ю. Тынянов, Е. Шварц, М. Шкапская, В. Эрлих. Летом 1926 Д. поступает в Брянске в Губстатбюро. В 1927 в ленинградском изд-ве «Мысль» выходит его первый сб.— **«Встречи с Лиз»**. В этом же году он получает в Брянске сносное жилье, до той поры ютясь в одной комнате с четырьмя родственниками. «Я живу теперь на новой квартире, где есть место для сочинения романа, и я собираюсь оный сочинить»,— пишет он 4 окт. 1927 Слонимским.

Следующий сб. рассказов Д. — «Портрет» появляется в кон. 1930 (в выходных данных — 1931). В расширенном и переработанном виде он повторяет «Встречи с Лиз». В 1933 подготовлен, но не издан сб. **«Матерьял»**, в котором также предполагалось использовать уже печатавшиеся тексты. При скрупулезной тщательности лит. отделки Д. оставляет свои произв. как бы открытыми для продолжения. В т. ч. и создававшийся неск. лет роман из провинциальной жизни «Город Эн». Его финал производит «кинематографическое» впечатление конца «первой серии». Д. готов всякий раз монтировать книгу заново — и не только из-за перманентного ужесточения цензурных требований. Для писателя важна исходная качественность материала, сцепление открытых самим автором «первоэлементов» иск-ва. Д. установил, что жизнь, увиденная на расстоянии вытянутой руки, и есть та самая субстанция, которую нужно в первую очередь соотносить с мировой гармонией и мировыми катаклизмами.

До 1934 Д. жил «несостоявшимся событием» переезда в Ленинград. Полагают даже, что и вся его проза — «рассказ о несостоявшемся событии» и в этом пункте очень близка к А. П. Чехову (Неминущий А. В. Первые Добычинские чтения. С. 50–51). Близость эта

несомненна, и добычинский город Эн – не только реминисценция из «Мертвых душ», но и из чеховской «Степи» с ее уездным городом N. Приехав из подобного уезда в Ленинград, Д. надеялся на избавление от тоски. «А мне очень скучно ни с кем не разговаривать»,– писал он Слонимскому. Полученная в 1934 Д. комната в ленинградской коммунальной квартире зловеще реализует метафору сочиненного автором для самого себя упоминавшегося эскиза обложки. Бывавший у Д. в последний год жизни писателя А. Л. Григорьев вспоминает: «Комната у него была совершенно пустая. Я сидел на ящике. Происходил как бы литературный вечер. Пришло человек десять» (Звезда. 1993. № 10. С. 147). Посетители были, наверное, люди не слишком яркие, если мемуарист никого из них не запомнил. Вероятнее всего, находился среди присутствующих и добычинский сосед по квартире на Мойке, 52 А. П. Дроздов, «Шурка» – последняя и напрасная надежда Д. Ему посвящен «Город Эн», его имя прозаик поставил рядом со своим перед рассказом **«Дикие»** и его детством навеяна последняя вещь Д. – пов. **«Шуркина родня»**. Описанная в ней глухая провинциальная жизнь бурных воен. и рев. лет не склоняет никого из персонажей к добрым делам. Но и по сравнению с иными, видавшими виды лицами юный герой поражает своим бесстрастным аморализмом. Обнаружив замерзшего насмерть постояльца их дома, он реагирует таким образом: «Венчички,– просияв сказал он,– теперь наши». Невозможно отделаться от ощущения, что дружба с молодым Дроздовым лишь подчеркивает безрадостное добычинское одиночество.

«Воздухом литературы» дышать, впрочем, было не легче. О Д. пресса при жизни сочинителя доброжелательно написала... полтора раза. Первый отклик напечатал литературовед Н. Л. Степанов и еще половину откликов (вторая подпорчена конъюнктурными соображениями) – он же. В общей сложности – три странички. Др. рецензенты не стесняли себя ни в объеме, ни в выражениях. «Позорная книга», «Об эпигонстве», «Пустословие» – это лишь нек-рые назв. рецензий. Особенно досталось «Городу Эн». А между тем лейтмотив этого романа – жажда вкорененной человеческой потребности в дружбе и душевном общении. Мальчик из «Города Эн» показан в мгновение, когда он судорожно изыскивает последние возможности осуществить бесценное желание прорваться внутренне от одной личности к другой, цепляется то за единственного – наполовину воображаемого – друга, то за вымышленных персонажей: «Слыхал ли ты, Серж, будто Чичиков и... Манилов – мерзавцы? Нас этому учат в училище. Я посмеялся над этим». Вот ведь в чем согревающий, теплящийся мотив этой частной, маленькой человеческой жизни: нет в ней никаких Героев, никаких Больших Людей, так не отбирайте хоть и последних, «черненьких», говоря словами Гоголя. В 30-е гг., в разгар декларируемых побед Большого Искусства, Д. показал, что «уродливое», «одномерное» существование «маленького человека» – по-прежнему «вечная тема» рус. прозы.

Д., в отличие от мн. достойных писателей 20–30-х гг., репрессиям не подвергался. Но судьба его по-настоящему ужасна. После статьи «Правды» от 28 янв. 1936 «Сумбур вместо музыки» на череде лит. обсуждений и собраний Д. оказался в Ленинграде главной мишенью – и как «формалист», и как «натуралист». 25 марта в Доме писателя Д. отверг обвинения, заявив, что для него «неожиданно и прискорбно, что его книга признана классово враждебной». И сразу же ушел. Собрания, на которых его клеймили, продолжались и дальше: 28, 31 марта, 3, 5, 13 апреля. Но Д. уже ничего не слышал и не слушал. Он исчез. В ночь на 26 марта с ним разговаривала по телефону Марина Чуковская. 26 го днем – В. А. Каверин. Последняя фраза последнего его письма (Н. К. Чуковскому): «А меня не ищите – я отправляюсь в далекие края». После 28 марта Д. ни живым, ни мертвым никто не видел. Тайный осведомитель (из литераторов) «Морской» заявил в НКВД, что 28 марта в 11 часов 30 минут Д. покинул свою квартиру, отдав ему ключи и сказав, что больше в нее не вернется. Его стали искать после встревоженного письма матери из Брянска. Обратились в Дом писателя. По распространенной начальниками версии, почерпнутой из донесений информаторов, Д. «уехал в Лугу»...

Безнадежность случая Д. состояла в том, что он погиб, противостоя не одним Начальникам, а всей Литературной Общественности. Вопрос «За что вы его убили?»,– говорит Каверин, витал в воздухе Дома писателя. По чести, он должен был бы звучать иначе: «За что **мы** его убили?».

С о ч.: Полное собр. соч. и писем / Сост., вст. ст. и примеч. В. С. Бахтина. СПб., 1999.

Лит.: С т е п а н о в Н. Встречи с Лиз // Звезда. 1927. № 11; О н ж е. Город Эн // Лит. современник. 1936. № 2; С е р м а н И. Лишний // Часть речи: Альм. лит-ры и иск-ва. [Н.-Й.]. 1984. № 4–5; К а в е р и н В. Леонид Добычин // К а в е р и н В. Эпилог. М., 1989; Б а х т и н В. Судьба писателя Л. Добычина // Звезда. 1989. № 9; Е р о ф е е в В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // Е р о ф е е в В. В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990; Писатель Леонид Добычин. СПб., 1996: А р ь е в А. Встречи с Л. Добычиным // Новый мир. 1996. № 12; Добычинский сб.: Вып. 3. [Третьи Добычинские чтения]. Даугавпилс, 1998. *А. Ю. Арьев.*

ДОВЛАТОВ Сергей Донатович (3.9. 1941, Уфа – 24.8.1990, Нью-Йорк) – прозаик, журналист.

Отец – режиссер Донат Мечик, мать – актриса Нора Довлатова. С 1944 и до эмиграции в 1978 жил преим. в Ленинграде, с перерывом на армейскую службу (охрана лагерей в 1962–65; первый год – Коми АССР, затем – под Ленинградом) и журналистскую работу в Таллине (1972–75). В 1959–62 учился на финском отд. филол. ф-та ЛГУ, после армии – там же, на ф-те журналистики, но не закончил его. Работал в газетах Ленинградского кораблестроительного ин-та и Ленинградского оптико-механического объединения, в 1975–1976 – в детском ж. «Костер», летом 1976 и 1977 был экскурсоводом в Пушкинском заповеднике. Эмигрировав в США, поселился с семьей в Нью-Йорке, был одним из создателей и главных редакторов русскоязычной газ. «Новый американец» (1980–83), до конца дней много работал на радио «Свобода».

Лит. одаренность Д. (ее скорее следует назвать словом «артистизм») проявилась рано. В школьном возрасте он писал и печатал в газетах стихи, был способным рисовальщиком – со склонностью к психологически точной, но внешне утрированной образности, что заметно и в его прозе. В первый год армейской службы Д. вновь принимается за стихи, но в зрелые годы их никогда не публиковал и писал только «на случай». Нек-рые свои книги Д. сам оформил как художник. Прозу начал писать в нач. 60-х гг., всерьез заявив о себе как о писателе после демобилизации. В это время у него начали складываться циклы новелл, позднее, в измененном виде, вошедшие в кн. **«Зона»** (1982). Во 2-й пол. 60-х гг. Д. занимается различными сатирическими экзерсисами, в т. ч. пишет две повести в жанре «философской ахинеи», по его собственному определению, – **«Иная жизнь»** (**«Отражение в самоваре»**) и **«Ослик должен быть худым»**. Однако в эмиграции приходит к окончательному выводу: «...я не могу органически действовать вне бытового реализма» (письмо к Н. И. Сагаловскому от 25 авг. 1984). В кон. 60-х гг. принимается за первую и единственную крупную вещь – ром. **«Один на ринге»** (имелись и др. предварительные назв.), оставшийся в рукописи (опубл. последняя часть – **«Невидимая книга»**). В романе происходит становление того типа героя-рассказчика, от которого ведется повествование во всех изд. писателем книгах (за исключением написанных в соавторстве сб-ков: **«Демарш энтузиастов»** и **«Не только Бродский»**).

Как прозаик Д. в 60–70-е гг. тяготел к ленинградской лит. группе «Горожане» (Б. Вахтин, В. Губин, И. Ефимов, В. Марамзин), но в общекультурном плане его больше всего впечатляла позиция И. Бродского. Весьма значимым оказалось личное знакомство с В. Аксеновым, С. Вольфом, Р. Грачевым, Л. Лосевым, А. Найманом, В. Поповым, Е. Рейном, В. Уфляндом. Свою лит. генеалогию Д. вел от А. Чехова, М. Зощенко и американских прозаиков

20 в. (Ш. Андерсона, Э. Хемингуэя, затем У. Фолкнера и Дж. Сэлинджера). Постоянно в поле зрения Д. находились также книги Дж. Джойса, Л. Добычина, «Театральный роман» М. Булгакова. Как потрясение, но не предмет подражания, Д. с юности и до конца дней воспринимал Ф. Достоевского. Во 2-й пол. 60-х – нач. 70-х гг. регулярно печатался как журналист и лит. рецензент. Были и публикации прозы (ж-лы «Нева», «Юность», «Крокодил»), но никакую из своих отеч. публ. до 1978 Д. не считал достойной переиздания и запретил это делать наследникам, специально оговорив этот пункт в завещании.

Сов. опыт убедил Д. в одном: его изначальная склонность к профессионализму вместо утверждения свободной, независимой манеры письма оборачивалась развитием имитационных способностей. Лит. метод Д. можно определить как «театрализованный реализм», с чем он сам был согласен. Отношение между людьми у Д. в равной степени горестны и смешны. В жизни подобное равновесие наблюдать трудно, поэтому при всех приметах «бытового реализма» проза Д.– никак не сколок и не слепок с бытия. По словам Л. Лосева, «люди, их слова и поступки в рассказах Довлатова становились "larger than life", живее, чем в жизни. Получалось, что жизнь не такая уж однообразная рутина, что она забавнее, интереснее, драматичнее, чем кажется. Значит, наши дела еще не так плохи» (Рус. мысль. [Париж]. 1990. 31 авг.).

Артистическая нормальность, изысканная простота – вот эстетическая платформа Д. Снисходительное отношение к людям при беспощадной наблюдательности сообщают его прозе обаяние и остроту. Перефразируя У. Шекспира, можно сказать, что безусловная правдивость Д. выразительней всякой лжи. В действующих лицах автор обнаруживает то, чего не замечают за собой их прототипы. Воссозданная прозаиком действительность слишком публична даже в камерных сценах, слишком обозрима и пестра, чтобы быть простым отражением не стремящейся на подмостки тусклой реальности. Жизнь, изображенная Д., подвластна авт. режиссуре, превращена в вереницу мизансцен, он создал в лит-ре театр одного рассказчика. При этом, что существенно важно и оригинально, точка зрения этого автора-режиссера не выше уровня самой сцены. Заниженная самооценка рассказчика придает прозе Д. глубоко демократический тон, но эта же «свойскость» повествователя имеет своей оборотной стороной не приниженность, а чувство собственного достоинства.

Довлатовские истории образуют связанные между собой новеллистические циклы, подобные «Декамерону» Дж. Боккаччо или даже «Тысяче и одной ночи». Веками апробированный метод, полагает Д., не значит устаревший метод. Так, отд. новеллы из лагерной жизни в конце концов выстроились в кн. «Зона»; новеллы из журналистской практики в Эстонии составили кн. «Компромисс» (1981); эпизоды из жизни семьи вошли в кн. «Наши» (1983). С особенной структурной ясностью этот принцип воплотился в его прозе последних лет. Издав сб. «Чемодан» (1986), в котором новеллы примыкают друг к другу, как могли бы волей случая соединиться вещи в чемодане, Д. собирался написать такой же сб. «Холодильник» – как бы о еде (написаны два рассказа – «Виноград» и «Старый петух, запеченный в глине»), и, затем, о любви (это не должна была быть цельная «любовная история», наоборот, сюжеты предполагалось черпать «из круга бездуховности»).

Для Д. не существовало канонического текста любой из его книг. Руководствуясь режиссерским принципом обновления спектакля, он изменял от изд. к изд. имена персонажей, их реплики, включал в получившие известность вещи новые эпизоды. Напр., в последние, вышедшие уже посмертно, изд. «Компромисса» и «Зоны» были вставлены автором в качестве эпизодов поздние рассказы «Лишний» и «Представление». Разбивка на мизансцены просматривается и во внешне более традиционных произв. Д.: пов. «Заповедник» (1983), «Иностранка» (1986) и «Филиал» (1989; окончательный вариант). Они написаны, пользуясь определением самого Д., «розановским пунктиром».

Композиционно все его книги делятся даже не на главы, а на абзацы, на микроновеллы. Как в чеховском театре, граница между ними – пауза. Любая из них грозит оказаться последней – какой бы развеселый, напрашивающийся на продолжение эпизод она ни венчала. Хоть Д. и превратил смех в своего Вергилия, проводника в этом новом дантовском «Аде» нашей современности, в подтексте у него лежит др. чувство: печальная уверенность в том, что райские врата на горизонте окажутся декорацией и что настоящий «спектакль» начинается тогда, когда гаснут огни рампы (как в любимейшем самим автором рассказе «Представление», в финальной сцене которого заключенные поют «Интернационал», оглушенные его несовместимым с полит. балаганом смыслом).

Д. интересовало в первую очередь разнообразие самых простых ситуаций и самых простых людей. Характерно в этом отношении его представление о гении: «бессмертный вариант простого человека». Ориентация прозы Д.– отчетливо демократическая, он не демонстрирует иного принципа отношений между людьми, чем принцип равенства, трактуемого писателем как залог пробуждения самосознания и говорящего о различии индивидуумов, а не о их сходстве. Писатель знал, что похожие друг на друга люди полезны всем, непохожие вызывают тревогу, но соль жизни – в последних, в «лишних» (даже в таких безумцах, как герой принципиального для Д. рассказа «Лишний» – Эрнст Буш, возмутитель всяческого спокойствия). В его прозе «лишний человек» проснулся от столетней летаргии и явил миру свое заспанное, но симпатичное лицо – не романтического героя или рус. барина, а простого, «маленького человека». Внешне старомодная, в рамках «бытового реализма», проза Д. утверждает, что самосознание и артистизм в природе маленьких вещей. При помощи лицедейства человек у Д. преодолевает абсурдное молчание мира, и, следовательно, надо играть. Как «человек-артист», Д. верил в спасительную для души суть премудрости: «что отдал – твое». Потому и настаивал, что является всего лишь рассказчиком, скромно повествующим о том, как живут люди. На самом деле он писал о том, как они не умеют жить – истории одновременно грустные и смешные.

Герой-рассказчик Д. одинок так, как были одиноки герои прозы писателей «потерянного поколения». Их тема интимного товарищества, демонстрирующего отчужденность от мира, была и довлатовской неявной темой. Тотальное, но неск. романтическое одиночество будоражило его сердце до конца дней. Таков был итог лирич. упований, нашедший отражение и в «хемингуэевской» концовке «Филиала»: «Закурив, я вышел из гостиницы под дождь», и в поздних рассказах – «Ариэль», «Игрушка», «Мы и гинеколог Буданицкий» и др. И все же, как о Д. писал И. Бродский, «не следует думать, будто он стремился стать американским писателем, что был "подвержен влияниям", что нашел в Америке себя и свое место. Это было далеко не так, и дело тут совсем в другом. Дело в том, что Сережа принадлежал к поколению, которое восприняло идею индивидуализма и принцип автономности человеческого существования более всерьез, чем это было сделано кем-либо и где-либо» (Бродский И. О Сереже Довлатове // Звезда. 1992. № 2. С. 6). Прежде чем в 1989 отеч. ж-лы «Звезда», «Октябрь» и «Радуга» (Таллин) начали печатать прозу Д., за границей уже были изданы все его осн. книги и по-русски, и в переводе на англ., нем., шведский и японский языки.

Соч.: Демарш энтузиастов (соавторы В. Бахчанян, Н. Сагаловский). Париж, 1985; Не только Бродский: Рус. культура в портретах и анекдотах (соавтор М. Волкова). Н.-Й., 1988; Там жили поэты (соавтор М. Волкова). СПб., 1998; Собр. соч.: В 4 т. / Сост., подгот. текста и вст. ст. А.Ю. Арьева. СПб., 1999.

Лит.: Вайль П., Генис А. Лит. мечтания // Часть речи: Альм. лит-ры и иск-ва. [Н.-Й.]. 1980. № 1; Арьев А. Театрализованный реализм // Звезда. 1989. № 10; Курицын В. Вести из Филиала, или Дурацкая рец.

на прозу Сергея Довлатова // Лит. обозрение. 1990. № 12; Искандер Ф. Рассказы Сергея Довлатова // Довлатов С. Рассказы. М., 1991; Зверев А. Записки случайного постояльца // Лит. обозрение. 1991. № 4; Камянов В. Свободен от постоя // Новый мир. 1992. № 2; Елисеев Н. Человеческий голос // Новый мир. 1994. № 11; Анастасьев Н. «Слова – моя профессия»: О прозе Сергея Довлатова // Вопросы лит-ры. 1995. № 1; Абдулаева З. Между зоной и островом: О прозе С. Довлатова // Дружба народов. 1996. № 7; Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 1996; Генис А. Довлатов и окрестности. М., 1999; Сергей Довлатов: Творчество, личность, судьба: Итоги Первой междунар. конференции «Довлатовские чтения» / Сост. А.Ю. Арьев. СПб., 1999.

А. Ю. Арьев.

ДОЛМАТОВСКИЙ Евгений Аронович [22.4(5.5).1915, Москва – 10.9.1994, там же] – поэт.

Сын моск. адвоката. В школу поступил в 1923, по окончании семилетки стал учиться в пед. техникуме на отд. «детского коммунистического движения». С 1929 сотрудничал в качестве дет. корреспондента в дет. пионерских газетах и ж-лах («Пионерская правда», «Дружные ребята», «Пионер»). В 1930 – первая публ. в «Пионерской правде». С 1932 по призыву моск. комсомола добровольно работает среди др. энтузиастов-комсомольцев на строительстве метрополитена (шахта «Охотный ряд», проходчиком и откатчиком). Параллельно начинает с 1933 учиться в Лит. ин-те им. М. Горького заочно, затем переходит на дневное отделение.

В 1934, собрав двенадцать стих., издает крохотный сб. **«Лирика»**. В 1935 выходит уже более основательная кн. стихов Д. **«День»**. В 1937 поэт заканчивает ин-т, публикует в ж. «Знамя» (1938. № 2) поэму **«Феликс Дзержинский»** и уже в качестве молодого писателя направляется на Дальний Восток с неопределенным заданием оказания помощи местной лит. молодежи. Жизнь на Дальнем Востоке обогатила его впечатлениями. Он становится профессионально известен, в 1939 награждается «Знаком Почета». В качестве воен. корреспондента участвует в «освободительном походе» Красной Армии в Западную Белоруссию и в войне с Финляндией. Армия вдохновила его на создание песни **«Украина золотая, Белоруссия родная»** и известный по сей день **«Любимый город»** (муз. Н. Богословского). Др. песня – **«Дальняя сторожка»** (1939) – тоже живет по сей день, перекочевав в репертуар дет. хоров, что вполне естественно при ее ярком приключенчески захватывающем сюжете (благородная схватка одинокого старика с врагами, которые заведомо сильнее его, намеревающимися разрушить рельсовый путь и вызвать железнодорожную катастрофу). Подобными песнями Д. возвращал в сферу песенного стиля сюжет – без которого практически не обходится традиционная рус. песня, но который часто отсутствовал в песнях др. поэтов его времени, развертывавших в песенный текст лозунг, призыв «вождя» и даже газетный заголовок.

Явил себя Д. накануне войны и как проникновенный лирик (песня **«Все стало вокруг голубым и зеленым...»**. 1941). Его ранние лирич. песни напоминают песни В. Лебедева-Кумача («Как много девушек хороших...»). Начало Великой Отеч. войны застало поэта в Ленинграде, где он работал над песнями для кино. Спустя неск. дней, он, по личному заявлению в Наркомат обороны, был направлен в качестве воен. корреспондента в газету 5-й армии «Звезда Советов». В авг. 1941 попадает в окружение, а затем оказывается в плену, откуда 21 авг. бежал, был спрятан рус. крестьянкой (с семьей которой потом долго поддерживал дружескую связь) и 4 нояб. перешел линию фронта.

Приобрели большую популярность песни Д. воен. лет: **«Моя любимая»** («Я уходил тогда в поход...»), **«Песня о Днепре»** («У прибрежных лоз, у высоких круч...»), обе – 1941; **«Офицерский вальс»** (**«Случайный вальс»**) – 1943. В последней нек-рые критики усматривали «гусарство» и пошлость, сов. офицеру-коммунисту чуждые. На самом деле лирич. коллизия произв. Д. и вполне целомудренна, и в хорошем смысле традиционна для рус. песни.

Д. в качестве воен. корреспондента присутствовал на подписании акта о капитуляции Германии. Поэт награжден неск. орденами, последнее его воинское звание – полковник. После войны преподавал в Лит. ин-те им. М. Горького, ведя творческий семинар поэзии (доцент, затем профессор). К предсмертной болезни и кончине Д. привела трагическая случайность – травма в дорожно-транспортном происшествии.

Творческое наследие Д. весьма многообразно: им написаны и роман в стихах **«Добровольцы»** – о первых строителях метро (1956), и многочисленные поэмы, из которых можно отметить **«Пропал без вести»** из поэтич. трилогии **«Одна судьба»** (1942–46), которую Д. считал лучшим своим произв.; **«Руки Гевары»** – о знаменитом кубинском революционере (1972), **«Чили в сердце»** (1973) – о Сальвадоре Альенде, президенте Чили, и **«Хождение в Рязань»** (1974) – произв., навеянное ассоциациями, связанными с местом рождения С. Есенина. Все это – поэтич. публицистика, литературно претворенная эмоциональная реакция автора на те или иные полит. события и лит. проблемы. Охотно писал Д. прозу, опираясь на собственный богатый жизненный опыт. Так, им была опубл. серия книг под общим назв. **«Было»** («своеобразные мемуары»), позже преобразованная в **«Записки поэта»**. Долгие годы создавалась **«Зеленая брама»** – произв. с подзаголовком **«Документальная легенда об одном из первых сражений Великой Отечественной войны»** (1979–89). Необычен по жанру **«Международный вагон»** («повесть без вымысла»), где документально достоверное пропущено сквозь личное мировидение, прописано «поэтически».

Главное в творчестве Д.– песни. Послевоенная **«Провожают гармониста»** (1948) вообще «пошла в народ», поется аудиторией, подчас, не знающей имени автора текста. Почти всегда у Д. в центре сюжета, как в данном случае, традиционная песенная коллизия – провожание, прощание. Этот сюжет был во время создания песни общественно актуален, но таил в себе и «вневременное» начало (благодаря второму песня и сегодня может прозвучать как нечто созвучное настроениям поющих и слушающих). Коллизия тут простая: «На деревне расставание поют – / Провожают гармониста в институт. / Хороводом ходят девушки вокруг: / "До свиданья, до свиданья, милый друг",– и т.д. Уезжающий юноша, однако, утешает их: «Подождите, я закончу институт. / Инженеру много дела есть и тут». Лирич. герой Д. проявляет здравую и по-человечески естественную личную приверженность к «малой родине». Выдержали испытание временем **«Сормовская лирическая»** («На Волге широкой, на стрелке далекой...» – 1949), **«За фабричной заставой...»** (1953), **«Мы жили по соседству»** (1955), **«Школьные годы»** («В первый погожий сентябрьский денек...» – 1956) и др.

Ряд песен на стихи Д. имел неск. «официальный» характер, но их публицистичность окрашена яркой худож. лирикой, и «прогноз» их лит. будущего представляется сегодня тоже благоприятным. Благодаря своему герою, авиационному летчику, песня **«Родина слышит...»** (1950) в эпоху освоения космоса стала восприниматься как песня об отеч. космонавтах и звучит по сей день; **«Воспоминание об эскадрилье "Нормандия"»** (1956) будет, вероятно, петься, пока не забыты перипетии 2-й мировой войны; **«Если бы парни всей Земли...»** в переводе на различные яз. мира давно шагнула за отеч. пределы и ассоциируется с Россией примерно так же, как и знаменитые «Подмосковные вечера» на стихи М. Матусовского. Яркий цикл песен был написан Д. для фантастического к/ф «Мечте навстречу» (**«Я Земля!»**, **«И на Марсе будут яблони цвести»**, обе – 1962).

Природная способность к сюжетному мышлению помогала автору без идеологической вымученности писать на самые трудные своей внешней «конъюнктурностью» темы. Примером может послужить **«Венок Дуная»** (1962), где отчетливо проступает изначальная агитационно-пропагандистская задача: осветить тему интернационального братства граждан стран социалистического содружества. Д. придумывает сюжет, где мадьярская девушка бросает цветок в воды

родного Дуная; плывущий цветок видят ниже по течению словаки, которые тоже бросают в воду свои цветы («алые маки»), затем так же делают юноши, девушки и дети Болгарии, Украины, России, Югославии и прочих стран, через которые пролегает путь Дуная. Характерен припев: «Дунай, Дунай, / А ну, узнай, / Где чей подарок! / К цветку цветок / Сплетай венок, / Пусть будет красив он и ярок». Д. был настоящим лит. мастером, ярким поэтом и отличным педагогом, оставившим мн. писателей-учеников.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1989–90.

Лит.: Наровчатов С. Судьба поколения // Юность. 1957. № 1; Антокольский П. Военные стихи Долматовского // Антокольский П. Поэты и время. М., 1957; Синявский А. Есть такие стихи... // Новый мир. 1965. № 3; Минералов Ю. И. Контуры стиля эпохи: Еще раз о массовой песне 30-х гг. // Вопросы лит-ры. 1991. № 7. *Ю. И. Минералов.*

ДОМБРОВСКИЙ Юрий Осипович [29.4(12.5).1909, Москва – 29.5.1978, там же] – прозаик, поэт.

Род. в семье адвоката. В 1932 окончил Высшие лит. курсы при СП СССР. В том же году был арестован по полит. обвинению и выслан в Алма-Ату. Оказавшись в ссылке, сумел приобрести энциклопедические знания, которые впоследствии отмечали мн. выдающиеся ученые. Так, Вяч. Вс. Иванов писал в воспоминаниях «Голубой зверь» о том, как поражен был во время короткого разговора с Д. его познаниями в палеонтологии. В ссылке Д. работал археологом, искусствоведом, журналистом, занимался пед. деятельностью.

В 1937 снова арестован, но после неск. месяцев следствия освобожден. История этого ареста легла в основу сюжета ром. **«Хранитель древностей»** (1964) и **«Факультет ненужных вещей»** (1978). Писатель сохранил в романах подлинные имена своих следователей – Мячин, Хрипушин. В 1938 опубл. небольшой ром. **«Державин»**. В 1939 вновь был арестован и отправлен в Колымские лагеря, откуда вернулся в 1943 в Алма-Ату истощенным и больным. Зимой 1943 в больнице начал писать ром. **«Обезьяна приходит за своим черепом»** (опубл. в 1959). В 1946 начал работать над циклом новелл об У. Шекспире **«Смуглая леди»** (опубл. в 1969). В 1949 вновь арестован, 6 лет провел в заключении на Крайнем Севере и в Тайшете. В 1956 реабилитирован за отсутствием состава преступления, вернулся в Москву.

Главной темой ром. «Обезьяна приходит за своим черепом» Д. считал человеческое первородство в борьбе за гуманизм. Действие романа происходит в западноевроп. стране, оккупированной фашистами. Автор не конкретизирует место действия, создавая собирательный образ европ. человечества в борьбе с тоталитаризмом. Это дало критикам основания утверждать, что роман «не имеет никакого отношения к поджигателям войны» (Золотусский И. Предисловие к ром. «Обезьяна приходит за своим черепом». М., 1989), что в нем изображен не фашизм в Европе, а сталинизм в России. При всей очевидности подобных параллелей героями романа все-таки являются европейские интеллигенты, воспитанные на традициях гуманизма, сотрудники вымышленного Междунар. ин-та палеоантропологии и предыстории. Фашисты требуют от профессора Мезонье, ученого с мировым именем, чтобы он своим авторитетом подтвердил правильность их расовой теории. После казни своих единомышленников Мезонье оказывается перед выбором между самоубийством физическим и духовным – и, погибая, выходит победителем из этой борьбы. Антиподом Мезонье является в романе его сподвижник, профессор Ланэ, капитулирующий перед оккупантами. Ланэ считает, что идет на временный компромисс ради того, чтобы выжить. Но временный компромисс становится компромиссом всей жизни, Ланэ навсегда остается «сумчатой крысой» – благополучным трусом и предателем.

В романе отчетливо ощутим филос. подтекст, в то же время в нем присутствуют элементы полит. памфлета; все это объединено авантюрной интригой, придающей действию динамизм. Размышляя о стилистике романа, Д. писал: «...первую часть "Обезьяны..." я стилизовал под легкий западноевропейский роман 30-х годов» (Ответы на анкету ж. «Лит-ра и язык» // Вопросы лит-ры. 1976. № 6).

Свобода духа в век деспотии становится главной темой дилогии «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». В первом романе деспотизму противопоставлена прежде всего историчность сознания главного героя, Хранителя, изучающего древности в алма-атинском музее. Но объектом его интереса являются не однообразные горшки и черепки, а живое чувство истории, которое запечатлелось в старинных предметах. Древности являются для него не мертвыми ценностями, а частью единой картины мира. В живом, постоянно меняющемся мире на равных существуют монеты времен императора Аврелиана и «искристый, игольчатый сок», брызнувший из яблока, и пережившие землетрясения творения алма-атинского архитектора Зенкова, которому «удалось построить здание высокое и гибкое, как тополь», и картины художника Хлудова, рисовавшего не только степи и горы, но и «ту степень изумления и восторга, которые ощущает каждый, кто первый раз попадает в этот необычайный край». Бесчеловечная идеология бессильна перед осязаемым, могучим многообразием мира, описанным с присущей Д. стилистической пластичностью. Не случайно антипод главного героя, археолог-стукач Корнилов, поражается тому, как это в Хранителе «все вмещается», как удается ему чувствовать связь всех явлений жизни. Живое, худож. восприятие реальности позволяет главному герою не стать добычей идеологических фантомов.

Д. писал о Хранителе: «...герой мой – человек моего круга, моих наблюдений, информации и восприятия» (Письмо П. П. Косенко, 1964. 22 мая). В ром. «Хранитель древностей» автор описывает его гл. обр. в состоянии созерцания. Но читатель уже ясно представляет, как будет действовать этот герой в предлагаемых временем жестоких обстоятельствах. В ром. «Факультет ненужных вещей» главный герой активно – хотя порой и невольно – участвует в жизни общества. Он обретает и фамилию – Зыбин. На этот раз он сам становится жертвой навета, попадает в тюрьму, переживает предательство. Но свобода его духа, «свое видение мира» оказываются сильнее тирании. В отличие от своего молодого следователя Нины Долидзе, Зыбин не тешит себя патетическими иллюзиями, он имеет мужество ясно и трезво понимать, что представляет собою тоталитарное общество. Находясь на грани физического уничтожения, Зыбин не сломлен духовно. Однако его мысли о судьбе гуманизма в век деспотии, о потребностях и возможностях человечества, которые он выражает в монологе, обращенном к Сталину, далеко не оптимистичны. Зыбин считает: самым страшным в истории человечества будет даже не то, что люди сами доведут себя до голода, смерти и разрушений,– это явилось бы закономерной расплатой за ложь и фальшь человеческого существования; самым страшным будет, если после лжи и фальши, после предательства идеалов гуманизма человечество только процветет. Это будет значить, что истинным идеалом для него является тюрьма, а благодетелем – тот, кто удерживает его в тюрьме с помощью кулака и кнута. Эта мысль Домбровского продолжает традицию рус. лит-ры, воплощенную в «Легенде о Великом Инквизиторе» Ф. Достоевского.

Для Зыбина неприемлемо примитивное сознание, умещаемость в любую идеологическую схему, воинствующее невежество, заполонившее и уничтожающее жизнь, как повилика уничтожает рощу в одном из эпизодов романа. И даже если большинству людей стали не нужны «разум, совесть, добро, гуманность – все, все, что выковывалось тысячелетиями и считалось целью существования человечества», – он, вопреки всему, остается самим собою, «вечным студентом и вольным слушателем факультета ненужных вещей».

Нонконформизм героев основан не на желании свободы ради свободы. Их поступки определяются обостренным чувством справедливости. Именно этим

чувством пронизаны **«Записки мелкого хулигана»** (опубл. в 1990). Писатель описывает реальный случай из собственной жизни: вступившись за избиваемую женщину, он был арестован и осужден «за мелкое хулиганство» в ходе очередной показательной кампании. Д. не может мириться с человеческим унижением и бесправием, с торжеством бессмысленности и абсурда, венцом которых явилось осуждение глухонемого за «нецензурную брань», которое писателю довелось наблюдать в суде. Публиц. текст пронизан живой человеческой страстью, воплощенной с таким худож. совершенством, которое выводит его за рамки публицистики.

Поэтому естественным кажется, что нек-рые места из «Записок мелкого хулигана» почти текстуально совпадают со стихами Д. В «Записках...» он говорит о том, как ненавидят в тюрьме тех, кто сидит «ни за что». И та же мысль возникает в стих. **«Генерал с подполковником вместе...»**, где он пишет о «болванах из водевиля», которые в лагере недоуменно вспоминают «о столах, о балах, о букетах, о паркетах и туалетах», не понимая, что произошло с ними и с миром.

При жизни автора было опубл. только одно его стих. – **«Каменный топор»** (1939). Издавая его стихи после смерти, публикаторы предпослали им подстрочный перевод 74 сонетов У. Шекспира, выполненный Д.: «Когда жестокий приговор удалит меня, не допуская никого взять меня на поруки, – моя жизнь будет находиться в этих стихах» (**«Собрание сочинений: В 6 т.»**. Т. 6). В стихах автор говорит о себе так прямо и пронзительно, как не решается сказать в прозе. В стих. **«Меня убить хотели эти суки...»** он пишет о том, как невыносимо трудно возвращаться в нормальную жизнь после того, как пришлось жить по волчьим законам. Лирич. герой этого стихотворения смотрит «на гениев в трактире, на трактир, на молчаливое седое зло, на мелкое добро грошовой сути», – и думает о том, как не повезло ему, вернувшемуся в мир, «который так причудливо раскрашен». После встречи на алма-атинском рынке со своим бывшим следователем (стих. **«Утильсырье»**. 1959) поэт понимает, что незачем ждать справедливости в мире, где судьбы жертв и палачей переплетены и равно неподвластны человеческой воле, где «ни мертвых не вернуть назад,/ и ни живого вычеркнуть из списков». Но стихи Д. не являются рифмованной публицистикой. Его самоощущение как поэта гораздо сложнее, чем только самоощущение честного человека среди бесчестья и произвола. И его поэтич. плен – не просто плен тяжелой человеческой судьбы. Независимо от того, как сложилась жизнь, поэт от рождения ощущает себя «под давленьем отмерших минут и годов» (стих. **«Пока это жизнь...»**). В его стихах соединяется внешний мир, с его насилием и любовью, палачами и мучениками, подлецами и героями, – и мир внутренний, события которого могут протекать по иным, чем диктует реальность, законам. Несмотря на то что большинство стихов сюжетны, описанные в них события лишены ложно понятой реальности. Он знал о том, что реальные события должны преображаться в стихах, и ждал такого преображения: «Я жду, что зажжется Искусством / Моя нестерпимая быль» (стих. «Пока это жизнь...»).

Д. осмысливал время мирового безумия, в которое ему выпало жить, с ясностью историка и с беспощадной к самому себе ясностью художника. И он понимал, в какие дебри душевного хаоса может завести это осмысление. В душевном смятении находится герой его последнего рассказа **«Ручка, ножка, огуречик»** (1977), вынужденный жить в мире людей-лекал и событий-лекал. Лекало – это «что-то продолговатое, закругленное, закрученное, со многими зализами и заходами ... хитрое, вокруг всего изгибается, все обнимает, ко всему подползает. У него нет ничего прямого, а все в изгибах, перегибах, изломах». Главный герой запутывается среди преследователей и стукачей, ощущает близость безумия в фантасмагорическом мире всеобщего недоверия.

В его произв. безумие преодолевается худож. сознанием. «Я даже думаю, что тем и хорошо жить на свете, что талантливых, способных и даже гениальных становится все больше и больше. Поэтому и жить с каждым годом становится все интереснее. Несмотря ни на что. Ни на что», – писал он в послесловии к очеркам об алма-атинских художниках **«Гонцы»** (опубл. в 1974).

Художник становится объектом внимания в трех новеллах о Шекспире, объединенных назв. **«Смуглая леди»**. Эти новеллы далеки от обычной лит. биографии, они не исчерпываются описаниями неск. эпизодов из жизни великого человека. Д. хотел понять, «как с годами менялся автор, как, пылкий и быстрый в юности, он взрослел, мужал, мудрел, как восторженность сменялась степенностью, разочарованием, осторожностью и как все под конец сменилось страшной усталостью» (**«Ретлендбэконсоутгемптоншекспир: О мифе, антимифе и биографической гипотезе»**, 1977). Он создал не просто портрет художника, но портрет особого, художественного типа сознания, в Шекспире проявленного наиб. отчетливо. Великий драматург, каким увидел его Д., полон глубокого равновесия, не имеющего ничего общего с самоуспокоением. Так, в первой новелле описано много мелких событий, но все они ведут к тому, что, исчерпав бестолковую, суетливую реальность, «тяжелый, усталый, но весь полный самим собой», Шекспир начинает писать «Гамлета».

Творческие интересы Д. лежали в самых разных областях человеческого знания и духа. Размышляя о собственном творчестве, он писал о том, что стремится к познанию действительности, «схваченной в моменты ее наибольшего напряжения и выразительности (конечно, действительностью может быть и отдельное явление, и герой, и кусок истории)» (Ответы на анкету ж. «Лит-ра и язык»).

Соч.: Собр. соч.: В 6 т./ Ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. М., 1992; «Меня убить хотели эти суки...». М., 1997.

Лит.: Аникст А. Новеллы о Шекспире // Новый мир. 1971. № 4; Латынина А. Противостояние // Лит. газ. 1988. 26 окт.; Штокман И. Стрела в полете: Уроки биографии Ю. Домбровского // Вопросы лит-ры. 1989. № 3; Зверев А. «Глубокий колодец свободы...»: Над страницами Ю. Домбровского // Лит. обозрение. 1989. № 4; Турков А. Что же случилось с Зыбиным? // Знамя. 1989. № 5; Косенко П. П. Письма друга, или Щедрый хранитель: Ист. хроники. Алма-Ата, 1990; Проскурин В. Н. «В расцвет мой, смятый шествием беды...» [К 80-летию со дня рождения Ю. О. Домбровского]. Алма-Ата, 1990; Светов Ф. Чистый продукт для товарища // Новый мир. 1992. № 9; Сотникова Т. Непойманный хранитель // Вопросы лит-ры. 1996. № 5.

Т. А. Сотникова.

ДОН-АМИНАДО, Дон Аминадо; наст. фам. и имя Шполянский Аминад Петрович – Аминодав Пейсахович [25.4(7.5). 1888, г. Елизаветград Херсонской губ.– 15(14).11. 1957, Париж] – поэт, фельетонист, мемуарист.

Из мещан. Окончив классическую гимназию в Елизаветграде (1906), поступил на юрид. ф-т Новороссийского ун-та в Одессе. Владел древнегреческим, латинским, франц., нем., украинским яз., писал и читал по-английски и итальянски. В 1910 перевелся в Киевский ун-т Св. Владимира. После его окончания переехал в Москву, служил помощником присяжного поверенного. В качестве корреспондента газ. «Голос Юга» присутствовал на похоронах Л. Н. Толстого. С 1914 член Общества деятелей периодической печати и лит-ры. Писал под разными псевд. фельетоны и обозрения в газеты и ж-лы «Раннее утро», «Одесские новости», «Новь», «Утро России», «Русь», «Женское дело», «Будильник», «Красный смех», «Сатирикон», «Новый Сатирикон» и др. Сблизился с ведущими сатириками и юмористами России – А. Т. Аверченко, Н. А. Тэффи, Сашей Черным, В. И. Горянским, П. П. Потемкиным, художником Ре-Ми (Н. В. Ремизовым-Васильевым).

В 1914 мобилизован, в 1915 ранен. Воен. впечатления отразил в сб. **«Песни войны»** (М., 1914; 2-е изд. М., 1915) и в стих. на ту же тему, опубл. в периодической печати. Риторика, декларативность, романтическая атрибутика и метафоричность, патриотический пафос с

элементами ложной патетики не способствовали их успеху. Несмотря на мажорный тон стихов, в них высказана серьезная мысль об угрозе европейской культуре. После излечения от раны Д.-А. поселился в Москве. Посещал лит. кружок Б. М. Рунт (свояченицы В. Я. Брюсова), где познакомился с В. Ф. Ходасевичем, И. А. Буниным и др. Известность приобрел сатирическими и юмористическими стих., пародиями на К. Д. Бальмонта, Брюсова, А. А. Блока, Ф. К. Сологуба, А. А. Ахматову и др., а также прозаическими фельетонами. Рецензенты отмечали незаурядное владение стихом, остроту гротеска и неожиданность рифм. С 1916 Д.-А. целиком посвятил себя лит. деятельности. Тогда же увлекся театром и был принят в моск. Общество рус. драматических писателей и оперных композиторов. В театральных ж-лах «Кулисы», «Рампа и жизнь» появляются его статьи, обозрения, лит. портреты актеров, рецензии на спектакли, фельетоны. Итог театральных интересов Д.-А.– пьеса в стихах **«Весна Семнадцатого года»** (М., 1917), полит. памфлет о падении самодержавия. Критика сочувственно отозвалась о пьесе, заметив и умелый сатирический шарж, и ее веселый, бодрый тон. Она имела шумный успех на сцене Нового театра.

Февр. революцию Д.-А. встретил с надеждой. Окт. революцию не принял, расценив ее как наступление хаоса, грабежа, насилия. Над ним нависла угроза ареста, и он, получив заграничный паспорт, выехал в Киев, а затем в Одессу. Сотрудничал в газ. «Киевская мысль», «Утро», «Вечер», «Совр. слово». В нач. 1920 (по нек-рым сведениям, раньше) с группой рус. ученых и писателей отплыл на пароходе в Константинополь, потом через Марсель добрался до Парижа. В эмиграции печатался в газ. «Свободные мысли», затем стал постоянным сотрудником газ. «Последние новости», возглавляемой П. Н. Милюковым. В 1920–40, с нек-рым перерывом, в газете регулярно (3–4 раза в неделю) публиковались его сатирические стих., поэтич. и прозаические фельетоны, афоризмы. Здесь он сформировался как большой сатирический поэт, не лишенный лирич. дара. О сотрудничестве в «Последних новостях» написал фельетон **«Всем сестрам по серьгам»** (Париж, 1931), приуроченный к 10-летнему юбилею газеты. В 1920–21 вместе с А. Н. Толстым издавал дет. ж. «Зеленая палочка», в 1931 стал участником парижского «Сатирикона». Оба журнала закрылись из-за недостатка средств. Произв. Д.-А. печатали также «Новая русская газета», ж. «Иллюстрированная Россия» и альм. «Сполохи». Его стихи входили едва ли не во все эмигрантские антологии. В 20-е гг. в Париже Д.-А. выпустил неск. книг: **«Дым без отечества»** (1921), **«Наша маленькая жизнь»** (1927), сборник сатирических произв. рус. писателей «Le rire dans le steppe» («Смех в степи», 1927; совм. с Морисом Декобра), **«Накинув плащ»** (1928).

В кн. стихов «Дым без отечества» сатира Д.-А. направлена против попыток «спасения» России силой оружия или с помощью различных либеральных идеологических рецептов. Ему одинаково претят и лозунги о «замораживании» России, и многочисленные проекты установления в ней демократических форм правления. В Окт. перевороте и в «исходе» русских из своей страны винил прежде всего интеллигенцию, которая «прозевала» родину, успокоив себя благостными иллюзиями и пустопорожней мечтательностью. Горькое обличение интеллигенции было тем более страстным, что Д.-А. не снимал вины с себя, помня о своей либеральной восторженности в дни Февр. революции 1917. Его лирика и сатира приобрели исповедальный и покаянный тон («Мы всюду искали святую Каабу. / Мы все уверяли вполне откровенно / Навзрыд голосившую тульскую бабу, / Что ейный кормилец – защитник Лувэна» – стих. **«Вселенские хлопоты»**, 1920). Вместо реального и трезвого анализа дел в дорев. России либеральная интеллигенция устремлялась к неким романтическим высотам, идеализируя общество и мужика («Возносились в облака. / Пережевывали стили, / Да про душу мужика / Столько слов наворотили...» – стих. **«Свершители»**). На поверку оказалось, что интеллигенция не знала народа и была от него бесконечно далека. «Был мужик, а мы – о грации. / Был навоз, а мы – в тимпан! / Так от мелодекламации / Погибают даже нации, / Как лопух и как бурьян» – стих. **«Причина всех причин»**).

Неспособность интеллигенции к трезвой оценке жизненных событий привела, по мнению Д.-А., Россию к гибели, а интеллигенцию – к эмиграции. Ныне, пожиная плоды ложно-романтических усилий, она обречена «лежать в стороне от широкой дороги / Огромной, гниющей и косною тушей» (стих. «Вселенские хлопоты»). Но и в эмиграции интеллигенты не извлекли уроков из истории и по-прежнему верили в пустые или дутые фантомы. А надо мужественно признать свой полный крах: не сумев «спасти» Россию, находясь на родине, они не смогут это сделать и в изгнании. Между тем привычка строить воздушные замки столь велика и прочна, что эмигранты не могут ее победить даже в быту, мечтая то случайно найти миллион, то завести свое дело неизвестно на какие деньги, то вдруг получить неожиданное наследство, а то и пасть под колеса автомобиля богатого дельца и взыскать за наезд неслыханно щедрую компенсацию (стих. **«Черноземные порывы»**, 1921; **«Тяга на землю»**, 1926; **«Сон клерка»**, 1927, и др.).

Др. адрес сатиры Д.-А.– Сов. Россия. Эмигрантские критики считали, что «насмешка Дон-Аминадо не зла», в ней нет сатирического бича, сатирического негодования (М. Цетлин). В поле зрения поэта попадают отд. явления, а не система в целом. Однако из частных, казалось бы, ситуаций, из самой стилистики декретов, постановлений, газетных отчетов вырисовывается общая картина жестокой и уродливой власти, правящей изможденной и несчастной страной, опутанной ложью (стих. **«Ход коня»**, 1926; **«Любовь разложившейся помещицы»**, 1927; **«Любовь от сохи»**, 1928; и др.). Он создает многочисленные портреты «вождей» (**«В ложноклассическом духе»**, 1928; **«Полякову»**, **«Ряд волшебных превращений»**, **«Ода на уход А. В. Луначарского»**, **«Ать! Два!»** – все 1929; **«Гамлет лицемерный, принц вятский...»**, 1930, и др.), которые любят покрасоваться перед народом простотой, аскетизмом, откровенностью и прочими фальшивыми «добродетелями». Между тем народ доведен до нищенства. Все человеческие чувства планомерно извращаются, подчиняются идеологическим догматам. Переделывая человеческую природу, власть опирается на низменные инстинкты, уничтожает волю людей, потакает болезненным и необратимым слабостям (стих. **«С красной головкой»**, 1927, и др.). Она растлевает дух нации, уже не способной на протест и сопротивление. Во мн. стих. Д.-А., сочувствуя народу, с насмешкой изображает, как пичкают его лживой пропагандой, цинично изменяя психологию обыкновенного человека, заставляя его таскать красные полотнища и развешивать их на всех углах, хотя этого ситца не хватает на рубахи и сарафаны; как во вздорную дискуссию о «высоких» предметах втягивают страну, в которой очереди за таранью вытянулись по всем городам и весям (стих. **«Только не сжата...»**, 1928); как борьба за власть становится важнее, чем забота об урожае и о нуждах миллионов. В импрессионистических зарисовках Д.-А. Сов. Россия предстает царством жестокости, угнетения и превращения человека в стадное животное.

Один из путей «преобразования» рус. человека – идеологическое «переосмысление» классической лит-ры, иск-ва и науки в духе вульгарной социологии и примитивного упрощения. Д.-А. использует в аллюзионном ключе самые известные тексты, играет знакомыми образами. В сопоставлении с ист. и лит. фактами совр. явления получают неожиданную и эффектную трактовку. Д.-А. пародирует прежде всего стиль, ситуации и поэтич. мышление авторов. Нередко, однако, он сосредоточивает иронический смех исключительно на злободневных полит. мотивах. Во мн. его произв. ясно различима ностальгическая нота. Пунктиром намечая ситуацию, скупыми словами рисуя обстанов-

ку или городской, а чаще деревенский провинциальный пейзаж, он передает колорит и аромат безвозвратно ушедшей эпохи, заставляя читателя переживать душевное волнение, с грустью и тоской вспоминать Россию («Пасха. Платьице в горошину, / Легкость. Дымность. Кисея. / Допотопная провинция. / Клены. Тополи. Скамья. / Брюки серые со штрипками. / Шею сдавливает кант. / А в глазах мелькает розовый / Колыхающийся бант» – стих. **«Уездная весна»**; «Русское лето в России. / Запахи пыльной травы. / Небо какой-то старинной, / Темной, густой синевы. / Утро. Пастушья жалейка. / Поздний и горький волчец. / Эх, если бы узкоколейка / Шла из Парижа в Елец...» – стих. **«Бабье лето»**).

Со 2-й пол. 20-х гг. осн. персонажем творчества Д.-А. становится рус. эмигрант, утративший связи с родиной и оставшийся чужим в приютившей его стране. Писатель не только сатирически изображает эмигрантскую «маленькую жизнь», но и сочувствует эмигранту, жалеет его, не обличает и не жалит. Поэт, не прощая человеческих слабостей, с пониманием относится к людям, которых преследуют нужда и заботы. При легкости худож. формы и бойкости слога его взгляд и на политику, и на быт, и на жизнь в целом серьезен. Д.-А. всегда, благодаря иронии, сохранял дистанцию между собой и лирич. персонажами. В стихах и в прозе он создал образ подростка, Коли Сыроежкина, который стал как бы связующим звеном между автором и его «героями», между поколениями «отцов» и «детей», утрачивающих нац. черты, язык, привычки и образ мыслей.

В 1935 Д.-А. выпустил сб. **«Нескучный сад»**. В него вошли стих. и афоризмы, которые печатались ранее и пользовались большим успехом у эмигрантов. В 30-е гг. Д.-А. с тревогой наблюдал как растет влияние фашизма не только в Германии, Италии, но и в среде рус. эмиграции. Он высмеивал фашистских вождей и фашизм. Таких же взглядов он держался и во время 2-й мировой войны. Главной задачей рус. эмиграции Д.-А. считал сохранение языка и культуры. Только так, по его мнению, можно пережить изгнание и остаться полезным своей родине. Не принимая режим Сов. России, он не надеялся ни на разложение коммунистической власти изнутри, ни на победу над ней извне. Его цель – поддержать эмигрантов в их культурных начинаниях, в стремлении сохранить любовь к покинутой родине, в защите ценностей демократии. Его усилия по сближению русских с французами и отстаивание демократических убеждений были оценены Францией: он был награжден орденом Почетного Легиона.

Во время оккупации Франции Д.-А. жил в Монпелье, Экс-ле-Бене, а после войны – в Йере (под Парижем), Сен-Себастьяне и др. С 1940 почти перестал писать стихи, печататься, встречаться со знакомыми, стал отшельником. По дошедшим сведениям, он служил в учреждениях, не связанных с лит-рой и журналистикой. В последние годы тяжело болел, но, несмотря на болезнь, общался с бывшими сотрудниками «Последних новостей» Я. М. Свибаком (Андреем Седых), А. А. Поляковым и др. Вплоть до самой смерти продолжал писать стихи и следить за полит. и культурной жизнью Сов. России. Возможно, последним сочинением стало стих., имеющее в виду победу Н. С. Хрущева над В. М. Молотовым и другими, в которой важную роль сыграла Е. А. Фурцева. О ней и говорится в стих. **«Конечно, ты не Софья Алексевна...»**, кончающемся ироническими строками, дошедшими до автора из столицы: «О, "Фурцева-Никитские Ворота!" – / как говорит насмешница-Москва» (США. Колумбийский ун-т. Бахметьевский архив. № 3).

В 1951 Д.-А. выпустил сб. стих. **«В те баснословные года»**, а в 1954 – кн. мемуаров **«Поезд на третьем пути»**. Она отличается изобилием фактов, которые Д.-А. наблюдал лично, услышал от других людей или почерпнул из разных источников. Повествование не лишено худож. вымысла и даже мистификации, но сохраняет реальную основу. Резкость зарисовок, выразительность и афористичность характеристик мн. лиц, проникновение в сущность событий, определенность оценок придают мемуарам психол. достоверность. Личность Д.-А., сознательно отодвинутая на второй план, живо проступает в слоге, в оценках, в портретах писателей, артистов, журналистов, просто знакомых. Писатель – зоркий, умный, ироничный наблюдатель – точно воссоздал атмосферу полит. и лит. жизни предрев. и эмигрантской России. Современники по праву считали его одним из самых замечательных юмористов эмигрантской России, продолживших классическую традицию рус. сатиры, юмора и афористики.

С о ч.: Поезд на третьем пути. М., 1991; Парадоксы жизни. М., 1991; Наша маленькая жизнь / Вст. ст. В. И. Коровина. М., 1994.

Лит.: Бунин И. «Дым без отечества» // Общее дело. 1921. 27 июня; Цетлин М. «Накинув плащ»: [Рец.] // Совр. записки. 1928. № 37; Адамович Г. «Накинув плащ»: [Рец.] // Последние новости. 1928. 25 окт.; Святополк-Мирский Д. Заметки об эмигрантской лит-ре // Евразия. 1929. 5 янв.; Зуров Л. Дон Аминадо // Новый журнал. 1968. Т. 90; Цветаева М. Письмо Дону Аминадо // Новый мир. 1969. № 4; Шаховская З. Отражения. Париж, 1975; Бахрах А. По памяти, по записям: Лит. портреты. Париж. 1980. *В. И. Коровин.*

ДОРИЗО Николай Константинович (22.10.1923, Краснодар) – поэт.

Сочинять стихи начал очень рано и опубл. их впервые в 15-летнем возрасте. Участвовал в Великой Отеч. войне. Первая кн. поэта **«На родных берегах»** (1948) в осн. отражает воен. впечатления. В поэтич. стиле Д. рано обозначилось вполне органичное сочетание гражданско-публиц. и лирич. моментов, причем он проявил тяготение к наиболее «мягкой» форме лирики – песенной. Песня **«Мы Керчь покидали с боями»** (1943) основана на реальном событии войны, но ист. факт в ней подан сквозь призму лирич. мировидения, сквозь восприятие и переживание отд. личности: «Мы Керчь покидали с боями, / Была она еле видна, / А ты все бежала, / Бежала за нами, / Седая морская волна. ... Шуми же, волна, веселее / С рассветом погожего дня; / Ты берег родной / Обними посильнее, / Его поцелуй за меня». В год выхода первой книги написано и стих. **«У нас в общежитии свадьба...»**, ставшее надолго популярной песней, а о песне **«Помнишь, мама моя...»** (1954) можно говорить уже как об удаче автора, проявившего здесь и профессиональное «песенное» мастерство, и тонкий поэтич. психологизм. Песни Д. со временем стали народными, как, напр., **«Песня о любви»** (1960) из к/ф «Простая история»: «На тот большак, / На перекресток / Уже не надо больше мне спешить...»; **«Огней так много золотых...»** (1957) из к/ф «Дело было в Пенькове» («Огней так много золотых / На улицах Саратова...») и др. Глубокий лирич. психологизм отличает **«Мужской разговор»** («Ну что ж сказать, мой старый друг...», 1955), **«Песню Рощина»** из к/ф «Разные судьбы» («Почему ж ты мне не встретилась, / Юная, / Нежная...», 1956), **«Песенку молодых соседей»** («В тихом городе своем / По соседству мы живем...», 1956) и др.

В СП СССР Д. принят в 1953. В 1957 закончил Высшие лит. курсы при СП СССР. Выходят новые книги поэта: **«Мы – мирные люди: Стихи»** (1950); **«Стихи»** (1952); **«Встреча с тобой»** (1955); **«Лирика»** (1958); **«Лирика»** (1960); **«Имя мое – человек»** (1961) и др. В нач. 60-х гг. выходят его **«Избранные произведения»**.

Д. заявил о себе в послевоен. годы не только песнями, но и гражданско-публиц. стихами, как правило, привязанными к подлинному факту. Его стих. **«В Бухенвальде»** (1962), **«Военные поезда»** (1966), **«Ода врагам»** (1972), **«О тех, кто брал Рейхстаг»** (1974) и др. принадлежат к числу наиб. выразительных образцов «эстрадной» поэзии. В то же время лирика Д. часто окрашена юмористическими тонами. Широко известно стих. **«Бабушка»** («Спешит на свидание бабушка...», 1971), где суть в том, что «бабушке сорок всего». В стих. **«Он провожал ее в Москве, / У пятого вагона...»** (1965) говорится о любви, в конце концов разбившейся «о слова». Песня **«Варна»** (1961), подобно «Венку Дуная» Е. Долматовского, лирично и без пропагандистской навязчи-

вости развивает тему дружбы народов Вост. Европы.

Поэт обращался и к лироэпическим жанрам. Среди поэм Д. преобладают произв. драматургического характера, с действием, авт. ремарками и прямой речью персонажей. Сюда относятся **«Утро после самоубийства»** (1959), **«Место действия – Россия»** (1969), **«Яков Джугашвили»** (1987). Эти поэмы всякий раз как бы инсценируют сложный комплекс авт. взглядов и идей. Так, «Утро после самоубийства» посвящено творческим и человеческим проблемам художника Лаврова, бывшего фронтовика, человека прямого и искреннего, который терзается, по праву ли он получил свои награды, которые давались за картины на конъюнктурные сюжеты, талантлив ли он на самом деле. Выставив новые свои полотна под вымышленным именем, он убеждается, что людям действительно нравятся его картины; твердо решает он также, что картина «Письмо солдата вождю», которая принесла ему звание лауреата,– правдивое произв., ибо изображенное на ней – реальный факт, такие письма писались на фронте, а адресатом их был, по сути, не какой-то конкретный человек, а само Отечество…

«Место действия – Россия» своеобразно трактует личность вождя крестьянского восстания Емельяна Пугачева. В центре поэмы, кроме Пугачева, вымышленный герой Алексей Орешин, который, по воле автора, ведет себя по-радищевски революционно и, попадая (подобно пушкинскому Гриневу) в стан Пугачева, в кульминационной ситуации пытается разоблачить перед ним изменников. Однако оклеветанному «барину» веры нет, и он приговаривается Пугачевым к казни через отсечение головы. Идя на плаху, герой горько корит Пугачева.

Драматургическое мышление Д. отличает яркая оригинальность, неожиданность поворотов сюжета. В драматической поэме **«Андрей Желябов»** (1970) известный народоволец, будучи арестован, допрашивается прокурором В. Плеве, который предлагает ему бежать за границу (считая, что так безопаснее для государства), но Желябов добровольно идет на казнь. В поэме-трагедии «Яков Джугашвили» личность старшего сына И. Сталина осмысливается в большем соответствии с имеющимися реальными ист. фактами, чем сюжеты о Пугачеве и Желябове. Но и здесь, конечно, перед нами не ист. хроника, а скорее худож. произв. поэта-романтика, своеобразного и на всем своем творческом пути внутренне независимого художника.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1983–85; России первая любовь: Мой Пушкин: Стих., поэмы, проза. М., 1986; Яков Джугашвили: Быль и легенда: Трагедия // Москва. 1988. № 2–3; Моя любовь – загадка века: Лирич. проза // Роман-газ. 1999. № 15; «Ну как на свете без любви прожить!»: Стихи, песни, поэма. Оренбург, 1999.

Лит.: Фролов В. Поэзия Николая Доризо // Москва. 1965. № 7; Котовсков В., Лапшин М. На крыльях песни // Дон. 1977. № 8; Лапшин М. Путь к душе // Октябрь. 1982. № 4; Он же. Поэт широкой души: К 60-летию со дня рождения Н. Доризо // Волга. 1983. № 10; Горбачев Н. Государство любви не знает границ…: О поэзии Н. Доризо // Лит. Россия. 1986. 7 февр.

Ю. И. Минералов.

ДОРОШ Ефим Яковлевич; наст. фам. Гольберг [12(25).12.1908, Елизаветград Херсонской губ.– 20.8.1972, Москва] – прозаик.

Сын приказчика, он так вспоминал умонастроения, с какими начинал жизнь: «Дети так называемого среднего класса, в общем-то не знавшие нужды, хотя родителям и нелегко доставалось кормить нас, одевать, особенно же учить, в результате революции мы впервые узнали лишения. Однако это не отвратило нас от нее, напротив, вызвало страстное сочувствие, причем не только в силу романтичности событий, но прежде всего в силу того, что революция олицетворяла собою справедливость» (**«Автобиографические заметки»**).

Переехав в Москву, Д. в 1925–30 учился на курсах Ассоциации художников рев. России (АХРР). С 1930 вместе с будущим драматургом А. Д. Симуковым стал писать небольшие пьесы агитационного характера, в постановках которых участвовал и сам. В 1934 напечатал первый очерк в ж. «Красноармеец-краснофлотец». Содержанием рассказов Д. кон. 30-х гг., вошедших в кн. **«Маршальские звезды»** (1939) и **«Военное поле»** (1941), помимо заметно романтизированных в духе времени событий Гражданской войны, послужила жизнь деревни. Она же стала (после Великой Отеч. войны, когда Д. работал в дивизионной газете) главной темой его дальнейшего творчества. Если очерки и рассказы Д. кон. 40-х и нач. 50-х гг., частично собранные в кн. **«С новым хлебом»** (1952), были во мн. основаны на отрывочных впечатлениях разъездного корреспондента (в 1948–52 Д. работал в «Лит. газ.»), то **«Деревенский дневник»**, 1-я часть которого была опубл. в сб. «Лит. Москва» (1956), явился результатом длительного наблюдения за жизнью древнего рус. города Ростова Великого и окрестных деревень. По позднейшему отзыву А. Т. Твардовского (в речи на 22-м съезде КПСС), это «интереснейшая и по всем статьям замечательная книга», которая «читателю дает больше, чем многие толстенные романы стандартного образца». Новые части «Деревенского дневника», появлявшиеся в печати под разными назв. (**«Дождливое лето»**, 1956; **«Райгород в феврале»**, 1957; **«Два дня в Райгороде. Апрель 1958»**; **«Дождь пополам с солнцем. 1959»**; **«Сухое лето. 1960»**; **«Иван Федосеевич уходит на пенсию. 1961»**; **«Поездка в Любогостицы. 1962»**; **«Пятнадцать лет спустя. 1967»**), завоевали широкое читательское признание.

Во многом книга примыкала к «деревенскому очерку» 50–60-х гг. Д. подвергал острой, аргументированной критике грубо-административные методы руководства с. х-вом, что вызывало резкие выпады против писателя в печати (напр., статья Л. Лебедева «Не видя солнца…: По поводу очерков Е. Дороша "Дождь пополам с солнцем"» // Сельская жизнь. 1964. 7 окт.), выступал за освобождение колхозов от мелочной опеки и предоставление простора хозяйственной инициативе. Будучи с 1945 членом коммунистической партии, писатель, однако, все больше освобождался от усвоенных смолоду взглядов, когда ему, как и мн. другим, «все представлялось простым и ясным…» («Дождь пополам с солнцем»).

Вспоминая и переосмысливая впечатления дет. и юношеских лет, он находил опору в рус. лит-ре прошлого, особенно в очерках Г. И. Успенского и в «Письмах из деревни» А. Н. Энгельгардта (последние в известной мере оказали влияние на саму «дневниковую» форму книги Д.). Всем своим содержанием «Деревенский дневник» противостоял настойчиво пропагандировавшейся с первых десятилетий существования сов. власти формуле К. Маркса об «идиотизме деревенской жизни» и взгляду на крестьянство как на косную силу. Д. чрезвычайно высоко оценивал трудовые навыки, сноровку и предприимчивость, которые веками складывались у земледельцев, и предупреждал, что «любая машина и любая научная рекомендация – мертвы, если их не соединить со всем, что без преувеличения можно назвать великой крестьянской культурой» («Иван Федосеевич уходит на пенсию…»). «…Все это, в сущности, поэма о русском земледелии и русском земледельце»,– писал он, напр., о ростовском огородничестве («Деревенский дневник. 1954–55»).

Разнообразные грани нар. характера представляют проходящие через всю книгу герои, имевшие вполне реальные жизненные соответствия, – крестьянка Наталья Кузьминична с ее добротой, «живым, быстрым умом и врожденным чувством собственного достоинства» («Два дня в Райгороде»), пред. колхоза Иван Федосеевич, подлинный самородок, проделавший эволюцию от напористого, прямолинейного «активиста» 20-х гг. до человека высокой культуры, не способного действовать по чужой указке (и потому недолюбливаемого местными властями), агроном Николай Семенович и мелиоратор Андрей Владимирович – оба как бы наследники старой, земской интеллигенции, кровно близкой к крестьянству и его нуждам,– и множество более эпизодических персонажей.

Книга Д. постепенно перерастала рамки обычного «деревенского очерка». В пору, когда в сов. печати параллели между прошлым страны и ее настоящим неизменно проводились в пользу последнего, писатель одним из первых заговорил о прочных корнях, которыми сегодняшний день связан со вчерашним, о важности мн. крестьянских традиций, о не оцененных по достоинству культурных богатствах российской провинции, о положительной роли, сыгранной в отеч. истории такими церковными деятелями, как Сергий Радонежский. Этим же пафосом проникнуты и его статьи о лит-ре, театре, живописи, собранные в кн. **«Живое дерево искусства»** (1967). Она охватывает широкий круг явлений – от древней иконописи, архитектуры, нар. картинок до спектаклей молодого театра «Современник» и произв. т. н. «деревенской прозы» кон. 60-х гг. По приглашению Твардовского Д. в 1967–70 гг. работал в ж. «Новый мир», заведуя отделом прозы. Последние годы его жизни были омрачены вынужденным уходом Твардовского из редакции, а затем собственной тяжелой болезнью.

Соч.: Рассказы. М., 1954; Деревенский дневник: Четыре времени года. М., 1963; Живое дерево иск-ва. 2-е изд., доп. М., 1970; Дождь пополам с солнцем: Деревенский дневник. М., 1990.

Лит.: Златова Е. Деревенские портреты // Новый мир. 1952; Атаров Н. Мастерство рассказчика // Октябрь. 1955. № 6; Виноградов И. О совр. герое // Новый мир. 1961. № 9; Соловьева И. Федосеев и Иван Федосеевич // Новый мир. 1963. № 6; Буртин Ю. Целеустремленность правды // Вопросы лит-ры. 1965. № 2; Турков А. Зоркая память // Лит. газ. 1974. 30 янв.; Лихачев Д. Страницы ненаписанных книг // Новый мир. 1975. № 7.

А. М. Турков.

ДОРОШЕВИЧ Влас Михайлович [5 (17).1.1864, Москва – 20.2.1922, Петроград] – журналист, прозаик, театральный критик.

Мать – А. И. Соколова (урожд. Денисьева) – журналистка и писательница, автор ист. и бытовых романов и повестей; публиковалась под псевд. «Синее Домино» и «Помещица Анфиса Чубукова». Отец умер, когда ребенок был совсем маленьким. Д. воспитывался в семье коллежского секретаря М. И. Дорошевича, усыновившего брошенного матерью мальчика (Соколова бежала за границу из-за какой-то невыясненной истории). Когда мать Д. вернулась в Россию, приемные родители после долгих судебных разбирательств вынуждены были отдать ей ребенка. Через неск. лет Влас начинает самостоятельную жизнь – дает уроки, работает землекопом и грузчиком, корректором, выступает в театре. Сложные психол. коллизии детства повлияли на тематику и проблематику творчества Д. (очерки **«О незаконных и о законных, но несчастных детях»**, **«Компетентное мнение»**. **«Дрова отца»**, цикл **«Семья и школа»**).

Первая публ. Д.– изданная И. Д. Сытиным пов. **«Страшная ночь, или Ужасный колдун»** – представляла из себя сделанную мальчиком переработку произв. Н. В. Гоголя. С 1881 Д. работает в одной из самых популярных в России газет – «Моск. листке», издававшемся И. И. Пастуховым – где печатает небольшие заметки и сценки, а также репортажи (преим. анонимно). В1883–85 Д. выступает как составитель неск. нар. юмористических сб. «Московская стрекоза» и «Задетая муха» (1883), «Погремушка», «Балагур» и «Макарьевская ярмарка» (1885).

Первое самостоятельное произв. Д., опубл. в печати,– рассказ **«Отомстила»** (Волна. 1884. № 8). С сер. 80-х гг. Д. активно сотрудничает с юмористическими изд. «Будильник» и «Развлечение», в которых публ. очерки и рассказы на темы совр. жизни, фельетоны, ведет постоянные рубрики (напр., «Москва и москвичи»). В этот период Д. знакомится с А. П. Чеховым, В. А. Гиляровским, А. В. Амфитеатровым, Вас. И. Немировичем-Данченко и др. писателями и журналистами.

В 1889–90 Д. работает в моск. газ. «Новости дня», издаваемой А. Я. Липскеровым, где ведет рубрику «Злобы дня» и обозрение «За день», а затем возвращается в «Моск. листок». Д. поручают редактировать приложение к «Моск. листку» – «Нижегородскую почту», выпускаемую во время нижегородской ярмарки.

В 1893 Д. решает переехать в Одессу, где ему предложили место ведущего сотрудника либеральной газ. «Одесский листок», владельцем и издателем которой был В. В. Навроцкий. В первом же опубл. в газете фельетоне Д. сатирически изобразил чествование городского головы, после чего ему пришлось на полгода уехать в Петербург. Вернувшись в мае 1894 в Одессу, Д. продолжает работать в «Одесском листке», где публ. рассказы, очерки, фельетоны, театральные рецензии, сатирические поэмы (**«Кому в Одессе жить хорошо»**). В кон. 90-х гг. Д. становится одним из наиб. популярных рус. журналистов. В качестве корреспондента «Одесского листка» в 1895–98 Д. неоднократно выезжает в западноевропейские страны, а также в Японию, Китай, Индию, США, Иран, Турцию. Впечатления от этих поездок легли в основу публиц. циклов (преим. сатирических) **«Путевые и непутевые заметки»**, **«Америка (Из моего путешествия по Соединенным Штатам)»**, отд. очерков и рассказов, стилизованных сказок и легенд.

В 1897 Д. совершает путешествие на о. Сахалин, результатом которого стала публикация в газ. «Одесский листок», «Россия», «Рус. слово» эмоциональных очерков о жизни каторжных и ссыльных, а также книг – **«Как я попал на Сахалин»** (1903) и **«Сахалин: Каторга»** (1907), вызвавших широкий общественный резонанс и высоко оцененных современниками.

В 1899 Д. переезжает в Петербург, куда его пригласили для работы во вновь основанную газ. «Россия». Вместе с Д. в ней сотрудничали Амфитеатров (который вместе с Д. был фактическим руководителем издания), Т. Н. Потапенко, Гиляровский, В.В. Стасов, Д. Л. Менделеев, художники В. В. Верещагин, М. В. Нестеров, И. Е. Репин, мн. из которых ранее печатались в «Новом времени» А. С. Суворина. В «России» Д. публикует разнообразные очерки – судебные (при этом добивается отмены ряда несправедливых приговоров), о заграничной жизни, о семье и школе – и фельетоны (особую известность приобрели фельетон **«Старый палач»**, направленный против критика «Нового времени» В. Н. Буренина, а также статья в защиту рабочих – **«Бакинское всесожжение»**).

В нач. 1902, незадолго до закрытия газ. «Россия» (из-за публ. в ней антиромановского памфлета Амфитеатрова «Господа Обмановы»), Д. переходит в газ. «Рус. слово», издаваемую Сытиным (ред. Ф. И. Благов). Благодаря деятельности Д. «Рус. слово» вскоре становится одной из ведущих рус. газет. Д. формулирует «общероссийскую» демократическую позицию газеты, ставя задачу «распространить идеи здравые, чуждые революционных крайностей и излишества». Д. призывает печать сеять не ненависть, не «раздор», а «просвещенное русское слово», несущее «возрождение» и «умиротворение» России. Взвешенная позиция Д. привлекла к работе в газете таких известных писателей, как Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, Вяч. И. Иванов, А. Белый, А. А. Блок, К. Д. Бальмонт, А. И. Куприн, К. И. Чуковский, А. М. Горький. 1900-е гг.– время наибольшей известности Д., называемого современниками «королем фельетона». Из произв., написанных Д. в это время, особо следует отметить лит. портреты деятелей рус. культуры – Ф. И. Шаляпина, М. Н. Ермоловой, М. Г. Савиной, К. А. Варламова, А. В. Сухово-Кобылина, А. И. Герцена.

В 1917 «Рус. слово» поддержало Временное правительство, а в ноябре газета была закрыта за публ. материалов, направленных против большевистских порядков. В июне 1917 Д., в связи с болезнью, прекращает работу в «Рус. слове», в нач. 1918 уезжает на лечение в Крым. Во время пребывания в Крыму Д. занимает осторожную, нейтральную позицию и в 1921, после прихода красных, делает заявление о признании сов. власти. В 1922, вскоре после возвращения в Петербург, Д. скончался.

Творчество Д. отличается исключительным многообразием тем и жанров, сочетанием яркой публицистичности с

лиризмом авт. интонации и импрессионистичностью образов. Критерием оценки описываемых фактов для Д. является степень их современности. Для стиля Д. (на формирование которого оказали влияние М. Е. Салтыков-Щедрин и А. П. Чехов) характерен лаконизм и афористичность (т. н. «стиль короткой строки»), точное воспроизведение бытовых деталей, широкое использование элементов экспрессивного синтаксиса, гипербол и каламбуров, гротескных и сатирических образов.

Д. вошел в рус. лит-ру как литератор, необычайно чутко откликавшийся на проблемы рус. общества рубежа веков, создавший в своих произв. обобщенный образ современности.

Соч.: Собр. соч.: В 9 т. М., 1905–07; Сахалин (Каторга). 4-е изд. М., 1907; Сказки. Пг., 1917; Старая театральная Москва / Предисл. А. Р. Кугеля. Пг.;М., 1923; Избр. рассказы и очерки. 2-е изд. М., 1966; Сказки и легенды. Минск, 1983; Избр. страницы. М., 1986; Рассказы и очерки. М., 1987.

Лит.: Теплинский М. Влас Дорошевич – автор книги «Сахалин» // Сахалин: Литературно-худож. сб. Южно-Сахалинск, 1962; Букчин С. В. Судьба фельетониста: Жизнь и творчество Власа Дорошевича. Минск, 1975.

Б. В. Кондаков.

ДРУЖНИКОВ Юрий Ильич (17.4 1933, Москва) – прозаик, драматург, историк лит-ры.

Род. в семье художника, формировался в кругу творческой интеллигенции, часть которой исчезла в годы репрессий. При окончании средней школы Д. был лишен серебряной медали за «недооценку роли тов. Сталина в гражданской войне» и не принят ни в один из моск. вузов. Два года учился в Латвийском ун-те. Здесь увлекся сценой и нек-рое время был актером Рижского рус. драматического театра. Осенью 1953 вернулся в Москву. В студенческие годы подрабатывал фотографией, журналистикой, стажировался в архиве, где в его обязанности входило разыскивать документы о трудовом стаже для получения пенсий реабилитированным из лагерей. Окончил историко-филол. ф-т Моск. гос. пед. ин-та (1955), 2 года преподавал рус. лит-ру в Казахстане, был завучем в школе рабочей молодежи, затем в Москве редактором изд-ва, разъездным корреспондентом, редактором отдела в газ. «Моск. комсомолец» (1964–71). Принят в СП СССР (1971).

Первая книга – пов. в рассказах **«Что такое не везет»** (М., 1971) – о хроническом неудачнике, являющем собой контраст с оптимистической действительностью. В рассказе **«Родная стена»** рядовая моск. семья счастливо обитает в старом бараке; перед окнами их квартиры осталась грязная стена от давно снесенного дома, заслоняющая свет, но стену власти не сносят. Заключающий книгу рассказ оканчивается вместо точки – запятой; остальное (о черной туче на небе) изъято цензурой при печати. Образ неудачника видится автобиографическим.

Д. выпустил две книги очерков о воспитании детей: **«Скучать запрещается!»** и **«Спрашивайте, мальчики»** (обе: М., 1974), однако его прозу отвергали «толстые» журналы и изд-ва. Два коротких романа, **«Последний урок»** и **«Тридцатое февраля»**, решил опубликовать А. Твардовский в ж. «Новый мир», но вскоре сформулировал отказ: «Весь процент непроходного уже заполнил Солженицын, и места не осталось». Отрывок из ром. **«Деньги круглые»** в ж. «Работница», опубл. со множеством купюр, оказался в поле зрения критики. Газ. «Известия» (1974. 16 авг.) обвинила Д. во вредной философии и клевете на сов. людей: «Не правда ли, выстраивается своеобразная галерея "героев". И это – "Деньги круглые" Ю. Дружникова – напечатано рядом со статьями и очерками о подлинных героях труда, людях духовно богатых, нравственно чистых, живущих делами и заботами страны».

В 1976 вышел в свет первый и последний в Сов. Союзе ром. Д. **«Подожди до шестнадцати»** (точнее, половина романа: др. половина текста вырезана, а также заменено авт. назв.: **«Из сих птиц одну в жертву»**, ибо это строка из Библии). Комедия **«Учитель влюбился»** снята со сцены, другая, только что принятая, **«Отец на час»**, запрещена к постановке. Д. исключают из СП за самиздат и правозащитную деятельность (1977).

До кон. 1991 имя Д. изымается из печати. Об этом автор поведал в написанных по-английски воспоминаниях **«Cancellation of Writer № 8552»** (**«Исключение писателя № 8552»**), опубл. газ. «Вашингтон пост» (1979). Проза Д. писалась в стол, читалась единомышленниками и хранилась в тайниках, а печаталась на Западе. В 80-е гг. Д., отлученный от лит. процесса, занимается распространением самиздата, переправкой произв. запрещенных авторов в западные издания, организует лит. мастерскую для группы молодых писателей, которых не издают, открывает в Москве совм. с киноактером Савелием Крамаровым подпольный театр ДК (Дружников–Крамаров), разогнанный в 1981; предпринимает попытку основать независимый Союз писателей, а также частное изд-во «Золотой петушок». В 1985 Д. ставят перед «свободным» выбором: в лагерь или в «психушку». Протесты писателей Бернарда Маламуда, Курта Воннегута, Артура Миллера, западных правозащитных организаций, прием в почетные члены Американского ПЕН-клуба, вмешательство Конгресса США спасли Д. от ареста. После международного скандала из-за открытия в Москве нелегальной выставки «Десять лет изъятия писателя из литературы» Д. выталкивают в эмиграцию (1987).

Нек-рое время он живет в Вене, затем переезжает в США (1988), преподает писательское мастерство в Техасском ун-те (Остин), работает в Нью-Йорке на радио «Свобода», а через год оседает в Калифорнии. Здесь, в частности, снимается в американском ф. «Prisoner of Time» («У времени в плену», реж. М. Левинсон) в трагической роли рус. писателя Даниэля.

Известность Д. принесла кн. **«Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова»**, тайно написанная в Москве (1980–84). Это первое независимое док. расследование «убийства века» – смерти пионера-героя, ставшего трагическим символом существовавшей идеологии. Подросток, донесший на отца в НКВД, согласно официальной версии, убит кулаками (1932), вписан в Книгу почета комсомола под номером один и стал эталоном классовой морали, обязательной моделью поведения миллионов сов. людей. О Павлике Морозове написаны десятки книг, пьесы, песни, живописные полотна, опера, но, выясняя спустя полвека истину, Д. установил, что все фотографии героя-пионера фальшивые. Не найдя архивных материалов, писатель объехал 13 городов, записывая показания оставшихся в живых свидетелей. Он разыскал мать героя, его брата, обвиненного в шпионаже и отсидевшего в лагерях 10 лет, одноклассников, односельчан, участников показательного суда, чекистов, домашние архивы журналистов, секретные документы. В книге Д. впервые доказано, что юный герой донес на отца не из преданности идеалам коммунизма, а потому, что мать решила отомстить отцу, ушедшему к другой женщине, и послала сына в органы. Сам же Павлик был умственно отсталым. Убит он не кулаками, а найденными Д. двумя сотрудниками НКВД с целью обвинения кулаков в борьбе против сов. власти, чтобы начать ликвидацию «кулачества как класса» по всей стране. Массовые призывы к доносительству потребовались в преддверии «большого террора» 37-го года.

Одно из парадоксальных открытий автора кн. «Доносчик 001...» в том, что герой-пионер никогда пионером не был, а сделан таковым задним числом создателями мифа. Утверждение Павлика Морозова главным героем сов. лит-ры на 1-м съезде писателей (1934), постановившем возвести ему памятник на Красной площади, участие известных имен в создании мифа и анализ его последствий, ощутимых сегодня, составляют вторую половину «Доносчика 001...». Написанная сухим языком фактов (по выражению Д., «холодным рассудком историка»), книга в то же время выходит далеко за рамки литературно-ист. расследования. В ней показана социальная трагедия общества, в котором честность воспитывалась на примере предательства. Когда «Доносчик

001...» был опубл. в Лондоне (1987), А. И. Солженицын писал: «Юрия Дружникова поздравляю с отличнейшей и очень нужной книгой. Так вот постепенно – не все, так многие советские лжи раскроются». Книга была запрещена в Сов. Союзе (1-е моск. издание – 1995), но прочитана автором по радио «Свобода» и «Голос Америки», переведена на ряд языков; по ней снято 2 кинофильма.

Назв. многопланового ром.-хроники **«Ангелы на кончике иглы»** (написана в 1969–76 в Москве) иронически восходит к схоластической формуле: «На кончике иглы может уместиться количество ангелов, равное квадратному корню из двух» – парадигма неопределенного числа инакомыслящих, готовых идти на открытый конфликт с властью. В эпицентре событий – центральная газ. «Трудовая правда». Подавлена танками Пражская весна, но под страхом ее влияния Политбюро затягивает идеологические гайки; эпоху застоя сменяет эпоха еще большего застоя. Жизнь редакции моск. газеты фиксируется с док. точностью: 67 дней – с 23 февр. по 30 апр. 1969 – от инфаркта главного редактора, члена ЦК Макарцева, которому подложен самиздат, до его снятия с поста и смерти в канун Первомая. К амбивалентному Макарцеву мистически является знаменитый франц. дипломат и путешественник маркиз де Кюстин, автор запрещенной при царизме и в Сов. Союзе кн. «Россия в 1839», которую Герцен назвал «без сомнения, самой замечательной и умной книгой, написанной о России иностранцем». В пружину сюжета вовлечены вместе с Кюстином герои романа – от машинисток и «подручных партии» журналистов до кадровика, цензора, бывших зэков, чекистов, а также прозрачно угадываемых шефа КГБ Кегельбанова и «человека с густыми бровями», их семьи. Апофеозом полит. абсурда возникает сатирически выписанная фигура личного уролога генсека, бывшего зэка Сизифа Сагайдака – Генерального Импотентолога, манипулятора всей геронтологической верхушки. Яма безнадежности и цинизма, в которой оказываются герои, кажется вечной, но теплится надежда на инакомыслящих «ангелов», хотя этих «ангелов» арестовывают за перевод книги Кюстина.

Внешнее новаторство романа Д.– в органическом использовании бюрократического арсенала времени: анкет, справок, характеристик, протоколов секретных заседаний, внутреннее – во вплетенных в фантасмагорию лукавых каламбурах, обыгрывающих официальный язык того времени, изяществе двойных, а порой и тройных психол. мотиваций, то и дело всплывающем подтексте, в незримости переходов от суровой реальности к кафкианской гиперболе. Публикация в сов. печати этого романа, конфискованного при обыске, была невозможна. Переснятый на микропленку, он был вывезен американским славистом в пачке сигарет на Запад. В России это произв., включенное Варшавским ун-том в список 10 лучших рус. романов 20 в., впервые напечатано сразу после известных событий в авг. 1991.

Западная критика считает Д. создателем жанра микроромана. Произв. этого жанра Д. печатал начиная с кон. 70-х гг.; кн. **«Микророманы»** опубл. в Нью-Йорке (1991). Сюжетно и по насыщенности фабулой микророманы Д., от **«Смерти царя Федора»** до **«Потрепанного паруса любви»**, значительно глубже и шире его рассказов. Неточно называть эти миниатюрные романы повестями. В. Белинский считает повесть «распавшимся на части романом», а микророман есть произв., в своем жанре вполне законченное, но при этом компактностью адекватное быстротекущей современности. При создании его Д. придерживался, в частности, нем. филол. конструкции романа, в котором обязательны Vorgeschichte (что происходило с героями «до»), Zwischengeschichte (события непосредственно «в кадре») и Nachgeschichte (что стало по окончании действия).

Сегодняшняя судьба детей, проведших 2-ю мировую войну в эвакуации, а спустя полвека оказавшихся в эмиграции, анализируется в романе из рассказов **«Виза в позавчера»** (США, 1998), писавшемся Д. на протяжении 30 лет (с 1968; единственная публ. отрывка в сов. печати – в ж. «Юность». 1974. № 5). Скрипач симфонического оркестра из Сан-Франциско Олег Немец спустя четверть века возвращается в Россию, чтобы отыскать следы без вести пропавшего отца. Попав в город своего детства, герой не только в переносном, но и в буквальном смысле слова взламывает дверь в свое прошлое. Критика не раз отмечала мастерство Д. в изображении деталей, его умение удивлять простой правдой.

Опираясь на традиции Ю. Тынянова и А. Синявского, Д. разработал свой стиль полемического литературоведения. В ром.-исследовании **«Узник России»** (Т. 1: **«Изгнанник самовольный»** и Т. 2: **«Досье беглеца»**), выдержавшем неск. изданий за рубежом и в новой России, впервые в мировой пушкинистике биография А. С. Пушкина рассматривается под углом попыток великого поэта посетить Европу в качестве дипломата, путешественника и, когда это не удается, бежать нелегально из Кишинева, Одессы, Михайловского и Арзрума. Новое прочтение материалов, известных полтора столетия, и оригинальная трактовка «Бориса Годунова», «Пророка», «Анчара», «Полтавы» и др. произв. позволяют глубже понять связное звено «Пушкин–Запад» и зависимость между личностными мотивировками поэта и нек-рыми его творческими замыслами.

В кн. **«Русские мифы»** (1995), также написанной в жанре полемического литературоведения, по-новому рассматриваются нек-рые традиционные взгляды на 2 последних века развития рус. лит-ры. Это эссе о причинах любви Сталина к Пушкину, о конфликте между Пушкиным и Натальей Николаевной, о реальной, а не мифологизированной Арине Родионовне, о неизвестном подпольном моск. философе Николае Вентцеле, который пытался в 30-е гг. полемизировать с официальной линией агитпропа, о тайных реалиях жизни и смерти В. Хлебникова, А. Куприна, Ю. Трифонова. Как в новой России, так и среди западных славистов новизна и неожиданность точек зрения Д. вызывают многочисленные, порой противоречивые оценки.

Назв. книге лит. воспоминаний Д. **«Я родился в очереди»** (1995) дало эссе, опубл. в газ. «Вашингтон пост» (**«I was Born in a Line»**, 1979). Эта книга, частью переведенная с англ. яз.,– зеркальное отражение двойного тяжкого опыта писателя: анализ собственных неудач (в частности, история уничтожения его ром. «Из сих птиц...»), а также картина, складывающаяся из опубл. в газетах разных стран очерков о проблемах рус. людей в эмиграции, в Европе, Техасе и Калифорнии, о процессах перемен в России, какими они видятся американцам.

Д. был номинирован званием «лучший русский писатель 1998 года» («Книжное обозрение»). Он, следуя набоковской традиции,– один из крупнейших американских славистов. Профессор рус. лит-ры в Калифорнийском ун-те, вице-президент американской секции Международного ПЕН-клуба «Писатели в изгнании», Д. живет в маленьком городке Дейвис вблизи Сакраменто. Дом его – своего рода рус. культурный центр на Тихоокеанском побережье США, в котором бывают писатели разных континентов, проходят лит. вечера, выставки живописи. Возвращение Д. в российский лит. процесс, изучение его вклада в отеч. словесность только начались.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. Балтимор, 1998; Избранное: В 2 т. СПб., 1999; Рус. мифы. СПб., 1999; Prisoner of Russia: Alexander Pushkin and political uses of nationalism. New Jersy, 1999.

Лит.: Максимова О. История из неушедшего времени // Новое рус. слово. 1989. 13 янв.; Она же. Роман не об ангелах // Там же. 1989. 13 апр.; Миронова О. Миф о предателе // Континент. 1989. № 60; Толстой И. Миф о доносчике // Рус. мысль. [Париж]. 1990. 19 янв.; Свирский В. Д. Реальные герои страны Утопии // Новое рус. слово. 1991. 17 авг.; Он же. Проза Юрия Дружникова. Вашингтон. 1994; Wolodzko A. Burzenie mitow czyli o tworczosci Jurija Druznikowa // Pisarze nowi Katowice. 1996. № 1613; Аннинский Л. Процесс перемещения из одной реальности в дру-

гую // Дружба народов. 1997. № 1; Басинский П. Есть ли связь между Пушкиным и Павликом Морозовым? // Лит. газ. 1997. 3 сент.; Костюков Л. Частное лицо в истории // Там же. 1999. 20 янв.

Архивы: Бахметьевский архив. Хранилище редких книг и рукописей. Колумбийский ун-т. Нью-Йорк. *В. Д. Свирский.*

ДРУНИНА Юлия Владимировна (10.5. 1924, Москва – 21.3.1991, там же) – поэтесса, прозаик.

Род. в семье учителя. Лит. творчеством начала заниматься в школьные годы. Первая публ. (подборка стихов в ж. «Знамя») – в 1945. Первый стихотв. сб. **«В солдатской шинели»** вышел в Москве в 1948. С тех пор книги стихов разного объема в 60–80-е гг. издавались регулярно (всего ок. 30 раз).

Судьба Д., по ее собственному признанию, была и счастливой, и драматичной. Счастливой, потому что поэтесса всегда ощущала свою причастность к эпохе, к «буре больших событий», чувствовала себя нужной, полезной и необходимой людям. Драматичной, потому что прямо из детства, из школы ушла в «грязную теплушку», «блиндажи сырые», «солдатский неуют», потому что юность и молодость «прошли в шинели», потому что никогда не могла примириться с тем, что «не вернулись с полей / Той священной войны / Миллионы парней» и жизнь уже не будет гореть так ярко, оказавшись разделенной на «две неравных доли: / Четыре года,– тридцать лет» не столько хронологически, сколько фактически.

В первый день войны, 22 июня 1941, Д. пришла в военкомат с просьбой отправить ее на фронт. «Удивительное поколение! – напишет она в 1979.– Вполне закономерно, что в трагическом сорок первом оно стало поколением добровольцев...». Получив отказ, она по совету отца отправилась в моск. госпиталь при Глазном ин-те, а спустя нек-рое время – рыть окопы под Можайском, где присоединилась к подразделению нар. ополчения, попавшему в окружение и выходившему из него 30 суток. После этого на короткое время она выехала с семьей в эвакуацию в с. Заводоуковка Ялуторовского района под Тюменью. После неоднократных обращений в военкомат Ялуторовска была направлена на Дальний Восток в штурмовой авиаполк, базировавшийся в с. Михайловка. Не желая оставаться и здесь («Никогда не прощу себе, если проведу войну в тылу» – **«С тех вершин: Страницы автобиографии»**, 1979), Д. продолжала рваться на фронт и, наконец, в 1942 попала на 2-й Белорусский фронт санинструктором. Здесь она получила свою первую солдатскую награду – медаль «За отвагу», была ранена, что попыталась скрыть, попала в госпиталь, где ее «впервые за всю войну ... вдруг снова потянуло к стихам». Затем она была направлена в Москву, где и задумала поступить в Лит. ин-т. Не найдя признания у тех, кому показала свои стихи, Д. вновь отправилась на фронт, на этот раз попав на 3-й Прибалтийский. Однако через нек-рое время ранение дало о себе знать, и Д. вынуждена была покинуть армейскую службу. Вернувшись в Москву, в конце дек. 1944 поступила в Лит. ин-т. В марте 1947 Д.– участница 1-го Всесоюзного совещания молодых писателей. Вскоре она была замечена, в частности И. Эренбургом, и принята в СП СССР.

Тема войны стала ведущей во всем поэтич. творчестве Д., а годы войны – органической частью и точкой отсчета, меркою во всей последующей жизни: «До сих пор, едва глаза закрою, / Снова в плен берет меня война» (1966), «Все грущу о шинели, / Вижу дымные сны – / Нет, меня не сумели / Возвратить из Войны» (1969), «Не говорю, что жизнь проходит мимо – / Она и нынче до краев полна. / И все-таки меня неудержимо / Влечет война» (1978).

Послевоенное же бытие, на которое она смотрела сквозь призму 41-го года, стало для нее той новью, войти в которую оказалось не самой простой задачей. Потому что цель, смысл и предназначение жизни и лит. деятельности, начиная с кон. 40-х гг., Д. видела прежде всего в том, чтобы размышлять и говорить о событиях минувшей войны, постоянно напоминать о конкретных героях России, давая их портрет. Она стала как бы «...связной / Между теми, кто жив / И кто отнят войной». Эпиграфом к этому периоду ее лит. жизни могли бы стать строки мн. стих. Д.: «Товарищ, родной, это было давно ли? / Забыть нам об этом нельзя» (1953) или: «Я не дам тебе исчезнуть, Маша,– / Песней возвратишься ты с войны!» (1969). Ее стихи о войне доносят до нас мн. детали и факты той страшной поры – сцены и атмосферу эвакуации из Москвы в окт. 1941 (**«Московская грохочущая осень...»**), сгоревшие и полыхающие села и города (**«Трубы. Пепел еще горячий...»**), окопный быт со всеми его трудностями, состояние бойцов, попавших в окружение или штрафной батальон, и смерть солдат всех возрастов и чинов – на поле боя, в госпитале и даже от руки командира. И на этом фоне – сохранение человеческих отношений: дружбы, любви, привязанности, верности, способности к сопереживанию (**«Зинка»**, **«Комбат»**, **«Штрафной батальон»**, **«Кто-то бредит...»**, **«Только что пришла с передовой...»**, **«Не знаю, где я нежности училась...»**, **«Пароль»** и др.). Помимо фактов, которые ценны для читателей, не знавших войны, лирич. стихи Д. воссоздают чувства, эмоции, настроения, мысли, словом, личностный портрет человека-воина, напоминают современникам о необходимости хранить в памяти и душе приметы и имена того времени.

Др. тема лирики Д.– любовь. Такие стихи меньше насыщены деталями, в них мало сведений о реальных отношениях, за исключением отд. случаев (поэма **«Три ноль»**), но они таят в себе глубокие чувства и мысли, вызванные и навеянные своими собственными и чужими радостями, печалями, горестями, страданиями. В этих стихах – уважение к любви, которая воспринимается как «тайна земного чуда», призыв к чуткости и благодарности за подаренное счастье и общение, нежелание помнить зло и обиды и драматизировать жизненные ситуации, возникающие, напр., при разлуке, расставании и потере близких (**«Любовь»**, **«Не бывает любви несчастливой...»**, **«Стихи о счастье»**, **«Ты – рядом»**, **«Я ушла от тебя...»**, **«Я не привыкла, чтоб меня жалели...»**, **«Мой друг»** и др.).

Тематический диапазон лирики Д. не ограничивается названными мотивами. В поле ее зрения попали самые разные явления, обстоятельства, судьбы, ставшие предметом ее поэтич. раздумий, о чем, в частности, говорят сами назв. стихотворений: **«Скрипачка»**, **«Мать»**, **«В больнице»**, **«Дети двенадцатого года»**, **«Комарик»**, **«Памяти Бориса Слуцкого»**, **«Памяти Вероники Тушновой»**, **«Доброта»**, **«Предательство»** и др. Не все стихи поэтессы одинаковы по уровню мастерства, но среди них есть немало поэтич. находок. Лирич. произв. Д. не отличаются словесно-интонационной изощренностью и необычными ритмами. Для них характерны прозрачные ясные эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения: «солдатская юность», «жизнь пылала», «неслась, обожгла наши души война», «опалил нам лица ветер боя» и т. п. Однако эмоциональное воздействие их от этого не ослабевает, а даже, наоборот, усиливается, т. к. явно обнажает скрытый в них смысл. В последние десятилетия лит. работы Д. обращается к прозе: пов. **«Алиска»** (1973), автобиогр. очерк **«С тех вершин»** (1979), ряд публиц. статей. Была депутатом Верховного Совета СССР последнего созыва.

Четкие нравств. ориентиры, бескомпромиссность, присущие Д., не могли ужиться с её неудовлетворенностью происходящим в стране и в ближайшем окружении. Добровольный уход поэтессы из жизни с болью и горечью был воспринят ее близкими и читателями. Об этом сказала Р. Казакова: «Я не согласна с нею. / Зачем она ушла? / Она была сложнее, / нежней, чем я, была. // Сама за край предела, / хоть это и грешно, / ушла, не захотела / досматривать кино» (Казакова. Р. Наугад. М.. 1995. С.42).

Соч.: В солдатской шинели. М., 1948; Ветер с фронта. М., 1958; Современники. М.. 1960; Страна Юность. М., 1966; Окопная зве-

да. М., 1975; Бабье лето. М., 1980; Избр. произв.: В 2 т. М., 1981; Избранное: В 2 т. / Соболь М. Повесть о Юле. М., 1989; Полынь. М., 1989; С тех вершин: Страницы автобиографии // Друнина Ю. Избранное: В 2 т. М., 1989; Мир до невозможности запутан...: Стих. и поэмы / Сост. Е. Н. Липатниковой. М., 1997.

Лит.: Старшинов Н. Лица, лики и личины: Часть 1. М., 1994. *А. Я. Эсалнек.*

ДУБОВ Николай Иванович [22.10 (4.11).1910, Омск – 24.5.1983, Киев] – прозаик.

Род. в семье рабочего. Еще на паровозоремонтном заводе, куда поступил после окончания школы (1930), начал писать корреспонденции в местную газету, стал ее сотрудником, а впоследствии – редактором. Во время Великой Отеч. войны работал на оборонном предприятии, затем вернулся к журналистике. Начатая им еще в 1945 пов. **«У отдельно стоящего дерева»**, посв. судьбе сов. военнопленных, по обстоятельствам времени не могла появиться в печати и, в доработанном виде, опубл. лишь в 1966.

Д. дебютировал в лит-ре пьесами **«У порога»** (1949) и **«Наступает утро»** (1950), а вскоре стал писать для детей. Первая его кн. **«На краю земли»** (1951) чрезмерно перегружена событиями и назидательными рассуждениями взрослых персонажей, введенных в повесть согласно насаждавшемуся в ту пору изд-вами и критикой «штатному» расписанию, на что Д. жаловался в выступлении на Всесоюзном совещании по дет. лит-ре (1952): «Педагоги требуют, чтобы в книге была школа и обязательно образ безукоризненного учителя... пионервожатые – чтобы была пионерская организация и образ совершенно безупречного пионервожатого; профсоюзные деятели – чтобы была профорганизация и профработник...».

Однако уже следующая пов. Д. **«Огни на реке»** (1952) несравненно более самостоятельна. Само назв. книги, рассказывающей о недолгом, но оказавшемся для мальчика Кости крайне важном, пребывании в семье дяди-бакенщика, имеет определенный символический смысл: в образе Ефима Кондратьевича и подобных ему тружеников воплощены нравств. ориентиры, исподволь становящиеся путеводными для юного героя. И в последующем творчестве Д. «основным» все отчетливее делается, говоря его собственными словами, «процесс кристаллизации нравственных критериев и устоев... процесс становления личности». Наиб. подробно он прослежен в пов. **«Сирота»** (1955) и **«Жесткая проба»** (1960), впоследствии объединенных в ром. **«Горе одному»** (Гос. премия СССР, 1970). По сравнению с Лешкой Горбачевым прежние герои Д. выглядят счастливчиками. Сиротство, бродяжничество, суровая школа дет. дома, наконец, ранняя трудовая жизнь (начало которой перекликается с судьбой самого Д., тоже работавшего разметчиком на заводе) сталкивают Лешку с самыми разными людьми, заставляют переживать горестные разочарования в друзьях и в тех взрослых, кто сначала был для него образцом. Один из немногих в тогдашней дет. лит-ре. Д. изобразил затяжной драматический конфликт своего героя с демагогами, ревнителями дутых успехов и показного благополучия.

Но наиб. худож. выразительности главная тема Д. достигнута в пов. **«Мальчик у моря»** (1963) и **«Беглец»** (1966). Назв. первой из них снова, как и «Огни на реке», м.б. истолковано символически: очутившись в рыбацкой артели, Сашук живо воспринимает и красоту природы («...как в пронизанной солнечным светом воде стоят стайки мальков, потом, испугавшись чего-то, серебряными брызгами разлетаются в разные стороны... как прозрачные тени волн бегут и бегут по песчаному дну»), и «море» самой жизни. Оно открывается ему не только в праздничных картинах ладного труда («Два ряда весел... враз поднимаются, дружно посылают Сашуку зайчиков и снова опускаются... Налитые серебристой рыбой лодки подваливают к причалу»), но и в первых долетающих до него тяжелых и горьких «брызгах» сложных взаимоотношений и неурядиц между людьми. Еще в более жестоких обстоятельствах происходит повзросление Юрки («Беглец»). Судьба подростка, из тех, кого принято именовать «трудными», живущего в духовно убогой среде, неожиданно пересекается с внешне благополучным существованием приезжего «отпускника», архитектора Виталия Сергеевича. Ставший для мальчика предметом восторженного обожания и, в самом деле, умный, душевный человек, он, как выясняется, и есть истинный беглец – от жизни и борьбы за свои убеждения и любовь. «Неудача» же бегства самого Юрки от опостылевшей ему семьи (он отказывается от своего замысла, узнав, что измучивший всех ложью и пьяными выходками отец ослеп) обнаруживает в «недоразвитом», грубоватом подростке чувство долга, сострадание к матери и младшим братьям: «На мелководье, расплескивая солнечные зайчики, взапуски бегали три крохотные фигурки. Пацаны... Теперь их тут и вовсе замордуют, затуркают... На мамке теперь все. А что она одна сможет?».

Менее удачен ром. Д. **«Колесо Фортуны»** (1978), продолжающий «приключенческую» линию его творчества и связанный общими героями и местом действия с более ранней пов. **«Небо с овчинку»** (1963). Детективный сюжет, завязывающийся с появлением в украинском селе американского туриста (на самом деле – эмигрировавшего после революции местного помещика Ганыки), довольно искусственно сочетается с пространным, в духе ист. романа, повествованием о событиях, сопровождавших воцарение Екатерины II и послуживших причиной укоренения рода Ганыки в этих местах.

Последняя пов. Д. **«Родные и близкие»** (1979) рассказывает о семье Шевелевых, испытавшей и все тяготы войны и последующих лет, и возникшие в более поздние времена между ее членами расхождения во взглядах на жизнь и в нравств. принципах. Среди критических и публиц. выступлений Д. выделяется одна из первых в сов. печати статья на экологическую тему **«Как гибнет море»** (Новый мир. 1956. № 6). Д. перевел на рус. яз. известную кн. польского автора Я. Парандовского «Мифология».

Соч.: Повести. М., 1960; Горе одному: Ром. М., 1970; Собр. соч.: В 3 т. М., 1970–71.

Лит.: Разгон Л. Э. Мир, в котором дети – не гости: Очерк творчества Николая Дубова. М., 1969; 2-е изд. М., 1972; Ивич А. Дубов // Природа. Дети (Пришвин. Паустовский. Дубов. Панова): Очерки. 2-е изд. М., 1980. *А. М. Турков.*

ДУДИН Михаил Александрович [7 (20).11.1916, дер. Клевнево Ивановской губ.– 31.12.1993, С.-Петербург] – поэт.

В кн. «Ленинградские писатели-фронтовики» (Л., 1985. С.135) Д. писал: «Я родился в семье полукрестьян-полурабочих. У нас в округе все такие были – летом выращивали и собирали хлеб на скудной земле, зимой – работали на текстильных фабриках. Отец мой Александр Павлович был раклистом-ситцепечатником, мать – до замужества – ткачихой...». Идеи родства, братства людей Земли, пронизывающие творчество Д., составляющие смысл его общественной деятельности, всегда сочетались с глубоким самоощущением рус. человека и поэта, с привязанностью к «родному очагу», «единственной родине» – ивановской земле (оттуда родом и традиционный рус. стих Д.). Как позывные нежной любви к отечеству, в стихах – назв. деревень Клевнево, Вязовское, имя речки – Молохта. Светла и благодарна память поэта о матери Елене Васильевне: поэма **«Останется любовь»** (1961), стих. **«Вязовское»**, **«После возвращения»** (оба – 1976), **«Материнский крест»** (1977) – среди лучших образцов рус. сыновней лирики.

Д. рано осиротел. Грамоте научил его дед Павел Иванович по стихам Н. Некрасова. Д. учился в школе крестьянской молодежи. По окончании Ивановской текстильной фабрики-школы (1934) работал в молодежной газете, сблизился с начинающими поэтами В. Жуковым и Н. Майоровым. Первая кн. стих. **«Ливень»** (1940) вышла в Иванове (из лирики 30-х гг. в дальнейшем Д. перепечатывал только стих. **«Листопад»**). В 1939 был призван в армию.

Точкой отсчета поэтич. пути считал тетрадь стих. **«Жесткий снег»** (зима 1939–40). Впервые стихи Д., обожженные огнем тяжелых боев на Карель-

ском перешейке во время советско-финской войны, выбрал из потока почты и опубл. в ж. «Звезда» (1941) Н. Тихонов (чувство благодарности своему «крестному отцу» Д. пронес через всю жизнь). Д.– участник обороны Ханко, где подружился с земляком – художником Б. И. Пророковым. Был разведчиком полковой батареи, затем работал в армейской печати. Принят в СП СССР на фронте весной 1942. Во время войны вышли сб-ки его стих. **«Фляга»**, **«Военная Нева»** (оба – 1943), **«Дорога гвардии»**, **«Костер на перекрестке»** (оба – 1944). П. Антокольский собрал произв. Д., печатавшиеся в «Комсомольской правде», и составил сб. **«Стихи»** (1943). Особенно широкую известность принесло поэту стих. **«Соловьи»** (1942). Сердцу нужно было «сгореть» и вновь забиться над пеплом утрат, чтобы стихи о гибели товарища зазвучали песнью торжествующей жизни, чтобы лес и все мироздание заполнило томительное пение соловьев.

Д. принес в поэзию романтическое воодушевление молодой, чистой натуры; война не огрубляла ее и не старила. На войне в Д. окрепло чувство связи со своим поколением (С. Орлов, Г. Суворов, С. Наровчатов, М. Луконин, А. Межиров, М. Максимов). С годами все чаще приходилось писать друзьям реквиемы. Самый известный (он звучал и при прощании с самим Д.– **«Памяти Михаила Луконина»**, 1976): «...Идем, салютуя живущим / Разрывами наших сердец». Война отозвалась в стихах и публицистике Д. строгой, бессрочной памятью: поэмы **«Вчера была война»** (1946), **«Песня Вороньей горе»** (1963); стих. **«Наши песни спеты на войне»** (1965), **«Вдогонку уплывающей по Неве льдине»** (1966), **«Это память опять от зари до зари...»** (1975); очерки, посв. фронтовому братству, гангутцам в кн. **«Поле притяжения»** (1981); пов. **«Где наша не пропадала»** (1967).

Вернувшись к мирной жизни, поэт отдал щедрую дань лирич. созерцанию, наслаждению красотой природы, женщины, упоению тишиной: цикл **«Вологодское лето»**, поэма **«Четвертая зона»** (1959), стихи кн. **«Дерево для аиста»** (1980) и др. И все-таки доминантой поэзии Д. 2-й пол. 50–70-х гг. стала Тревога: она меньше всего определяется общеромантической традицией, это – не случайное гражданское чувство. Тревоге у Д. постоянно сопутствует Память. В 60-е гг. он пишет поэмы «Песня Вороньей горе», **«Песня моим комиссарам»** (1964), **«Песня дальней дороге»** (1965). Особенно примечательна последняя. Написанная через 5 лет после поэмы «За далью – даль», поэма Д. о путешествии к правде не повторяет А. Твардовского: события века как бы проносятся за окнами «вечного» поезда, напоминая о величии века и о позоре фашизма. В калейдоскопе лиц, происшествий, свободном перемещении во времени, из страны в страну – своя логика. Поезд мчится мимо городов, чудес света, но миновать горе человеческое «бесплацкартный» пассажир, поэт, не может. Все здесь пронизано болью и тревогой за будущее Земли людей: «Есть тоска о смертном часе / И для всех один рассвет. / Есть Земля. / И нет в запасе / У Земли других планет».

Дальняя дорога у Д. не столько географическое понятие, сколько состояние души, выражение беспокойного поиска истины. Д.– лирик в изначальном значении слова. **«Книга лирики»** (1986) стала его глав. книгой, где поэмы – это звенья лирич. монолога. В лирике Д. узнаваемы натура, характер поэта, черты его личности, из которых важнейшая – дар общения. В кн. «Дерево для аиста» (1980, 1982), **«Ключ»** (1983), **«Полынь»** (1985) немало дружеских посланий: подарков к праздникам, юбилеям, чаще – писем по будним дням. Адресаты посланий – единомышленники, друзья: К. Кулиев и Д. Кугультинов, С. Гейченко и В. Жуков, Л. Мкртчян и С. Капутикян. Само послание у Д.– малый прообраз человеческого братства «сыновей одной Земли, одной земной печали» (**«Письмо Кайсыну»**, 1971).

Д. много послужил сближению разных народов, культур, лит-р как переводчик: с грузинского – Н. Бараташвили, с украинского – М. Бажана и И. Драча, с башкирского – М. Карима; среди его переводческих открытий – писавшая по-шведски Эдит Сёдергран. Характерно назв. кн. избр. переводов Д.– **«Все вместе»** (1980). Особой его любовью была Армения: переводил А. Исаакяна, Е. Чаренца, В. Терьяна, А. Сагияна; был первым рус. поэтом, приехавшим в 1988 в Нагорный Карабах выразить сочувствие и солидарность его народу, провозгласившему независимость. Гонорар за изд. книги посвящений, переводов, эссе, стихов **«Земля обетованная»** (Ереван, 1989) передал пострадавшим от землетрясения.

Поэт много издавался, не был обижен вниманием властей, имел высокие награды и звания (лауреат Гос. премии СССР, 1981; Герой Соц. Труда, 1976, и др.). Но стихи Д., написанные гл. обр. в последние годы жизни, разрушают стереотип удачника, баловня судьбы, любимца «системы». В **«Стихах из дневника Гамлета»** (1984), чернобыльском цикле **«Сегодня»** (1986), кн. **«Полынь»**, **«Заканчивается двадцатый век...»** (1989) волна романтических надежд, ожиданий, восторгов опала, откатилась, обнажив горькие раздумья о сущем. Поэтич. речь, насыщенная, сжатая, зазвучала жестко, неукрашенно, задевая слух резкой прямотой правды, афористичностью невеселых откровений. Не удивительно, что наиболее дорогие Д. стихи 2-й пол. 70-х – нач. 80-х гг. **«Давид Кугультинов в Норильске»**, **«Тихий вздох над Сибирью»**, **«У могилы Неизвестного солдата»**, **«Слово о словах»** и др. упорно не пропускала сов. цензура.

На трудном переломе истории, в годы «перестройки», Д. заново нашел себя как поэт. Беды, разочарования, горькие прозрения выходили на белый свет не в митинговых обращениях, а в выстраданных, отточенных стихах. В циклах **«На повороте в завтра»**, **«У вечернего огня»** (оба – 1988), **«Песни убегающей воде»**, **«Десять открыток с берега беды»** (оба – 1991), **«После полуночи»** (1992), **«Одинокий дуб в чистом поле»** (1993) талант поэта раскрылся в трагической ипостаси. Д. тяжело пережил распад СССР (стих. **«Моя молитва на Новый 1992 год»**). Образы времени в его поздней лирике то жутки в своей изуверской сути, то жалобны, то просветлены надеждой на «чудо живое любви», на мастерство и упорство народа. Из назв. циклов сложилась последняя кн. Д. **«Дорогой крови по дороге к Богу»**. В ней голос честного, совестливого сына своего времени, который не отрекается от прошлого (**«Не распинай мой день вчерашний...»**), но берет на себя личную ответственность за все, что было в прошлом позорного, унизительного («...Со всеми вместе я орал "Ура!" / И до мозолей отбивал ладоши...»), не может смириться со своей ненужностью в настоящем («Я жить без веры не умею / И быть ненужным не могу»). Д. не смог издать свою последнюю книгу, и это его мучило. Помимо пр., он хотел заработать этим изд. на восстановление церкви в с. Вязовское Ивановской обл., возле которой похоронена его мать и где он сам хотел обрести (и обрел) «последнюю квартиру». Воля Д., выраженная в стих. **«Вместо завещания»** (1986) – «Найдите мне место на этом погосте...»,– была выполнена.

Благодаря помощи общественных организаций, в т. ч. бывшего Комитета защиты мира, где Д. проработал 20 лет, издана его кн. **«Грешные рифмы»** (1992). В ней собрано то, что сам поэт называл «мелким хулиганством»,– ходившие в списках, известные с голоса присловья, строфы, частушки, словом, «грешные рифмы». Острые, точные, веселые, горькие, на грани риска, они бьют по мишеням безнравств. политики, глупости, графоманства, мелочности, подлости, они социально и портретно выразительны («Я любил тебя, Маланья, / До партийного собранья. / Как открылись прения – / Изменились мнения.»).

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1987–88; Грешные рифмы. СПб., 1992.

Лит.: Х р е н к о в Д. Михаил Дудин: Пять штрихов к портрету. М., 1976; Б а н к Н. «...Останется любовь» // Д у д и н М. Книга лирики. Л., 1986; Л а в р о в В. Михаил Дудин. Л., 1988; М к р т ч я н Л. Для человека

ход времен печален...: Штрихи к портрету Михаила Дудина. Ереван, 1992.

Н. Б. Банк.

ДУДИ́НЦЕВ Владимир Дмитриевич [16(29).7.1918, г. Купянск Харьковской области – 22.7.1998, Москва] – прозаик.

Выходец из дворянской семьи, отец – офицер, расстрелян красными. После окончания Моск. юрид. ин-та Д. призывают в армию. В нач. Великой Отеч. войны – рядовой, в дальнейшем командует ротой. Тяжело ранен при обороне Ленинграда. После госпиталя и до демобилизации работает в воен. прокуратуре. В 1946–51 – очеркист «Комсомольской правды». Много ездит по стране, знакомясь с послевоен. судьбами людей, зачастую – вчерашних фронтовиков, ищущих свое место в жизни, горестно не похожей на ту, о которой мечтали в окопах и землянках. В 1952 выпускает сб. рассказов **«У семи богатырей»**. Около 10 лет работает над ром. **«Не хлебом единым»**, опубл. в 1956 в ж. «Новый мир». Книга имела огромный успех. Популярность ее была настолько велика, что отд. фразы и выражения вошли в обиход, а главные фигуры обрели обобщающий смысл. Вернувшийся с войны Лопаткин олицетворял живую мысль, Дроздов – всевластие бюрократии, ненавидевшей такую мысль, готовый ее растоптать. Государство, одолевшее фашизм, вступало в новую стадию войны, в войну со своим народом, усматривало опасность в победителях, увидевших, понявших больше, чем надлежало, особенно в тех, кто склонен был к самостоятельности мышления.

Идеи Лопаткина ни в коей мере не подрывные,– он предлагает эффективный способ изготовления труб, проектирует соответствующую машину. Казалось бы, после войны, когда сотни городов лежали в руинах, сотни тысяч семей ютились в бараках и времянках (начало действия романа – 1947), изобретение Лопаткина, позволяющее ускорить, усовершенствовать жилищное строительство, должно быть поддержано. Но цели Лопаткина чужды Дроздову. Тот пребывает в мире, где царят благополучие и сытость. Директор комбината чувствует себя могущественным хозяином, безгранично пользуется благами жизни, не доступными остальным, все происходящее рассматривает сквозь призму собственной карьеры. Изобретение Лопаткина ему не интересно. Уже проектируется машина, предложенная столичным профессором. Она менее совершенна, чем задуманная безвестным провинциалом Лопаткиным. Но ее поддерживают в Москве министерские чины. Им безразлично, что несметные нар. средства будут пущены на ветер, что обнищавшие, измученные войной и бесправием люди станут жертвами еще одной грязной интриги, предназначенной утолить честолюбивые, корыстолюбивые потребности дроздовых. Об этом говорится с нечастой в романе публиц. резкостью: «Их цель – удержаться в кресле и продолжать обогащаться». Также прямо сказано о «круговой поруке монополистов», враждебных каким-либо проявлениям духовной, интеллектуальной жизни. Циничная откровенность Дроздова призвана оправдать расправу со всякой человеческой незаурядностью, поставить талант, гений в безропотную зависимость от бюрократов.

Но Лопаткин из тех, кого невозможно сломить или купить. У него свои представления, правила, нормы. Не самолюбие побуждает его отстаивать собственный проект, а сознание человеческой правоты, полезности своего дела. Высокие понятия требуют духовной стойкости, готовности к длительному самопожертвованию. И необходимы единомышленники. Те, кто по отношению к Дроздову являются инакомыслящими. В романе Д. это непривычное в те годы слово обрело весомость, Лопаткин полагает инакомыслие столь же необходимым, что и совесть. Противостояние двух центральных фигур перерастало в противостояние двух мировоззрений, двух лагерей. Дроздовы, прочитавшие роман, это поняли и отреагировали в свойственном им духе.

Разгром произв. был учинен в лучших традициях борьбы с «врагами народа», «носителями безыдейности», «космополитами» и т. д. Д. истерически обвиняли в самых чудовищных грехах. Редактор «Нового мира» К. Симонов, поначалу защищавший роман, признал публикацию ошибочной. Однако раздавались голоса и в защиту романа, а фраза К. Паустовского: «Дроздовы среди нас» часто повторялась в Москве.

В 1960 Д. опубл. аллегорическую **«Новогоднюю сказку»**, в 1963 – сб. **«Рассказы»**. Лишенный затем возможности печататься, он приступил к многолетней работе над ром. **«Белые одежды»**, осваивая совершенно не знакомый ему прежде материал. Писатель изучал проблемы генетики, документы сессии ВАСХНИЛ 1948, позволившие агроному-академику, лжеученому Т. Лысенко одержать верх над крупнейшими исследователями. Тема борьбы добра и зла получила новое развитие. Монополия диктаторской власти содействует монополизму в науке, позволяющему расправляться с честными учеными. Зло взято на вооружение системой. Ученые, намеревавшиеся вывести новый сорт картофеля, помочь накормить людей, вынуждены проститься с сентиментальностью. Им приходится действовать нелегально, стараясь перехитрить обскурантов, поддерживаемых режимом, службой госбезопасности, призванной искоренять «ересь». Этот термин, употребляемый гонителями, заставляет вспомнить инквизицию. Ее приемами пользуется власть, вынуждая Федора Дежкина до поры до времени играть двойную роль. На словах он последователь хитрого, предусмотрительного демагога – «народного академика» Рядно, напоминающего Лысенко, на деле – помощник Ивана Стригалева, продолжающего, таясь, свои опыты.

Д., прослеживая перипетии разгрома государством генетики, сосредоточен на этических последствиях акции Лысенко. Очевидный перевес сил зла не приносит им победы. Слишком упорна и отважна противная сторона, не дающая себя запугать. Она находит неожиданных союзников, им может стать и поэт-женолюб, и богемная актриса, прикованная к постели, а то и полковник госбезопасности. Атмосфера страха, огульного недоверия, пренебрежения к таланту и личности бесконечно затрудняет работу Стригалева, Дежкина, их друзей, соратников. Люди, стремящиеся принести благо своему народу, вынуждены действовать, будто партизаны во вражеском тылу. Абсурд достигает своего апогея.

Но если дело Стригалева изначально благородно, то о полковнике госбезопасности Свешникове этого не скажешь. Он предназначен для самого грязного – слежки и расправы. Однако преодолевая страх и цинизм, в душе восхищенный отвагой ученых, он идет на гибельный для себя шаг, нарушая служебный долг. Даже причастность к такому заведомо грязному занятию, как поручение спецслужб, не лишает человека возможности совершить свой выбор.

Непривычность для нашей лит-ры подобной постановки проблемы и сюжетного поворота побуждает автора постоянно определять нравств. вес каждого поступка, каждого побуждения героев, обращаться к философии, истории, к «внезаконной» еще теологии. Потому столь многозначительна тема Святого Себастьяна; будучи начальником телохранителей императора Диоклетиана, рьяного гонителя христиан, он тайно крестил полторы тысячи человек и был расстрелян тысячью стрел. Поэтому в эпиграф вынесены слова Иоанна Богослова: «Сии, облеченные в белые одежды, кто они и откуда пришли?». Однако ответ, взятый из того же текста, произносит по ходу событий Стригалев: «Они пришли от великой скорби». Именно великая скорбь, страдания,– а Стригалев поплатится жизнью,– дают право на белые одежды.

Сочетание высокого стиля, библейского пафоса с изображением повседневных суровых будней, тяжкого быта людей, поставленных перед необходимостью исполнить свой благородный долг, не запятнав белых одежд, отличает этот роман, опубл. в нач. 1987 и сразу ставший бестселлером. Главная идея произв. – неизменная моральная ответственность человека за свои действия, безотносительно к тому, предпринимаются ли они в условиях жестокого террора или послаблений, дарованных

обессилевшей властью. Д. чужд благодушия и не дарует его читателям. Напротив, всячески побуждает к активности и не сулит беспечального существования.

Первый роман принес Д. широкую известность в стране и за ее пределами. Второй ее приумножил; оба произв. переведены на мн. языки ближнего и дальнего зарубежья. По «Белым одеждам» поставлен многосерийный т/ф. В 1988 писатель получил Гос. премию СССР.

Соч.: На своем месте. М., 1954; Не хлебом единым. М., 1957; Повести и рассказы. М., 1959; Белые одежды / Грачев Г. Арсенал доброй воли. М., 1988.

Лит.: Смирнов С. Богатыри // Новый мир. 1952. № 12; Еремин Д. Чем жив человек? // Октябрь. 1956. № 12; Крючкова Н. О романе «Не хлебом единым» // Известия. 1956. 2 дек.; Дымшиц А. Правда жизни и краски художника. // Дымшиц А. В великом походе. М., 1962; Кардин В. На войне, как на войне // Кардин В. По существу ли эти споры? М., 1989. *В. Кардин.*

ДЫМОВ Осип; наст. фам., имя и отчество Перельман Иосиф Иссидорович [4(16).2.1878, г. Белосток, ныне территория Польши – 2.2.1959, Нью-Йорк] – прозаик, драматург, журналист.

Род. в семье чиновника. В разные годы занимался рисованием, скульптурой, создавал барельефы. Образование получил в Лесном ин-те под Петербургом. Его брат – Я. Перельман – автор популярных книг по естественным наукам. Значительное влияние на Д. оказал его дядя – Я. Эрлих, музыкант, философ, музыковед. Д. входил в театральные круги, посещал «среды» Вяч. Иванова, «воскресенья» Ф. Сологуба. В столичной богеме имел славу пародиста и пересмешника. Первый рассказ (**«Рассказ капитана»** // Вокруг света. 1892. № 41) опубликовал в 14 лет, известность приобрел как журналист, автор респектабельных «Биржевых ведомостей». Провинциальные газетчики подражали Д., как некогда В. Дорошевичу. В 1913 Д. уехал в Америку. Работал в Нью-Йорке, писал пьесы, воспоминания, фельетоны (на рус. и идиш языках). Сотрудничал в сменовеховской газ. «Рус. голос»; в 1926–28 в ленинградской «Красной газете» опубл. ряд статей об американском театре.

Выход первой кн. рассказов Д. **«Солнцеворот»** (1905) стал лит. событием. Публикация имела положительную критику, талантливость автора признавали и рецензенты, находившие его стиль «вычурным», «неровным». Д. стал знаменитостью, давал интервью, собирал большие аудитории. В дальнейшем ему оказалось непросто создать произв., в худож. отношении равное «Солнцевороту», и недавние почитатели его таланта стали писать, что у Д. нет «роста» (Кранихфельд Вл. Беллетристика // Мир Божий. 1906. № 3. Отд. 2. С. 94; Он же. Лит. отклики // Совр. мир. 1912. № 4. С. 296).

«Солнцеворот» – гимн солнцу как источнику жизни, 4 фазиса солнца – 4 части книги: **«Весна»**, **«Лето»**, **«Осень»**, **«Зима»**. Статуи Эллады, Микеланджело, Пушкин, история, наука – «это солнечные лучи ... затвердевшие в трогательных образах слова...» (рассказ **«Бабье лето»**). Язычески воспевая солнце, автор спорит с «солнцененавистником» Сологубом. Однако и у Д. не все освещено и, соответственно, освящено: блистательная природа подчеркивает неприглядность человеческой жизни. Его персонажи испытывают экзистенциальное мироощущение, характерное для эпохи, взрастившей творцов «философии заката», «похоронивших богов» и «теорию прогресса». В «Солнцевороте», др. книгах писатель выразил охватившее общественное сознание сомнение в том, что жизнь имеет высший смысл: «И вот мы ищем... Но не то... Наша планета затеряна среди бесчисленных миров вселенной, а каждый из нас, бедных душ, невидим и неслышим среди полутора миллиарда людей земного шара» (**«Когда уже поздно»**). Отсюда, жизнь – вариация одиночества, искания – бег за миражами в пустыне.

Лит. предшественниками Д. называют Г. Мопассана, М. Метерлинка, К. Гамсуна. Вопрос о «подражании» при этом не ставится (исключение: Амфитеатров А. Ау! СПб., 1912. С. 236). М. Гершензон говорил о выработанном Д. умении «проникать взором за бренную оболочку вещей» (Научное слово. 1905. № 7. С. 157). Из соотечественников типологически близки ему И. Бунин, Б. Зайцев. Сильнейшее влияние на писателя оказал А. Чехов; фамилия подвижника из чеховской «Попрыгуньи» стала его псевдонимом. Благоговейное отношение к мастеру Д. выразил в лирич. зарисовке **«На могиле Чехова»** и в ст. **«Чехов»** (Театр и иск-во. 1906. № 52. С. 25). Это влияние чувствуется в подборе материала, внимании к оскорбленной женщине, восприятии природы. В лучших рассказах «Солнцеворота» реминисцируются сюжеты чеховских произв.: «Бабье царство» – **«Агарь»**; «Дама с собачкой» – **«Лидия Биренс»**; «Дом с мезонином» – **«Маленькая Мессалина»**.

Д. жестче судит своих героев, конфликты чаще разрешаются смертью. Его человек страдает в тисках злой предопределенности. Мистическое зло писателя нередко как бы материализуется в отталкивающие объекты: «Крысы, это, может быть, воплощение тех мыслей человечества, которые не вошли в рубрику сознания ... это комочки Ночи...» (**«Одиночество. 3. Ночь»**). Н. Петровская писала, что, читая Д., можно услышать «гул шествующего Рока» (О книгах // Весы. 1905. № 7. С. 57). Он использует прием сжатого отображения пространной картины через выдвинутую деталь. Вот описание лунной ночи, характерное для лапидарного стиля Д.: «Через окно падает лунный свет, и черный переплет покорно, как расслабленное волшебство, лежит прямоугольником на полу...» («Агарь»). Сжатым внесюжетным описанием автор подчеркивает идею произведения. Рассказ об изгнанных из живой жизни тоскующих женщинах предваряется фразой: «Среди печальной зелени необычно видеть белые, надуваемые ветром занавески балкона. Словно белая нежная рука женщины обнажилась...» (Там же). Иногда лапидарность оборачивается манерностью: «Маленькая женщина – уютная женщина» (**«Она спит»**). Д. словно вслушивается, всматривается в скрытое движение жизни природы. Пейзажи его живописны. Вот описание момента наступления утра в поле: «Сначала проснулись крайние колосья, те, что всего были ближе к дороге. Они внимательно выслушивали шепот холодного воздуха и сейчас нагнулись, чтобы сообщить соседям; потом сами испугались сплетни, хотели взять слова обратно и откинулись назад...» (**«Огни Ивановой ночи»**). Н. Минский утверждал, что чувство природы, стремление разгадать ее «стихийные» тайны роднит писателя Д. и живописца И. Левитана (Рассвет. 1905. 22 мая). В рамках одного рассказа писатель нередко переходит от размеренного стиля к импульсивному, схожему с тем, что разрабатывал А. Белый в «Симфониях».

В лучших произв. Д. эссеистические рассуждения связаны с сюжетом как композиционным центром повествования. В кн. **«Земля цветет»** (1908) преобладали бессюжетные этюды, в худож. отношении она слабее «Солнцеворота». Многочисленные сентенции вроде «На вечной смене смерти и жизни ... расцветает наша душа...» (**«Вчера, сегодня, завтра»**) носят бутафорский характер. По определению Н. Петровской, это лишь «изломы полудосказанных мыслей» (Весы. 1908. № 1. С. 97). Кн. **«Рассказы»** (1910) явилась более достойным продолжением «Солнцеворота», здесь автор оригинален в изображении известных тем. В рассказе **«Зубной врач»** повествуется о женщине, которую за внешнюю непривлекательность доводят до самоубийства. «Что же есть красота?» – задается в подтексте вопрос. В рассказе **«Слава»** описывается жизнь артиста, забывшего в погоне за известностью о «душе». В финале прозревший герой силится проглотить облатку хинина, от которого «было горько во рту и на душе». Автобиогр. рассказ **«Неустроев»** и пов. **«Влас»** созданы не без влияния работ З. Фрейда.

Ром. **«Томление духа»** (1912) автору не удался. Попытка представить трагедию жизни обернулась трагифарсом, поверхностным обсуждением «модных» тем. Современники автора узнавали себя в героях этого произв., считали неоправданным деформированное изо-

бражение в нем жизни. По мнению Кранихфельда, это «ряд ... миниатюр» (Лит. отклики. С. 298). «Мелькают-мелькают на экране лица...», – с недоумением писала о романе Ан. Чеботаревская (Новая жизнь. 1912. № 5. С. 271).

В итоге многолетней работы Д. в жанре юмора и сатиры появилась кн. **«Веселая печаль»** (1911). Назв. книги точно отражает своеобразие ее содержания. Это не просто забавное чтение. Критик В. Гофман находил в сборнике чеховско-мопассановское «грустно-насмешливое восприятие закосневшей в своих трафаретах жизни» (Новая жизнь. 1911. № 5. С. 265). К. Чуковский видел в Д. создателя «шедевров» юмора и сатиры (От Чехова до наших дней. СПб., 1908. С. 55).

Д. много работал в драматургии. В основе конфликта в его пьесах, как и в прозе, лежит скрытая трагическая подоснова бытия; она разъединяет людей, толкает на роковые поступки. Первая значительная драма **«Голос крови»** (СПб., 1903) была поставлена в Малом театре. Критики отмечали оригинальность замысла – показать одиночество, разобщенность людей на примере жизни семьи – и слабость его воплощения (Антропов Р. «Голос крови»: Драма О. Дымова // Звезда. 1903. № 12. С. 198). Драмы **«Не возвращайтесь»** (СПб., 1906) и **«Долг»** (СПб., 1907), обличавшие аморальность нового времени, выдержали лишь неск. постановок в петербургских театрах в 1906 и 1907. Более успешно в России и Европе прошла постановка психол. мелодрамы **«Ню. Трагедия каждого дня»** (под назв. **«Каждый день»** – Берлин, 1908), **«Слушай, Израиль!»** (СПб., 1907) и **«Вечный странник»** (СПб., 1913); наиб. удачны драмы Д. о трагической судьбе еврейского народа. В России было опубл. около 30 его пьес.

Соч.: Солнцеворот. СПб., 1905; Земля цветет. М., 1908; Рассказы. СПб., 1910. Кн. 1; Веселая печаль. СПб., 1911; Томление духа // Шиповник. [СПб.], 1912. Кн. 17.

Лит.: Фидлер Ф. Ф. Первые лит. шаги. М., 1911; Кугель А. Р. (Homo novus). Листья с дерева: Воспоминания. Л., 1926; Старый журналист [Д'Ор О. Л.]. Лит. путь дорев. журналиста. М.; Л., 1930; Дон Аминадо. Поезд на третьем пути. Нью-Йорк, 1954.

В. А. Мескин.

ЕВДОКИМОВ Николай Семенович (26.2.1922, местечко Бобр, ныне Крупянского района Минской губ.) – прозаик.

Род. в семье земского врача – выпускника Моск. ун-та, направленного в годы 1-й мировой войны в Белоруссию. В **«Автобиографических заметках»** Е. писал: «У меня остались нежные, благодарные воспоминания о моих родителях. Между ними были какие-то удивительно добрые, мягкие отношения. ...Мама (фельдшер-акушерка – *П. Б.*) моя была натурой эмоциональной, тонкой, любящей живопись, чувствующей искусство, была человеком верующим». В 1923 семья вернулась в Москву.

В школьные годы Е. посещал лит. кружок при Доме пионеров, занятия в котором вели К. Паустовский и Р. Фраерман. Вместе с ним там были будущие писатели Ю. Трифонов, С. Баруздин, Н. Гребнев, С. Львов. Однажды во время летних каникул Е. побывал в Моздоке, Гунибе и, вернувшись в Москву, начал писать пьесу в стихах о Шамиле. В 1940 призван в армию, учился в школе военных санитарных инструкторов в Риге. В годы Великой Отеч. войны служил в полковой разведке; после тяжелой контузии в 1942 демобилизован. Учился в Лит. ин-те им. М. Горького (1943–48), где посещал семинары Л. Леонова, К. Паустовского, К. Федина (и где спустя годы сам стал профессором); затем работал корреспондентом радио, центральных газет и журналов, лит. консультантом. В 1951 вступил в СП СССР.

Первая публикация – рассказ **«Конец ночи»**, опубл. в 1946 в ж. «Октябрь», был оценен критикой как одно из лучших произв. года. Тогда же вышел в свет и рассказ Е. **«У дороги»**; 11.2.1947 в газ. «Культура и жизнь» появилась передовая статья, в которой произв. Е., как и А. Платонова, были признаны опасными, вредными, клеветущими на сов. человека. За молодого писателя вступились Л. Леонов, К. Федин. Ф. Панферов.

В 1948 Е. опубл. кн. рассказов и очерков **«Рыбаки»**, в 1950 – пов. о труде сталеваров **«Высокая должность»**. В пов. Е. **«Грешница»** (1960; экранизирована в 1962, реж. Г. Г. Егиазаров и Ф. И. Филиппов) – история несостоявшегося счастья хорошего человека, ставшего жертвой религ. фанатизма. Главная героиня, Ксения, воспитанная в сектантской семье, вынуждена подавить свою любовь к колхозному шоферу Алеше Ченцову и выйти замуж за «брата» по секте, что приводит ее к трагической гибели.

Сложные нравств. коллизии повседневности оказываются в центре внимания и последующих произв. Е. К директору крупного завода, безупречному коммунисту Полякову, герою ром. **«У памяти свои законы»** (Знамя. 1966. № 6), приезжает дочь, о существовании которой он не подозревал. Приезд Вари меняет жизнь Полякова. Он пытается загладить свою вину перед дочерью и ее матерью, которую когда-то бросил из-за того, что ее пребывание в оккупации могло повредить его карьере. Главный герой пов. **«Необходимый человек»** (Знамя. 1967. № 6) пытается спасти для радости бытия несчастную женщину Настю, настрадавшуюся в годы войны. Герой охарактеризован уже в подзаголовке повести – «Из жития прекраснодушного Серафима Фролова». В пов. **«Была похоронка»** (Наш современник. 1973. № 5) писатель рассказывает о том, как жена находит после войны мужа, потерявшего ноги и глаз, и возвращает его в семью, для которой он не хотел быть обузой.

Все эти произв. сентиментальны, в них ярко выражено исповедальное начало. Последнее особенно характерно для цикла пов. **«Монологи»**, начинающегося с пов. **«Страстная площадь»** (1977). Ее главный герой, Константин, задает себе вопрос, который мучает мн. героев Е.: «Так ли я жил?». Он испытывает острое чувство вины и за проявленное в годы войны невнимание к товарищу по госпиталю, и за неправильное воспитание сына.

Начиная с ром. **«Трижды Величайший, или Повествование о бывшем из небывшего»** (Дружба народов. 1987. № 7–9) Е. использует символические, сказочные образы, сны, фантасмагории, опыт классиков мировой философии и лит-ры – Данте, И.В. Гете, Н. Гоголя, Ф. Достоевского и др., а также безымянных сочинителей нар. сказок. В романе дважды изображен конец света: сначала как развернутая парафраза библейского предания о всемирном потопе, а затем как туманное видение гибели человечества в атомном смерче, от которого в ужасе отводит взгляд сам сатана – Трижды Величайший. С. Пискунова писала: «...то, что вышло из-под пера Евдокимова, следовало бы скорее назвать "антимистерией-буфф" (и в этом кардинальное отличие "Трижды Величайшего..." от "Мастера и Маргариты")» (Пискунова С. Парадокс о человеке // Лит. обозрение. 1987. № 12).

В этом романе Е. пишет также об ответственности писателя за то, чему он учит в своих книгах читателей. Эта тема продолжается в пов. **«Собиратель снов»** (Октябрь. 1989. № 7). Один из ее героев видит причины всех бед не в себе, а в государстве, полагая, что «свобода говорить все ведет прямо к свободе делать все». Для более глубокого понимания авт. замысла уместно сопоставить настрой персонажей этой и др. пов.– **«Воспоминания о прекрасной Унгарии»** (Дружба народов. 1983. № 6). И в 1982, и в 1987 происходят встречи бывших одноклассников. В 1982 на встречу «приходят» и погибшие на фронте ребята. В 1987 им уже не хочется здесь быть, так как в кругу «живых» появился дух предательства того, за что отдавали на фронте жизни.

Герой рассказа **«К сестре на день рождения»** (1991, опубл. в 1993), ветеран войны, оскорбленный и выгнанный из очереди, теряет сознание в поезде. К нему приходит видение из фронтовой жизни: старший лейтенант СМЕРШа расстреливает его, так как он убеждал солдат в том, что они напрасно воюют – будущие поколения не оценят их подвига. Руками смершевца герой творит суд над самим собой, ибо считает, что, оставшись в живых, не сумел правильно воспитать новое поколение...

Произв. Е., поднимающие острые проблемы морали и общественного поведения людей в различных ист. ситуациях, изданы на мн. языках мира.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1983; Происшествие из жизни... М., 1988.

Лит.: Бочаров А. Нравств. опыт минувшего // Лит. Россия. 1973. 22 июня; Васильев В. Трудное счастье: Заметки о прозе Николая Евдокимова // Наш современник. 1975. № 3; Бондарев А. Утраченные иллюзии, или Жизнь есть сон // Лит. газ. 1989. 13 дек.; Бродер К. Наш спутник – память // Октябрь. 1978. № 2; Денисова Н. Из глубины и тайны жизни // Лит. обозрение. 1980. № 3; Андрианов А. Голос сердца: штрихи к портрету Николая Евдокимова // Лит. газ. 1984. 14 нояб. *П. М. Богдан.*

ЕВТУШЕ́НКО Евгений Александрович (18.7.1933, станция Зима Иркутской области) – поэт, прозаик, публицист, киносценарист, кинорежиссер.

Родители – геологи, мать впоследствии певица, заслуженный работник культуры РСФСР. Рос и учился в Москве, посещал поэтич. студию Дома пионеров. Был студентом Лит. ин-та им. М. Горького, исключен в 1957 за выступления в защиту романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Первые публ. стихов – 1949, в газ. «Сов. спорт». Принятый в СП СССР в 1952, стал самым молодым его членом.

Первая книга – **«Разведчики грядущего»** (1952) – несла приметы декларативной, лозунговой, пафосно-бодряческой поэзии рубежа 40–50-х гг. Подлинно дебютными стали не она и не вторая книга – **«Третий снег»** (1955), а третья – **«Шоссе энтузиастов»** (1956) и четвертая – **«Обещание»** (1957) книги, а также поэма **«Станция Зима»** (1953–56). В них формируются выразительные особенности поэтич. почерка Е.– богатство ритмики, корневая ассонансная рифма, равное тяготение к ораторской патетике и бытовизму разговорной речи, стихам лирически исповедальным и сюжетно балладным. В них – завязь нек-рых постоянных, излюбленных тем: неослабная память воен. детства, проведенного в эвакуации, на «малой родине» в Сибири (**«Сапоги»**, 1954; **«Свадьбы»**, **«Фронтовик»**, оба – 1955). Именно в этих двух сб-ках и поэме Е. осознает себя поэтом нового, вступающего в жизнь поколения, которое позже назовут поколением «шестидесятников», и громко заявляет об этом программным стих. **«Лучшим из поколения»** (1957).

Мироощущение, умонастроение молодого Е. складывались под воздействием сдвигов в самосознании общества, вызванных первыми разоблачениями «культа личности» Сталина. Их Е. почувствовал раньше и острее многих: «И голосом ломавшимся моим / ломавшееся время закричало». Отсюда сквозные для него мотивы обновления жизни, в которую возвращаются люди «из долгого отлученья от нас» (стих., посв. Я. Смелякову).

Воссоздавая обобщенный портрет молодого современника «оттепели», Е. пишет собственный автопортрет, вбирающий духовные реалии как общественной, так и лит. жизни. Ключевые полярные понятия неправды и правды – времени, судьбы, иск-ва – становятся при этом фундаментальными опорами гражданской позиции поэта как позиции социально активного действия. Углублением и укрупнением ее в последующие годы станут не только стихи и поэмы, но и безбоязненные поступки в поддержку преследуемых талантов, в защиту достоинства лит-ры и иск-ва, свободы творчества, прав человека. Таковы многочисленные телеграммы и письма протеста против суда над А. Синявским и Ю. Даниэлем, травли А. Солженицына, сов. оккупации Чехословакии, правозащитные акции заступничества за репрессированных диссидентов – генерала П. Григоренко, писателей А. Марченко, Н. Горбаневскую, З. Крахмальникову, Ф. Светова, поддержка Э. Неизвестного, И. Бродского, В. Войновича. И это, и многое другое имели в виду председатели КГБ В. Семичастный, заявивший, что Е. «опаснее десятка диссидентов», и Ю. Андропов, сигнализировавший в политбюро ЦК КПСС об «антисоветском поведении» поэта.

Полемический вызов, какой Е. уже в пору своих дебютов отважно бросал идеологическим, пропагандистским, моралистическим постулатам сталинизма, встревожил официальную критику. Яростное неприятие тогдашних охранителей встретила прозаическая **«Автобиография»** Е., напечатанная во франц. еженедельнике «Экспрессо» (1963). Участники проходившего в то время пленума правления СП СССР под председательством А. Корнейчука хором и наособицу обвиняли поэта в идейном ренегатстве, в клевете на сов. строй и сов. лит-ру. Взаимоотношения Е. с критикой – тема особая и зачастую драматичная. Поэт прав, сетуя на чрезмерное пристрастие к себе: «Одни, галдя, меня хвалили, / и мед мне на дорогу лили, / другие деготь лили зло». Как прав и в том, что он сам о себе высказал «гораздо больше резкостей, чем все мои критики, вместе взятые».

Свой идейно-нравств. кодекс поэт не однажды называл кодексом гражданственности («Поэт в России – больше, чем поэт...») и недекларативно подтверждал стихами, чье обнародование, будучи актом гражданского мужества, становилось крупным событием как литературной, так и (не в меньшей, если не в большей мере) общественной жизни: **«Бабий Яр»** (1961), **«Наследники Сталина»** (1962), **«Танки идут по Праге»** (1968), **«Афганский муравей»** (1983). Эти вершинные явления гражданской лирики Е. не носили характера одноразового полит. действия. Так, «Бабий Яр» прорастает из стих. **«Охотнорядец»** (1957) и в свою очередь отзывается в 1978 др. созвучными строчками: «У русского и у еврея / одна эпоха на двоих, / когда, как хлеб, ломая время, / Россия вырастила их». Стих. «Наследники Сталина» не только закономерно венчает «антикультовские» раздумья молодого Е. «и о путях России прежней, / и о сегодняшней о ней», но перебрасывает мост к сер. 80-х гг., которыми датированы стихи, знаменующие последний и окончательный расчет со сталинистским прошлым: **«Похороны Сталина»**, **«Дочь комдива»**, **«Еще не поставленные памятники»**, **«Вдова Бухарина»**. Открытый, резкий протест против оккупации Чехословакии и колонизаторской войны в Афганистане под лицемерным, демагогическим лозунгом «интернационального долга» подготовлен истинно интернационалистскими устремлениями поэта, выстрадавшего на ближних и дальних дорогах мира твердые убеждения: «Несчастье иностранным быть не может». Одновременно это и позиция подлинного патриота, умеющего, как сказано в стих. нач. 70-х гг. **«Возрождение»**, «глазами чеха или венгра / взглянуть на русские штыки» и устыдиться их во имя любви к собственной родине.

Частым поездкам по стране, иногда очень дальним – русскому Северу и Заполярью, Сибири и Дальнему Востоку – поэт обязан как мн. отд. стихами, так и большими циклами и книгами стихов. Немало путевых впечатлений, наблюдений, встреч влилось в сюжеты поэм – широта географии целенаправленно работает в них на эпическую широкоохватность замысла и темы. Творческий импульс к созданию **«Баллады о браконьерстве»** (1963) задан встречей с «владыкой Печоры» – образцовым председателем передовой рыболовецкой артели, чьи «геройские» показатели в труде достигнуты хищническим истреблением рыбных богатств края. Сиюминутно потребительское, варварское отношение к природе поднято до общенар. бедствия, экологическое браконьерство осмыслено как браконьерство экономическое, социальное, духовное. Таков первый смысловой пласт баллады. Второй, созвучный тогда же написанной **«Балладе о стихотворении Лермонтова "На смерть поэта" и о шефе жандармов»** – протест против стимулированных хрущевскими встречами с интеллигенцией расправ над молодыми писателями, художниками, кинематографистами, композиторами, чьи «жабры» ломаются о «чертовы эти ячейки» идеологических сетей...

Тематическое, жанровое, стилевое многообразие, отличающее лирику Е., в полной мере характеризуют и его поэмы. Лирич. исповедальность ранней поэмы «Станция Зима» и эпическая панорамность **«Братской ГЭС»** (1964) – не единственные крайние полюса. При всей их худож. неравнозначности, каж-

дая из 18 евтушенковских поэм отмечена выразительным «лица необщим выраженьем». Как ни близка «Братской ГЭС» поэма **«Казанский университет»** (1970), она и при общей эпической структуре обладает собственным, специфическим своеобразием. Недоброжелатели поэта не без тайного и явного злорадства ставят в вину самый факт написания ее к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Между тем, «Казанский университет» – не юбилейная поэма о Ленине, который и появляется, собственно, в 2 последних главах (всего их 17). Это поэма о передовых традициях рус. общественной мысли, «пропущенных» через историю Казанского ун-та, о традициях просветительства и либерализма, вольнодумия и свободолюбия.

В рус. историю погружены поэмы **«Ивановские ситцы»** (1976) и **«Непрядва»** (1980). Первая более ассоциативна, вторая, приуроченная к 800-летию Куликовской битвы, – событийна, хотя в ее образный строй, наряду с эпическими картинами повествовательного плана, воссоздающими далекую эпоху, включены лирич. и публиц. монологи, стыкующие многовековое прошлое с современностью.

На виртуозном сцеплении многочисленных голосов публики, падкой до будоражащих зрелищ, быка, обреченного на заклание, молодого, но уже отравленного «ядом арены» тореро, приговоренного, пока не погибнет сам, вновь и вновь «убивать по обязанности», и даже пропитанного кровью песка на арене строится поэма **«Коррида»** (1967). Ее гуманистический пафос концентрированно выражен в финальном монологе старого испанского поэта, воспринимающего мир сплошной, беспрерывной корридой. Спустя год волнующая Е. «идея крови», которой оплачены многовековые судьбы человечества, вторгается и в поэму **«Под кожей статуи Свободы»**, где в единую цепь кровопролитных трагедий мировой истории ставятся убийства царевича Дмитрия в древнем Угличе и президента Джона Кеннеди в совр. Далласе.

В ключе сюжетных повествований о человеческих судьбах выдержаны поэмы **«Снег в Токио»** (1974) и **«Северная надбавка»** (1977). В первой поэмный замысел воплотился в форме притчи о рождении таланта, высвободившегося из оков недвижного, освященного вековым ритуалом семейного быта. Во второй – непритязательная житейская быль произрастает на сугубо российской почве и, поданная в обычном потоке будней, воспринимается их достоверным слепком, содержащим много привычных, легко узнаваемых подробностей и деталей.

Синтез эпики и лирики отличает развернутую в пространстве и времени полит. панораму совр. мира в поэмах **«Мама и нейтронная бомба»** (1982) и **«Фуку!»** (1985). Иногда органичность синтеза нарушается избыточной риторикой и лозунговой патетикой, публиц. длиннотами и повествательным многословием.

Для каждой поэмы Е. находит свою формальную доминанту, не исключающую, однако, многоразличия форм и внутри отдельно взятой поэмы. Так было еще в «Братской ГЭС», а затем в «Казанском университете», в целом выдержанных в классических традициях рус. стиха. Притчеобразная поэма «Снег в Токио», пов. в стихах **«Голубь в Сантьяго»** (1978), поэма «Мама и нейтронная бомба» написаны верлибром. В поэме «Под кожей статуи Свободы» Е. увлекло экспериментальное соединение собственно поэтич. глав, выдержанных в разных ритмах, и глав, написанных ритмизированной прозой. Оправдавшийся эксперимент закреплен на куда большем пространстве поэмы «Фуку!».

В поэтич. словаре Е. слово «застой» появилось еще в сер. 70-х гг., т. е. задолго до того, как оно вошло в полит. лексикон «перестройки». В стихах кон. 70-х – нач. 80-х гг. мотив душевного непокоя, разлада с «застойной» эпохой выступает одним из доминирующих. Ключевое понятие «перестройка» появится спустя время, но ощущение тупиковости «доперестроечного» пути уже владеет поэтом. Закономерно поэтому, что он стал одним из тех первых энтузиастов, кто не просто принял идеи «перестройки», но деятельно способствовал их претворению в жизнь. Совместно с академиком А. Сахаровым, А. Адамовичем, Ю. Афанасьевым – как один из сопредседателей «Мемориала», первого массового движения российских демократов. Как общественный деятель, ставший вскоре нар. депутатом СССР и возвысивший свой депутатский голос против цензуры и унизительной практики оформления зарубежных выездов, диктата КПСС, ее – от райкомов до ЦК – иерархии в кадровых вопросах и монополии государства на средства производства. Как публицист, активизировавший свои выступления в демократической печати. И как поэт, чья возрожденная вера, обретя новые стимулы, полнозвучно выразила себя в стихах 2-й пол. 80-х гг.: **«Пик позора»**, **«Перестройщикам перестройки»**, **«Страх гласности»**, **«Так дальше жить нельзя»**, **«Вандея»**. Последнее – и о лит. бытии, в котором назревал неизбежный раскол СП СССР, чье монолитное единство оказалось одним из фантомов пропагандистского мифа, исчезнувшим вслед за «гекачепистским» путчем в авг. 1991.

В 90-е гг. поэтич. активность Е. несколько ослабевает. Объясняется это не только длительным его пребыванием на преподавательской работе в США, но и все более интенсивными творческими исканиями в др. лит. жанрах и видах иск-ва. Еще в 1982 он предстал в качестве романиста, чей первый опыт – **«Ягодные места»** – вызвал разноречивые, от безоговорочной поддержки до резкого неприятия, отзывы и оценки. В развернутой панораме действия, свободно перемещаемого, как это было в полит. поэмах, во времени и пространстве, проступает тема, особенно волнующая Е.,– связи времен и поколений, их духовной преемственности, неестественных самопроявлений личности. Второй роман – **«Не умирай прежде смерти»** (1993) с подзаголовком **«Русская сказка»** – при всей калейдоскопичности сюжетных линий, разнобойности населяющих его героев имеет своим направляющим стержнем драматичные ситуации «перестроечной» поры. Заметным явлением совр. мемуарной прозы стала кн. Е. **«Волчий паспорт»** (М., 1998).

Итог более чем 20-летней не просто составительской, но исследовательской работы Д. – издание на англ. в США (1993) и русском (М.; Минск, 1995) языках антологии русской поэзии 20 в. **«Строфы века»**. Фундаментальный труд, достойный внимания и поддержки, внушительное, но не единственное свидетельство огромного вклада Е. в благородное дело пропаганды рус. поэзии как в нашей стране, так и за рубежом, встретил, однако, в России негативные отклики, исходившие от поэтов, либо обойденных составителем, либо представленных не так широко, как им хотелось бы. Зарубежный интерес к антологии опирается на объективное признание ее научного значения, в частности, как ценного учебного пособия по университетским курсам истории рус. лит-ры.

Е. был редактором мн. книг, составителем ряда больших и малых антологий, вел творческие вечера поэтов, составлял радио- и телепрограммы, организовывал грамзаписи, сам выступал с чтением стихов А. Блока, Н. Гумилева, В. Маяковского, А. Твардовского, писал статьи, в т. ч. для конвертов пластинок (об А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштаме, С. Есенине, С. Кирсанове, Е. Винокурове, А. Межирове, Б. Окуджаве, В. Соколове, Н. Матвеевой, Р. Казаковой и мн. других).

Всему пути Е. неотлучно сопутствовал отнюдь не любительский и вовсе не дилетантский интерес к кино. Видимое начало его кинотворчеству положили «поэма в прозе» **«Я – Куба»** (1963) и к/ф М. Калатозова и С. Урусевского, снятый по этому сценарию. В фильме С. Кулиша «Взлет» (1979) поэт снялся в главной роли – К. Циолковского. По собственному сценарию **«Детский сад»** поставил одноименный к/ф (1983), в котором выступил и как режиссер, и как актер. В том же триедином качестве сценариста, режиссера, актера выступил в к/ф **«Похороны Сталина»** (1990).

Произв. Е. переведены на 72 языка. Издано более 80 книг стихов; из них

более 20 книг переведено на языки народов бывшего СССР; около 10 книг публиц. статей и литературно-критических эссе, два романа, две повести – **«Пирл-Харбор»** (1967) и **«Ардабиола»** (1981), 2 рассказа, 5 киносценариев, пьесы для театра и 170, включая отд. книжные издания, переводов со мн. языков страны и мира. Еще одна грань разностороннего таланта – персональная фотовыставка «Невидимые нити», демонстрировавшаяся в 14 городах бывшего СССР, побывавшая в Италии и Англии.

О жизни и творчестве Е. написано более 300 общих работ, сотни статей и рецензий об отд. сб-ках и произв., около 100 – о поэтич. переводах, около 200 – о языке и стиле поэта; более 100 произв. поэта стимулировало создание музыкальных произв., начиная от «Бабьего Яра», вдохновившего Д. Шостаковича на едва не запрещенную Тринадцатую симфонию, и кончая популярными песнями на слова поэта: **«Хотят ли русские войны»**, **«Вальс о вальсе»**, **«Бежит река, в тумане тает...»**, **«Дай Бог»** и др. Всего более тысячи наименований! А вместе с пародиями и эпиграммами, шаржами и посвящениями – близко к полутора...

Газетные и журнальные публикации стихов, датированных 1992–96, **«Стихи из последней книги»**, включенные в ром. «Не умирай прежде смерти», кн. **«Поздние слезы»** (1995), эксклюзивное издание **«Бог бывает всеми нами...»** и поэма **«Тринадцать»** (1996) свидетельствуют, что в «постперестроечное» творчество Е. вторгаются мотивы иронии и скепсиса, усталости и разочарования. Его творческий мир – точнейший, безотказный сейсмограф духовного состояния общества, сознания и умонастроений, менявшихся на протяжении лет и десятилетий – от дуновений «оттепели» до заката «перестройки». И далее – до нынешних проблем пока еще малоопытной российской демократии.

Е. – почетный член Американской академии иск-в, действительный член Европейской академии иск-в и наук.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. Е. Сидорова. М., 1983–84; Первое собр. соч.: В 8 т. М., 1997–98. Т. 1–2.

Лит.: Нехорошев Ю., Шитов А. Евгений Евтушенко: Научно-вспомогательный библиогр. указатель. Челябинск, 1981; Айтматов Ч. [Предисл.] // Евтушенко Е. Стихотворения и поэмы: В 3 т. М., 1987; Сидоров Е. Евгений Евтушенко: Личность и творчество. М., 1987; М., 1995; Возчиков В. Евгений Евтушенко – критик. Барнаул, 1992; Артемов В., Прищепа В. Человек, которого не победили: Критико-биогр. очерк жизни и творчества Е. Евтушенко. Абакан, 1996; Прищепа В. Российского Отечества поэт: Е. Евтушенко. 1965–95. Абакан, 1996.

В. Д. Оскоцкий.

ЕКИМОВ Борис Петрович (19.11.1938, г. Игарка Красноярского края) – прозаик, публицист.

Выходец из крестьянского рода (воспоминания о детстве нашли отражение в пов. **«Наш старый дом»** // Новый мир. 1997. № 7). После службы в армии работал электромонтером на предприятиях Волгограда и г. Калач-на-Дону, где живет с 1945. Окончил Высшие лит. курсы при СП СССР. Писать начал с сер. 60-х гг. Внимание читателей привлекли рассказы **«Казенный человек»** и **«Офицерша»**, опубл. в 1974 в ж-лах «Звезда» и «Наш современник». В том же году увидела свет и первая кн. Е.– **«Девушка в красном пальто»**. С первых же произв. определилась ведущая тема писателя – жизнь «простого» человека, для которого совесть и труд являются главными ценностями. Е. написал около 150 повестей и рассказов, роман, издал около 20 книг. Осн. произв. опубл. в ж-лах «Наш современник», «Новый мир», «Волга», «Знамя», в газ. периодике. Отд. рассказы переводились и выходили в США, Германии, в бывших социалистических странах, в республиках Балтии.

Е. продолжает традиции рус. лит-ры, берущие начало от житийного и летописного жанров, через лирич. эпос Н. А. Некрасова, прозу Г. И. Успенского, М. А. Шолохова, В. В. Овечкина. Его творчество не укладывается в рамки «деревенской» или «производственной» беллетристики, он всегда стремится к постижению сущности бытия через худож. изображение нар. быта и этики, природы и социума, спаянного единством родной земли и труда. Его герои живут на Дону, в произв. много названий реальных мест, хуторов, речек. В центре изображения – нар. характеры и судьбы, в которых преломилась история, прошлая и ныне творящаяся. Писатель тяготеет к изображению положительного начала в нар. жизни, отсюда – преобладание сильных характеров, в них подчеркивается нравств. стойкость и цельность, отсюда же – благополучное разрешение житейских конфликтов. Герои находят простое, ясное решение, согласное с естественным чувством справедливости. Е. создал целый худож. мир с общей географией совр. Задонщины, населив его любимыми героями, которые «кочуют» из произв. в произведение. Неразрывная связь между человеком и его землей, любовь к родине – главная идея в творчестве писателя. «Никакая тьма, кроме смертной, не скроет от глаз человека ту пядь земли, что зовется его родиной. Но, боже, как мала эта спящая родная земля: горстка домиков на темной ладони поля... Как мала и темна... Когда вокруг – не над головой, а вокруг,– размахнул немереные свои крылья светлый и торжественный звездный мир», – так чувствуют и думают любимые герои Е. (**«Переезд»** // **«Елка для матери: Рассказы»**. М., 1984).

Наиб. выразителен тип «золотого хозяина», запечатленный во мн. образах героев и героинь (рассказы **«Холюшино подворье»**, 1979; **«Последняя хата»**, **«Сено-солома»**, оба – 1982; **«Дед Петро»**, 1983, и др.). Подчеркивая физическую мощь и нравств. крепость людей труда, Е. реалистически точно подмечает, как погруженность в обыденные заботы формирует различные недостатки – узость сознания, моральный консерватизм, порой корысть и скупость (рассказы «Переезд», 1980; **«Горящая путевка»**, 1981; пов. **«Донос»**, 1989, и др.). Комплекс сложнейших проблем, связанных с человеком и его трудовой жизнью, выявлен в рассказе «Холюшино подворье», вызвавшем дискуссию среди прозаиков, критиков, публицистов и экономистов.

Анализ нравств. состояния человека сочетается в прозе Е. с серьезным экономическим и социально-психол. освещением совр. деревенской жизни. Писателя интересуют последствия войны, голода, титанического и бесплатного труда в колхозах, память людей о дурном и хорошем (рассказы **«Старые люди»**, **«Кто Саратова не любит...»**, оба – 1984, и др.). Общество в огромном долгу перед тружениками, и потому мера добра – малая или большая – одинаково высоко ценится писателем. Своего рода «рождественской сказкой» звучит один из лучших рассказов Е. **«За теплым хлебом»** (1982): старик с трудом добирается до райцентра и тут же отправляется в опасный обратный путь, чтобы обрадовать жену теплым хлебом, которого они не видели неск. лет в своем хуторе.

Размышляя о «макропричинах» нар. проблем, писатель не снимает с героев и личной ответственности за нравств. выбор. В ром. **«Родительский дом»** (1988) сделана попытка охватить жизнь одного крестьянского рода от дедов до правнуков. Разные судьбы и характеры отражают многообразие идущих в деревне и городе процессов. Время стремится разорвать узы, связывающие человека с родиной, с наследственной этикой, и только человеческая любовь и теплота души противостоят разъединению. Е. не столько противопоставляет город и деревню, сколько сопоставляет проблемы горожан и сельчан, находя единый их исток. Герой рассказа «Переезд» (1984) – горожанин, семьянин, хозяин, еще не утративший крестьянской хватки,– размышляет о возвращении в родной хутор и в итоге оставляет эту мысль, т. к. далеко не все может принять в сложившемся сельском укладе, а главное, не может отказаться от разумных, здоровых начал городской жизни.

В произв. о заводской жизни Е. показывает, как формируется рабочий характер, как обновляется со временем этика трудовых отношений (пов. **«Такая музыка»**, 1985; рассказы 70-х – нач. 80-х гг.: «Казенный человек», **«Веселый блондин Володя»**, **«Человек рабочий»** и др.). Хотя произв. на эту тему неск. схематичны, этико-

социологический анализ в них отвечает главным принципам автора – правда и ясность.

Жесткий критицизм Е. далек от примиренчества, однако писатель всегда готов предложить положительный пример, разумный выход (рассказы **«Чапурин и Сапов»**, **«Мой товарищ Николай»**, **«Человек для Раисы»**, все – 1984, и др.). В пов. **«Пастушья звезда»** (1989) он затронул нелегкую тему нац. отношений на Дону, показав общий результат размывания нравств. основ в людях – без различия национальностей. В ситуации, которая кажется мрачной и безвыходной, автор находит реальную надежду – она таится в душе ребенка. Маленькие герои часто встречаются в произв. Е., их чистота и интуиция добра противопоставляется нравств. заблуждениям взрослых (рассказы **«Мальчик на велосипеде»**, 1982; **«Живая душа»**, 1984, и др.).

С нач. 90-х гг. Е. все чаще выступает как художник-публицист. В пов. **«Крик в ночи»** (1993) автор осмысляет трагическое противоречие между естественным желанием гармонии («Душа покойна, послушна земному ладу») и смертельно острыми противоречиями современности. Социально-психол. анализ проблем человеческой души и общества в соединении с лирич. откровенностью порой достигает филос. глубины, что еще раз свидетельствует о связи прозы Е. с традициями рус. реалистической лит-ры. В публиц. очерках **«В дороге»** (написаны в 1992–93; опубл. в 1994) Е. ставит вопрос о цене очередной крестьянской реформы: свободы, дарованные «перестройкой», больно ударили по крестьянству. Каждый из героев очерков переживает драму, даже те, кто попытался самостоятельно хозяйствовать. «Мир сельский, мир гудящий, человечий, растревоженный улей, что с тобой?» (Новый мир. 1994. № 1. С. 180). Нравственно-этическая сторона социально-экономических «улучшений» нар. жизни освещается в цикле художественно-публиц. очерков **«Скованные одной цепью...»** (1992). Писатель не соглашается с «капитализацией» нар. сознания.

В рассказах **«Враг народа»**, **«Набег»** (оба – 1993) он снова изобразил настоящего хозяина-труженика, показывая его беды и проблемы в пору преобразований. В деградации трудовых коллективов, крестьянина писатель винит политиков, принимающих решения в отрыве от реальной жизни, от нац. этики и психологии. Драму современности он видит в глубинном противоречии между народом и властями: «Великая крестьянская Россия двинулась в новый поход. И если в 1929 и 1930 годах повели и погнали ее в коллективизацию не ведавшие сомнений "двадцатипятитысячники", то теперь и вести некому – спасайтесь сами» (**«На распутье»** // Новый мир. 1996. № 6. С. 175). Социальные конфликты не разрешаются, но сглаживаются благодаря «простым» людям (напр., мальчик спасает от разорения хуторскую школу в рассказе **«Фетисыч»**, 1996; женщины-беженки покупают ребенка у спившейся матери в рассказе **«Продажа»**, 1996).

Стиль прозы Е. характеризуется предельной ясностью, зрительной выразительностью, строгим лаконизмом в использовании лит. приемов, вниманием к мелким деталям. Выразительна речь героев писателя – живая, порой стенографически точная, полная диалектных оборотов, поговорок и пословиц.

С о ч.: Последняя хата. М., 1980; Холюшино подворье: Рассказы и пов. М., 1984; Елка для матери: Рассказы. М., 1984; За теплым хлебом. М., 1986; Ночь исцеления: Рассказы, пов. М., 1986; Родительский дом. М., 1988; Встреча не состоится: Рассказы. Волгоград, 1988; Донос: Пов. и рассказы. М., 1990; Повести, рассказы. М., 1991; Рассказы. Частное расследование: Пов. М., 1991; Высшая мера: Пов. и рассказы. Волгоград, 1995; Избранное: В 2 т. Волгоград, 1998.

Лит.: С м и р н о в В. Постижение правды: проза Б. Екимова // Наш современник. 1982. № 6; И в а н о в Д. Две стороны медали: Отзвуки одной дискуссии (по рассказу Б. Екимова «Холюшино подворье») // Огонек. 1982. № 35; Г о р л о в с к и й А. По праву любви // Лит. обозрение. 1985. № 3; С к а р л ы г и н а Е. Все на свете – живое // Знамя. 1987. № 12; К л и т к о А. В поисках утраченного лада // Лит. обозрение. 1989. № 9; Б о г а т к о И. А. «Серьезнее некуда – жизнь» // Б о г а т к о И. А. Предчувствие: Литературно-критич. ст. и очерки. М., 1990.

И. Н. Арзамасцева.

ЕЛАГИН Иван Венедиктович; наст. фам. Матвеев (1.12.1918, Владивосток – 8.2.1987, Питтсбург, США) – поэт, драматург, переводчик.

Род. в семье поэта-футуриста Венедикта Николаевича Матвеева (писавшего под псевд. «Венедикт Март»), редактора ж. **«Великий океан»**. Отрочество и юношеские годы Е. прошли в Киеве, где отца поэта неоднократно арестовывали. В 1938, после очередного ареста, он погиб. В стихах Е. часто вспоминал об отце (поэма **«Звезды»**), написал стих. **«Амнистия»** – о палаче, расстрелявшем отца, следователе, пытавшем его на допросах, конвоире, выводившем на расстрел,– которое заключают горько-иронические строки: «Если б я захотел, / Я на родину мог бы вернуться. / Я слышал, что все эти люди / Простили меня». В Киеве Е. окончил школу и поступил в медицинский ин-т, но образование пришлось прервать из-за начавшейся Великой Отеч. войны, которую Е. воспринял как нац. трагедию. К тому времени он уже писал стихи. В начале поэтич. деятельности наибольшее воздействие на него оказали Б. Л. Пастернак, В. В. Маяковский, М. И. Цветаева. Увлекался также А. А. Блоком и О. Э. Мандельштамом.

В 1943 вместе с женой, О. Н. Анстей, оказался в Германии. 1943–46 – годы кризиса и полной немоты (по свидетельству Анстей). После войны поселился в Мюнхене (1946), не желая возвращаться на родину по полит. мотивам и из опасения репрессий. Тогда же с трудом вновь пробовал писать. Первое после долгого перерыва стих. **«Пехотинец»** стало знаменитым. Победа ценой неисчислимых жертв предстала автору как вселенская катастрофа, повергшая людей в оцепенение («Они молчат – свидетели беды. / И забывают о борьбе и тлене. / И этот танк, торчащий из воды, / И этот мост, упавший на колени»). В Мюнхене поэт опубл. два сборника (**«По дороге оттуда»**, 1947; **«Ты, мое столетие!»**, 1948), а также пьесу **«Портрет мадемуазель Таржи»** (1949). Критика отметила мужественный лиризм первых послевоен. сб-ков (Р. Гуль).

В стихах Е. возобладали искренние интонации, живые образы. Осн. тема – неприятие мира и поиски воображаемой лучшей «страны», желанного отечества, о котором грезится в заветных мечтах («Мы отыщем такую страну, / Где электричество в доме / И дровами очаг набит, / И нет места обидам, кроме / Самых высоких обид»). В стихах доминировали высокие ноты, предельные, форсированные интонации – крик надрыва от мрачной безысходности. Отсюда возникала ничем не сдерживаемая поэтич. риторика: «Наше небо стало небом черным, / Наше небо разорвал снаряд, / Наши звезды выдернуты с корнем, / Наши звезды больше не горят». Е. с упорной беспощадностью срывает с жизни все завесы комфорта и благопристойности, обнажая за видимостью технического «прогресса» дикость разрушения и материальные беды неизвестно за что и почему униженных и гонимых людей. История предстает абсурдным злом. Ад оказывается предпочтительнее земного бытия («Милый ад – ни пушек, ни ружей, / Старый ад с хромым сатаной»). Стихи Е. звучат то риторично, то театрально («Мой бедный сын! Тебя зовут сады. / Мой бедный сын, идущий по дорогам, / Оставленный на произвол звезды»). Контрастные чувства – ненависть к послевоен. цивилизации и пронзительная боль за человека предопределили дальнейшее творческое развитие поэта. Оно выразилось в памфлетности сатиры и в лирич. исповеди.

С 1949 начал печататься в нью-йоркском «Новом журнале» (с 1961 – его постоянный автор). В 1950 поэт переселился в США, где выпустил сб. всех своих опубл. стих. (под назв. своей первой книги – **«По дороге оттуда»**. Нью-Йорк, 1953). В 1959 группа эмигрантов в Мюнхене издала его публиц. лирику 1952–59 (**«Политические фельетоны в стихах»**). В Америке окончил аспирантуру в области славянских яз. и лит-р и в 1970 получил место профессора рус. лит-ры в Питтсбурге (штат Пенсильвания). Е. много переводил из американской поэзии. Самый крупный перевод, вышедший отд. книгой,– Ст. В. Бенет

«Тело Джона Брауна» – был представлен в качестве докторской диссертации.

Американский период творчества Е. начался, кроме переводов, с выхода сб. его новой лирики **«Отсветы ночные»** (1963), темы и мотивы которого были углублены в последующих сб-ках: **«Косой полет»** (Нью-Йорк, 1967), **«Дракон на крыше»** (Нью-Йорк, 1973), **«Под созвездием Топора»** (Франкфурт-на-Майне, 1976), **«В зале Вселенной»** (Анн-Арбор, 1982) и в поэме **«Память»** (Грани. 1980. № 116). Главная тема Е.– «разъятость, расколотость сознания совр. человека во времени и пространстве». Американский мир контрастен по отношению к русскому. Несмотря на горькие воспоминания и неприятие сов. режима, духовный мир России, ее природа, ее лит-ра предстают близкими и родными (стих. **«В горячей и пыльной столице...»**, **«Я помню чайку над заливом...»**, **«История стихотворца»**, **«Завещание»**, **«Россия под зубовный скрежет...»**, **«В тот год с товарных станций эшелоны...»**, **«Уже ты подводишь итоги...»**, **«Личное дело»**. **«Семейный архив»** и др.). В стих. **«Мне незнакома горечь ностальгии...»** дальнейшее признание служит опровержением начальных строк: «Оно мне вспоминается доныне, / Когда в душе становится темно – / Окно с большим крестом посередине, / Вечернее горящее окно». В Америке Е. с болью и остротой ощутил потерянность, бесприютность и одиночество человека в бесконечном чуждом пространстве, у которого «обрублены концы». Лирич. герой и мужские персонажи Е. утрачивают живую связь с прошлым, настоящим и будущим. Единственные опоры человека – память и иск-во («Я нашел себе страну, / Ту, что научилась / Погружаться в глубину, / Точно Наутилус»).

Е. часто обращается к поэтам «прежних дней» (Г. Державину, А. Пушкину, Б. Пастернаку и др.). Так, стих. **«У вод Мононгахилы»** написано традиционным ямбом. Но при этом стихотворец с горечью признает, что «собеседника», который мог бы отозваться на его порыв, нет, а есть лишь их тени или поэтич. образы («Хотя я врозь с Россией, / Врозь со своей страной, / Но розы ледяные / Ахматовой – со мной»). Столкновение настоящего и будущего, реального и фантастического Е. доводит до предельного напряжения. Его поэтич. речи свойственны повышенный тон, динамизм и взвинченный темп. Поэтика Е.– поэтика рус. авангарда, богатая смелыми образами, метафорами и сравнениями, свежими и острыми рифмами («Дни ложатся под копирку / Антрацитовых ночей»; «Сны срывая по пунктиру / Телефонного звонка»). Поэту в высшей степени присущи игра словом и артистическое озорство («Вот и мыслью ошарашен я, / Чтобы ветер дул раскрашенно»). Он щедр на краски. Нередко Е. ставит акцент на отд. словах и в конце стих., повторяет их на самой высокой ноте. Акцент поддерживается звукописью соседних слов. Так, слово «эпоха» в стих. **«Вот она – эпоха краха...»** становится звуковым образом («Трепыхается от страха, / На ухабах охая... Вот она – эпоха-сваха, / А свяжись с пройдохою,– / Вместо Гретхен, бедолага, / Будешь жить с Солохою!... А эпоха-то с подвохом, / С плахою да с обухом!»).

В американский период отношения Е. к миру, эпохе достаточно ясны. Поэт не приемлет техническую революцию, которая вместо таинственной гармонии, царящей в природе, создала бездушный город из кубов, параллелепипедов, углов и бетонных плит, враждебный человеку. Такой город – «изнанка Вселенной», абсурдное порождение человеческой мысли. Научно-технический прогресс (атомные бомбы, космические ракеты, антенны и пр.) разрушает существо человека, который из властелина превращается в тень им же созданного мира. Лирич. герой поэта прямо испытывает на себе пагубное воздействие технических достижений, безнадежно ему сопротивляясь. Фантастически абсурдное, пронизывая реальность, уничтожает цельность внутреннего мира («Я сначала зашел в гардероб, / Перед тем, как направиться в зал. / Сдал на время мой крест и мой гроб, / И мой плащ, и кашне мое сдал...»).

Человек у Е. лишен покоя, тишины, он постоянно ощущает тревогу и пребывает в смятении. Его привычный мир расколот и собрать его невозможно. Стих. **«Жил Диоген в бочке...»** заканчивается вопросом: «Кто же меня сложит, / Как вазу из черепков?». Фантасмагории преследуют лирич. героя, и реальность теряет в его глазах всякую разумность и стройность («Я запутался в объемах, / Я застрял во временах»). Потерянность человека на земле и во Вселенной уничтожает нравственность. Стих. **«В Гринвич Вилидже»** наполнено отвратительными сценами. Кабачок, где собрались завсегдатаи, современники и сомогильники,– место встречи духовно опустошенных людей: «Какая-то тусклая жалость / Из труб серебристых текла, / Какая-то дрянь раздевалась / На сцене ночной догола». И поэт не удерживается от резких обличительных сентенций: «Не надо уже Афродите / Рождаться из пены морской, / Не всплыть ей со дна мифологий, / И пена ее не родит, / Тут девка закинула ноги, / Тут кончился век Афродит».

С морализаторством связаны слабые стороны романтической технофобии Е. Отрицая научно-технический прогресс, поэт, подобно старым романтикам, в несовершенстве мира винит высшие силы. Так в его лирике возникают богоборческие мотивы. Поэт упрекает Творца за то, что тот создал людей неисправимыми в своих мятежных и злобных страстях. В стих. **«Кому-то кто-то что-то доказал...»** Е. обращается к Создателю: «Наказывай! Нас не прельщает рай, / Твой тихий рай, / Твой остров голубиный! / На головы нам молнии роняй, / Топи в морях! Гони нас в рай дубиной! / Во имя человеческой тоски / Мы отречемся от твоей опеки, / Чтоб драться вновь за рыжие пески, / За облака, за голубые реки!..»

Однако поэт не мог не видеть, что в технических открытиях проявилось дерзновенное и вдохновенное творческое начало человеческой души. С течением времени в лирике Е. исчезают богоборческие настроения. Его лирич. герой обретает надежду на благость и милосердие Творца («На земле моей будет чисто, / Бог умоет землю мою»). Себя Е. называет чутким «приемником», на позывные которого настраиваются поэтич. души. Расколотостям мира и фантасмагориям жизни поэт противопоставляет целостность худож. восприятия своей эпохи, сопрягая ее крайности. Творчество всегда выступает у него не только терпящей крушение силой, но и могучим объединяющим и вдохновенным началом. Мн. стих. Е. посвящены апологии творчества. И здесь он следует традициям классической рус. лит-ры («Не в темном хлеву на соломе, / Не где-нибудь на чердаке,– / Как в отчем наследственном доме / Я в русском живу языке»), прославляя творчество («Я в каждое мое стихотворенье / Укладывал по мере сил своих, / Мое дыханье и сердцебиенье, / Чтоб за меня дышал и жил мой стих») и отчасти его романтизируя («Я – звездный зазывала. / Скользя по облакам, / Я шлю мои сигналы / Таким же чудакам, / Мечтателям, поэтам, / Захватчикам высот, / Кто сам себе планета / И свет в себе несет. / Кто не в ладах с причалом, / Кто кружит одинок / По кривизнам печальным / Возвышенных дорог»).

Соч.: По дороге оттуда. Нью-Йорк, 1953; Политические фельетоны в стихах: 1952–59. Мюнхен, 1959; Отсветы ночные. Нью-Йорк, 1963; Косой полет. Нью-Йорк, 1967; Дракон на крыше. Нью-Йорк, 1973; Под созвездием Топора: Избр. Франкфурт-на-Майне, 1976; Память // Грани. 1980. № 116; В зале Вселенной. Анн-Арбор. 1982: Тяжелые звезды. Анн-Арбор. 1986; Курган. Франкфурт-на-Майне, 1987; Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Е. В. Витковского. М., 1998.

Лит.: Иванов Г. Лит-ра и жизнь: Поэзия и поэты // Возрождение. 1950. Тетрадь № 10; Гуль Р. И. Елагин. «По дороге оттуда»: [Рец.] // Новый журнал. 1954. № 36; Иваск Ю. И. Елагин. «Отсветы ночные»: [Рец.] // Новый журнал. 1963. № 74; Ржевский Л. Строфы и «звоны» в совр. рус. поэзии // Новый журнал. 1974. № 115; Он же. О поэзии Ив. Елагина // Там же. 1977. № 126.

В. И. Коровин.

ЕРЁМЕНКО Александр Викторович (25.10.1950, д. Гоношиха Алтайского края) – поэт.

Из крестьянской семьи. Окончил среднюю школу г. Заринска, затем работал лит. сотрудником в газ. Сорокинского р-на «Сельская новь», позднее –

каменщиком на стройке. В 1974 переехал в Москву, поступил в Лит. ин-т им. М. Горького. Обучался в семинаре А. А. Михайлова, но курс обучения не завершил. Во время учебы и позднее работал кочегаром. Этот отрезок жизни нашел отражение в творчестве Е. (стих. **«Кочегар Афанасий Тюленин...»**).

Начал писать стихи в 18 лет; рубеж, отделивший период первоначального ученичества от «серьезного» творчества, поэт определяет 1975. Стихи Е. долгое время не имели выхода к массовому читателю, обретая жизнь лишь на страницах «самиздатовской» периодики. Все публичные выступления автора ограничивались участием в деятельности того круга литераторов, который во 2-й пол. 80-х гг. получил известность под назв. «Московский клуб "Поэзия"». Участвовал в одном из первых программных выступлений моск. поэтов «новой волны» 8 июня 1983 на вечере в ЦДРИ, посв. теме «Стилевые искания в современной поэзии: К спорам о метареализме и концептуализме». В центральных изд. стихи Е. выходят только после начала «перестройки» (Юность. 1986. № 5). В последующие годы его стихи довольно часто появлялись в ж-лах «Юность», «Огонек», «Урал», в отеч. и зарубежных сб-ках. В 1990 в серии «Библиотека ж. "Огонек"» вышла первая кн. поэта – **«Добавление к сопромату»**, через год – вторая, **«Стихи»**, более полно представляющая читателю поэтич. пристрастия автора. Творчество Е. неоднократно вызывало полемику критиков как в отношении трактовки отд. его произв., так и о самом существе «новой поэзии» (напр., полемические статьи А. Пурина и Ю. Немировской в «Лит. газ.» от 11 июля 1990). Е. упоминают едва ли не в каждой статье о поэзии 70–80-х гг. (часто – в качестве одного из лидеров лит-ры «новой волны»), однако творчеству его не посвящено ни одного специального и обстоятельного исследования.

Поэтич. манера Е. – в перекрестье творческих методов рус. постмодернизма: концептуализма, метареализма, «иронической поэзии», соц-арта. Доминанта стиля – характерная для моск. «новой» поэзии тотальная ирония, всеуровневая игра. Напр., лирич. пейзаж выстраивается вразрез с классической традицией, «от противного». Если словарь тропов, описывающих приметы цивилизации, выдает в классическом поэте человека «природного», «естественного», то лирич. герой Е.– впервые описывающий природу в доступных ему терминах представитель технократического универсума: «Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема. / Шелестит по краям и приходит в негодность листва...» (стих. **«Отрывок из поэмы»**); «И по сплошному шву инвариантов / пчела бредет в гремящей стратосфере...» (стих. **«Дума»**); «И белые тяжелые сады / вращаются, как жидкий паровоз...» (стих. **«Когда, совпав с отверстиями гроз...»**). Игрой является и «наукообразность» индивидуального словарного запаса Е., вводящего в тексты в качестве сравнений как бы естественно-научную или же квазиматематическую лексику, только подчеркивающую искусственность, механистичность природы в восприятии автора-героя. Так, «пустая» ласточка (в стих. **«В глуши коленчатого вала...»**) «варьировала темы / от миллиона до нуля: / инерциальные системы, / криволинейные поля». О подобной рецепции информируют читателя начальные строки соответствующих одноим. стих.: **«Цветы не пахнут. Пахнет самосвал...»**, **«Сама в себе развешана природа...»**, **«В кустах раздвинут соловей...»**, **«Я сидел на горе, нарисованной там, где гора...»**.

С аналогичной остраненностью воспринимает Е. и культуру, в частности, лит. традиции. Мн. его стихи перенасыщены пародическими цитатами из классики. В «пособники» поэт привлекает А. Пушкина (**«О чем базарите, квасные патриоты?..»** – одноим. стих. Е.; «Там, где человека человек / посылает взглядом в магазин...» – стих. **«Человек работает во сне...»**, и т. д.), Н. Некрасова («и северный ветер играет / в косматой ее бороде...» – стих. **«Да здравствует старая дева...»**; «Все примитивно вокруг под сиянием лунным. / Всюду родимую Русь узнаю, и противно, / думая думу, лететь мне по рельсам чугунным...» – стих. **«Идиотизм, доведенный до автоматизма»**) и прочих авторов из школьной программы (действует установка соц-арта на обязательное распознавание), а также таких поэтов, как В. Брюсов («Разрушается воздух. Нарушаются длинные связи / между контуром и неудавшимся смыслом цветка...» – «Отрывок из поэмы»).

Мн. цитаты и стилизационные фрагменты выдают любовь Е. к поэзии Б. Пастернака и О. Мандельштама. Последнего поэт перепевает особенно усердно (стих. **«Бессонница. Гомер ушел на задний план...»**, **«И рация во сне, и греки в Фермопилах...»**, **«И Шуберт на воде, и Пушкин в черном теле...»** и др.), т. к. «...в "Восьмистишия" гения, в мертвую зону, / можно проход прорубить при прочтенье активном» (стих. «Идиотизм, доведенный до автоматизма»). Методика «активного прочтения», в целом характерная для лирики поэта, подвигает автора не только на использование отд. реминисценций, но и на вышивание филол. узоров по канве чужих текстов: **«Туда, где роща корабельная...»** – вольный перепев А. Блока, **«Я заметил, что сколько ни пью...»** – насыщенная осколками цитат стилизация под В. Высоцкого, стих. **«Между солнцем горящим и спичкой здесь нет разногласий...»**, посв. «А. П.» (А. Парщикову), по стилю действительно «парщикообразно», **«Ночная прогулка»** контаминирует контрастирующие патетикой стихи О. Мандельштама и А. Межирова, а сонет **«Как хорошо у бездны на краю...»** – почти классический центон, составленный из стихов рус. лириков разных эпох.

«Литературность» Е. доведена до логического предела в стих. **«Переделкино»**, где уже само назв. дешифрует сущность метода: «переделке» подвергаются сведенные в единый речевой поток аллюзийные цитаты из Пушкина («Руслан и Людмила») и Пастернака («Баллада»), иронически реализуются значения фамилий и псевдонимов послерев. литераторов (М. Горький, А. Белый, Блок, К. Федин, Д. Бедный), и, наконец, псевдомифологический сюжет объемом и необусловленностью цитат доводится до абсурда: «Играет ветер, бьется ставень. / А мачта гнется и скрыпит. / А по ночам гуляет Сталин. / Но вреден север для меня!».

Вместе с цитатами из классики вводятся в пародический оборот стилистические штампы сов. песен (в стих. **«Игорь Александрович Антонов...»**, **«Памяти неизвестного солдата»**). Травестированию подвергаются и жанры, напр., хокку в одноим. стих.: «Я окна открыл. / Пусть ветер гуляет по комнатам, / как центробежный насос». Др. «восточная» миниатюра: «Жаркий полдень. / Бутылку вина / ворую в универсаме». А в **«Невенке сонетов»** Е. доходит до иронического снижения всевозможными путями целого стихотв. цикла: маркируя разрыв с вековыми традициями заглавием цикла или обещая читателю маргинальную тему (**«Блатной сонет»**), шокируя уничижающим сравнением «войди, мой друг, в святилище сонета, / как в дорогой блестящий туалет...» (сонет **«Вдоль коридора зажигая свет...»**), используя едва ли не в каждой части цикла рифмы, стирающие грань между омонимией и тавтологией (язык-язык, кости-кости, головой-головой, слева-слева и т. д.), или даже отказываясь от рифм (**«Сонет без рифм»**).

В этом же цикле – одно из лучших стих. Е. **«Громадный том листали наугад...»**, в котором за истощившейся иронией уже не прячется искренний пафос гражд. боли: «И вот теперь, когда вылазит гад, / и мне долдонит, прыгая из кожи, / о том, что жизнь похожа на парад, / я думаю: какой же это ад! / Ведь только что вчера здесь был детсад, / стоял грибок и гений был возможен». С официозом и его искусственной патетикой Е. расправляется жестко: «А потом угодила в меня / злая пуля бандитского зла! / Я раскрыл парашют и вскочил на коня, / кровь рекою моя потекла» (стих. **«Покрышкин»**). В отд. ряд выстраиваются «антитоталитарные» произв. Е.: **«Репортаж из Гуниба»**, **«Стихи о "сухом законе", посвященные Свердловскому рок-клубу»**, **«Столетие любимого вождя»** (акростих), **«Девятый год войны в Афганистане...»**

и др. В 70–80-х гг. в стихах Е., как отметила в упомянутой статье Немировская, «был осуществлен мужественный и пьяный прорыв из области всеобщей придавленности в область космической свободы духа».

Соч.: [Стих.] // Порыв. Новые имена: Коллективный сб. М., 1989; Добавление к сопромату. М., 1990; Стихи. М., 1991; Инварианты. Екатеринбург, 1997.

Лит.: Эпштейн М. Метаморфоза: О новых течениях в поэзии 80-х гг. // Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988; Новиков Вл. Однажды в студеную зимнюю пору // Лит. газ. 1990. 30 мая; Курицын В. «Центровой» Еременко // Дружба народов. 1991. № 9. *В. Б. Семенов.*

ЕРОФЕЕВ Венедикт Васильевич (24.10. 1938, железнодорожный пос. Чупа Мурманской обл. – 11.5.1990, Москва) – прозаик.

Род. в семье железнодорожника, переехавшей на Север с Поволжья во время голода в нач. 30-х гг. С раннего детства отличался феноменальной памятью, самоуглубленностью, сдержанностью и независимостью характера, категорически и последовательно отказываясь в школе вступать в октябрята, пионеры, в комсомол. В 1946 отец Е. был осужден как «враг народа» по ст. 58-10 (антисов. агитация и пропаганда). После внезапного отъезда отчаявшейся матери Е. с братом проводит неск. лет в дет. доме. По окончании средней школы с золотой медалью в 1955 поступает на филол. ф-т МГУ (в марте 1957 отчислен за «нехождение на занятия по военной подготовке») (**«Краткая автобиография»**). Переменил множество занятий: работал грузчиком, подсобником каменщика, истопником-кочегаром, дежурным отделения милиции, приемщиком посуды, бурильщиком в геологической партии, стрелком военизированной охраны, библиотекарем, участвовал в геофизической экспедиции (Москва, Орехово-Зуево, Брянск, Заполярье и т. д.). Учился в Орехово-Зуевском и Владимирском областном пед. ин-тах. Лит. вкусы Е. сформировались рано. Уже в студенческие годы цитирует наизусть стих. Н. Гумилева и В. Набокова. Во Владимирском пед. ин-те складывается кружок друзей и почитателей заметной и оригинальной личности Е. Исключен из ин-та «за аморальное поведение». Позднее живет в д. Мышлино Владимирской обл., постоянно приезжая в Москву со станции Петушки. Серьезно занимается самообразованием в лит-ре, истории и музыке.

Первым лит. опытом сам Е. считал **«Записки психопата»** (1956–58), представляющие собой лирич. дневник 18-летнего юноши. Е. не хотел видеть эту «экспериментальную прозу юного героя» опубликованной (В. Муравьев). Вместе с друзьями сочиняет и ставит комическую оперу **«Апрельские тезисы»**. В 1962 пишет эссе **«Благая весть»**, в нач. 60-х гг. заканчивает ряд статей о писателях-норвежцах (К. Гамсун, Б. Бьёрнсон, Г. Ибсен), отвергнутых редакцией «Ученых записок» Владимирского пед. ин-та «как ужасающие в методологическом отношении» («Краткая автобиография»). Обладая прекрасным слухом и голосом, постоянно пополняет и систематизирует свои познания в музыке. Не имея постоянного места жительства, продолжает ездить по стране, меняя занятия. По воспоминаниям, был по природе «бездомным человеком», отрицающим «буржуазность». Составляет почти полностью сочиненную им самим «Антологию стихов рабочего общежития», работает над ром.-эссе **«Дмитрий Шостакович»**, пишет рассказ-эссе **«Василий Розанов глазами эксцентрика»**.

Лит. предпочтения Е. меняются с возрастом: вначале язвительно отзываясь о поэзии М. Цветаевой, позже он принимает ее творчество, в отличие от поэзии А. Ахматовой; великолепно знает и высоко ценит творчество И. Северянина, что не мешает ему сочинять пародии в северянинском стиле. Скептически оценивая роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», предпочитает ему «Театральный роман». В сфере его интересов постоянно находится творчество М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Рабле, Козьмы Пруткова – т. е. словесность, непосредственно порожденная «смеховой» культурой. Испытывает неприязнь, переходящую в ненависть, к сов. официальной лит-ре, к ее героям (по одной из легенд, Е. был отчислен из Владимирского пед. ин-та за издевательский венок сонетов, посв. З. Космодемьянской).

У Е., по воспоминаниям О. Седаковой, была «сильная русская идентификация. Для него оставались реальными такие категории, как "мы" и "они" ("они" – это Европа). Он всерьез говорил: "Мы научили их писать романы (Достоевский), музыку (Мусоргский) и т. п.". Но тянуло его, кажется, как многих очень русских людей,– к "ним". Он не любил "древнего благочестия" и не потрудился даже узнать его поближе. Христианская цивилизация для него воплощалась в Данте, в Паскале, в Аквинате, в Честертоне, а не здесь... В его русскости не было ничего почвенного». Отвергая мироощущение «личной порядочности» внутри сов. режима, обдумывал план произв. о «продаже души», «русском Фаусте», наброски к которому пропали.

Осенью 1969 создает поэму в прозе **«Москва – Петушки»**, ставшую его главной книгой. Распространяемая в самиздате, опубл. через много лет после издания на Западе, эта поэма стала крупнейшим явлением, отмеченным М. Бахтиным, С. Аверинцевым и др. Она прорвала вакуумное состояние лит-ры отеч. андеграунда, и от нее пошел отсчет нового лит. времени. «Москва – Петушки» создана для своего круга, чьи представители были ее героями. Утвердив свое соотношение биографии и реальности, автора и повествователя, Е. стал подлинным преобразователем лит. процесса задолго до того, как текст поэмы был напечатан (1-я публ., страдающая множеством ошибок и искажений, – в ж. «Трезвость и культура». 1988. № 12; 1989. № 1–3 / Предисловие С. Чупринина).

Поэма являет собою сложноорганизованный лит. текст, написанный «поверх» рус. и сов. лит-ры. Е. избирает для своего нетрадиционного повествования традиционную жанровую форму путешествия, которая соединяется с жанром исповеди сына века, что способствовало статусу книги как поколенческообразующей. Она изобилует приметами домашней, интимной, кружковой семантики, что указывает на «глубинное перемещение центра тяжести душевной ... жизни поколения с общественного на частное, при котором сферой реализации и раскрытия личности становится не социум, а приятельская компания» (А. Зорин). Хотя герой-повествователь носит имя автора, а его друзья выступают в качестве персонажей под реальными именами, «Москва – Петушки» не относится к произв. автобиогр. жанра. Поэма находится в «зеркальных» отношениях с сов. лит-рой, концептуально утверждающей героизм сов. человека. Любая идеология, попадающая в сферу внимания повествователя, – советская, державная, либеральная, «русская» идея и т. п. – подвергается последовательному пародированию и саркастическому осмеянию.

Текст поэмы, широко распространяемый в списках, расценивался читателями либо как сугубо натуралистический, либо как постмодернистский. На самом деле книга занимает уникальное стиле- и жанрообразующее место в рус. словесности 60–70-х гг. и вряд ли может быть отнесена к любому из лит. направлений того времени. Поэма травестийна не только по отношению к сов. официозу, лит-ре «эзопова языка» с ее системой либеральных ценностей, но и по отношению к неподцензурной диссидентской лит-ре с ее явно выраженным морализирующим и освободительным пафосом. Ее герой «освобожден» во всех смыслах этого слова – не отягощен профессией (профессиональная принадлежность героя является одним из фундаментальных принципов сов. прозы); свободен от определенного места жительства («прописки»), существуя в пути, находясь пространственно «между» пунктами; свободен от семейной закрепленности (семья как ячейка государства обладала особой ценностью в сов. идеологии). Герой-рассказчик ничему и никому не принадлежит, являясь чистой духовной субстанцией, материализующейся в условиях социального дна, а перманентное пьянство является экзистенциальной связкой «высокого» духовного сознания и «низкого» бытия.

Однако это «низкое» бытие ежемоментно преображается в «высокое», представляя собой путь в обретаемый «рай», где с героем разговаривают ангелы и даже сам Господь, т. е. уносит героя в сферы, не доступные обыденному сознанию. Образ Петушков становится образом рая, где постоянно цветет жасмин и героя ждет возлюбленная. Но этот рай недостижим, обретение свободы через алкоголь связано с саморазрушением героя, медленным, растянутым во времени-пространстве путешествия самоубийством, последнюю точку в котором ставит чужая воля, вмешавшаяся в это течение жизни, направленной к смерти. Амбивалентность позиции автора постоянно, на уровне отд. фразеологических единиц текста, обогащается обертонами и резонирует пародией и травестией, включающей, кроме стереотипов сов. лит-ры, клише сентиментализма и высокого романтического стиля. Мир поэмы – перевернутый мир сов. цивилизации, на самом деле гораздо более близкий к действительности, чем она (Е. обнажает ее «умышленный», умозрительный характер).

С ранних лет обладая пунктуальностью и усердием классификатора и коллекционера, Е. вел подробные записные книжки с перечнем прочитанного и комментариями. Друзья отмечали его страсть к систематизации, составлению антологий (напр., «Русские поэты»). По словам О. Седаковой, Е. был «коллекционером сведений», составляя список нормальных температур диких и домашних животных, либо распределяя по дням года антологию рус. лирики, или ведя каждое лето «дневник грибника». Удивительная домашность жизни при бездомности существования способствовали выработке особой, «ерофеевской», стилистики, наиболее близкой к стилистике В. Розанова, которому Е. посвятил одно из значительнейших произв. В нач. 80-х гг. завершает работу над пьесой **«Вальпургиева ночь, или Шаги командора»**, действие которой происходит в стенах больничной палаты. Так же, как и «Москва – Петушки», пьеса завершается смертью – в данном случае всех без исключения действующих лиц.

Соч.: Москва – Петушки / Предисл. и текстологическая ред. В. Муравьева, послесл. А. Величанского. М., 1989; Вальпургиева ночь, или Шаги командора // Театр. 1989. № 4; Моя маленькая Лениниана / Юность. 1993. № 1; Оставьте мою душу в покое: (Почти все). М., 1995; Из записных книжек // Знамя. 1995. № 8.

Лит.: Зорин А. Пригородный поезд дальнего следования // Новый мир. 1989. № 5; Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев: «Москва – Петушки», или «The Rest is Silence». Берн, 1989; Седакова О. Несказанная речь на вечере Венедикта Ерофеева // Дружба народов. 1991. № 12; Курицын В. Мы поедем с тобою на «А» и на «Ю» // Новое лит. обозрение. 1992. № 1; Липовецкий М. Апофеоз частиц, или Диалоги с хаосом // Знамя. 1992. № 8; Шмелькова Н. «Времени нет...» // Лит. обозрение. 1992. № 2; Лесин Е. И немедленно выпил... // Юность. 1994. № 3.

Н. Б. Иванова.

ЕРОФЕЕВ Виктор Владимирович (19.9.1947, Москва) – прозаик, эссеист.

Род. в семье дипломата. В 1970 окончил филол. ф-т МГУ, затем – аспирантуру Ин-та мировой лит-ры АН СССР. Кандидат филол. наук. Статьи Е. начали печататься в периодике с 1967. В 1979 стал одним из организаторов и участников бесцензурного лит. альм. «Метрополь», после чего был исключен из СП СССР. В 1988 в СП восстановлен, появились первые публ. его рассказов на родине. Произв. писателя широко публикуются за рубежом, переведены на неск. десятков языков мира.

В отклике на первую изд. в СССР кн. Е. **«Тело Анны, или Конец русского авангарда»** (1989) композитор А. Шнитке писал: «... когда вы открываете книгу Виктора Ерофеева ... вы сразу испытываете тот двойной эффект соприкосновения с издавна знакомым, но совершенно небывалым, то потрясение от встречи с адом и одновременно с раем, совершающееся внутри каждого из нас, ту абсолютную непостижимость чего-то, казалось бы, совершенно избитого и банального. Не знаешь, от чего задыхаться – от возмущения кощунством сюжетов и характеров или от разряженной атмосферы замалчиваемой, но ясно ощущаемой мученической святости» (**«Избранное, или Карманный апокалипсис»**. М., 1993).

4 июля 1990 Е. опубл. в «Лит. газ.» свою программную ст. **«Поминки по советской литературе»**. Статья вызвала полемику в печати: «Лит. газ.» в течение неск. месяцев печатала отклики литераторов – А. Марченко, В. Иванова, Р. Киреева и др., в осн. возражавших Е. По мнению автора, «советская литература есть порождение соцреалистической концепции, помноженной на слабость человеческой личности писателя, мечтающего о куске хлеба, славе и статус-кво с властями, помазанниками если не божества, то вселенской идеи». Писатель подразделяет сов. лит-ру послесталинского периода на официозную, деревенскую и либеральную, причем «деревенская и либеральная литература, каждая по-своему, обуреваема гиперморализмом». Автор не только отрицает не приемлемые для него лит. традиции 50–80-х гг., но и заявляет о новом направлении, к которому относит и себя: «Сейчас возникает "другая", "альтернативная" литература, которая противостоит "старой" литературе прежде всего готовностью к диалогу с любой, пусть самой удаленной во времени и пространстве культурой для создания полисемантической, полистилистической структуры с безусловной опорой на опыт русской философии начала 20 века, на экзистенциальный опыт мирового искусства, на философско-антропологические открытия 20 века, оставшиеся за бортом советской культуры, на адаптацию к ситуации свободного самовыражения и отказ от спекулятивной публицистичности».

В ст. «Поминки по сов. лит-ре» Е. четко определил свои худож. ориентиры, что позволяет соотнести с ними эстетику его собственных произведений. Во мн. рассказах Е. пародируется мировосприятие, которое кажется автору фальшивым. В рассказе **«Отщепенец»** предметом пародии становится патетическое отношение к рус. лит-ре: «Пушкин... Какое русское ухо не навострится при звуке этого священного звука? Нет такого уха... Марина Цветаева... Какие русские православные губы не задрожат при мысли о ней? Нет таких губ...». Противовесом ложному пафосу автор делает в своих произв. ту сферу человеческого существования, которая традиционно воспринимается как «низ»; для создания эффекта компенсирующего снижения он активно использует «ненормативную» лексику. Эстетика отрицания обусловлена в произв. Е. непрочностью совр. жизненного уклада и системы ценностей. Все это необратимо влияет на творческие возможности личности, ее способность к живому восприятию мира. Так, единственный персонаж рассказа **«Болдинская осень»** (1985), Сисин, в состоянии творческого подъема способен написать лишь неск. примитивных ругательств в адрес семьи, бабы, родителей, родины, Ленина, Машки, жизни, культуры, Блаженного Августина, кофе и Бога.

Одна из главных тем творчества Е.– эротическая. Он рассматривает ее в разных ракурсах – напр., в связи со склонностью человека к садизму (рассказы **«Попугайчик»**, 1988; **«Жизнь с идиотом»**, 1991). На эротическом фоне автор в незамысловатой форме излагает нек-рые вечные темы мировой лит-ры – напр., противостояние красоты и зла. Обращение к эротическим мотивам в равной мере выполняет в его творчестве две задачи: литературную – создание своеобразного худож. мира, и внелитературную – привлечение внимания массового читателя к «запретной» теме.

В наиб. известном ром. Е. **«Русская красавица»** (1990) основу сюжета составляет история провинциальной красавицы Ирины Таракановой, приезжающей в Москву и после многочисленных, подробно описанных сексуальных приключений зачинающей ребенка от некогда любимого человека, явившегося к ней с того света. Рус. красота как символ, со всеми приметами, присущими этому понятию (Ирина собирается оригинальным способом спасти мир – отдавшись дьяволу), явлена в образе проститутки с незаурядным характером. Самоубийство героини в конце романа призвано вызвать ассоциации с классическими произв. рус. лит-ры и тем са-

мым подчеркнуть изменение судьбы и роли красоты в совр. мире. По мнению Е. Тихомировой, в романе происходит «игра литературными моделями, нередко из числа уже отработанных. ...само поле игры (исходно заданный уровень разговора) в принципе доступно каждому» (Тихомирова Е. Эрос из подполья: Секс-бестселлеры 90-х и рус. лит. традиция // Знамя. 1992. № 6. С. 226). Е. считает ром. «Рус. красавица» экспериментальным, поскольку в нем, как и в др. своих произв., он ведет «диалог с романом как жанром» (**«Накануне "Страшного суда"»** // Лит. газ. 1995. 1 февр.).

В рассказе «Жизнь с идиотом», где герой-идиот имеет внешний облик реального ист. лица – В. Ленина, Е. создает мир-кошмар, мир-галлюцинацию. Главный герой в виде наказания вынужден взять в свой дом идиота, который полностью видоизменяет психологию героя и его жены, поочередно делает обоих своими добровольными любовниками и, в финале, зверски убивает жену. Образ мира-галлюцинации создается не только на содержательном, но и на стилистическом уровне: «Кто бормотал, кто выл, кто пел, кто спал, кто жрал какую-то слизь из миски, кто улыбался, глядя прямо перед собой, а кто хныкал, капризничал, вывернув губы, кто ловил блох, кто дрочился, пуская слюну, кто, связанный, лежал в углу и был наказан. В центре залы два молодых коренастых начальника цеха – мои друзья из развернутого сравнения – бесшумно вальсировали, неотрывно глядя друг другу в глаза с тяжелым чувством запредельного наслаждения». Рассказ положен в основу либретто одноим. оперы А. Шнитке (1992).

Несмотря на то что образы Е. по меньшей мере нетрадиционны, автор считает их типичными для своего времени. Природу этой типичности он объясняет в рассказе **«Подруги»**: «...обе они не типичные, даже скорее наоборот, исключительные, ни на что не похожие, тем, в сущности, и привлекательные, но, наверное, когда дело доходит до крайностей, где-то даже в самом особенном проступает что-нибудь общенародное, только не подумайте: среднеарифметическое».

Автор стремится создать не только образы конкретных персонажей, выходящие за пределы сложившихся стереотипов, но и соответствующий им образ времени. Об этом свидетельствуют его размышления о ром. **«Страшный суд»** (1994): «Это как бы роман-резюме нашего уходящего века, но подан он не через какие-то исторические реалии и персонажи, а через метафору, не скрою – достаточно шокирующую» («Накануне "Страшного суда"»).

Литературоведческие статьи и эссе собраны Е. в кн. **«В лабиринте проклятых вопросов»** (1990). Его внимание привлекли произв. рус. и франц. авторов, мучившихся вопросами смысла жизни и творчества, любви и веры, свободы и смерти – Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, Н. Гоголя, Л. Шестова, Ф. Сологуба, В. Набокова, И. Бродского, Ж. П. Сартра, А. Камю, Б. Виана, М. Пруста, Г. Флобера, Г. Мопассана и др. Выбрав жанр эссе, автор «выразил свое отношение к свободному и темпераментному слову, пробивающемуся к труднодоступной, вдалеке мерцающей истине, оставляющему без особого сожаления пределы чопорного академизма» (авт. предисл. к кн. «В лабиринте проклятых вопросов»).

Произв. Е. неизменно вызывают противоречивое отношение читателей и критиков, привлекая внимание тем, что в них отражены изменения в совр. сознании – как на эстетическом, так и на житейском уровне.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1994–96; В лабиринте проклятых вопросов: Эссе. М., 1996; Страшный суд: Ром. Рассказы. Маленькие эссе. М., 1996; Мужчины. М., 1997.

Лит.: Тихомирова Е. Эрос из подполья: Секс-бестселлеры 90-х и рус. лит. традиция // Знамя. 1992. № 6; Новиков В. Все-таки писатель!: Сбылась мечта Виктора Ерофеева // Общая газета. 1995. 16–22 февр.; Сотникова Т. Цветок несчастья: Весь Ерофеев в трех томах // Знамя. 1997. № 5; Касаткина Т. Искусственный венок: [Рец. на кн. «Рус. цветы зла». М., 1997] // Новый мир. 1998. № 1. *Т. А. Сотникова.*

ЕСЕНИН Сергей Александрович [21.9 (3.10).1895, с. Константиново Рязанской губернии – 28.12.1925, Ленинград; похоронен на Ваганьковском кладбище в Москве] – поэт.

В разных вариантах автобиографии Е. по-разному интерпретировал мн. факты своей жизни, но на вопрос, когда впервые ощутил «пробуждение творческих дум», отвечал одинаково: «до 8 лет». Детские эти опыты не сохранились, можно, однако, предположить, что две лирич. миниатюры, которые поэт вспомнил в 1925 при подготовке **«Собрания стихотворений: В 4 т.»** (М.; Л., 1926–27) – **«Вот уж вечер. Роса...»** и **«Там, где капустные грядки...»** – сложены вчерне в дошкольном возрасте. Записывать созданные в уме стихи Е. стал в учительской школе села Спас-Клепики, которую окончил в 1912 с дипломом преподавателя начальных классов. В том же году поэт перебирается на жительство в Москву. Сменив неск. профессий (конторщик в мясной лавке, экспедитор в книжном изд-ве «Культура», помощник корректора в типографии И. Д. Сытина), записывается вольнослушателем в Нар. ун-т им. А. Шанявского на историко-филос. отделение (1913), входит действительным членом в Суриковский литературно-музыкальный кружок, объединявший и опекавший выходцев из крестьянского сословия, участвует в создании журнала суриковцев «Друг народа», там же печатает стих. **«Узоры»** (1915. № 1). Публикуется в моск. журнале для детей «Мирок» (1914; стих. **«Береза»**, **«Пороша»**, **«Поет зима – аукает...»**, **«Село»**, **«Пасхальный благовест»**, **«С добрым утром!»**, **«Сиротка»**).

Несмотря на отд. свежие строки и строфы, моск. публикации Е. мало чем отличаются и от произв. его коллег по Суриковскому кружку, и от сочинений поэтов-самоучек (расхожее выражение тех лет). Е. это понимает, но не отчаивается, твердо уверенный: его будущее – больше; в расчете на большое будущее, втайне от друзей и близких, создает серию стихов для своей первой книги **«Радуница»** и страстно мечтает «во что бы то ни стало удрать в Питер» (Письмо Г. А. Панфилову, осень 1913). Встреча с А. Р. Изрядновой, ставшей его гражданской женой, рождение сына Юрия, университетские лекции и университетские знакомства отвлекли от мыслей о побеге в сев. столицу, но ненадолго; в нач. 1915 он признается приятелю, что собирается переехать в Петроград насовсем, дескать, «пойду к Блоку. Он меня поймет». Уверенность никому не известного «самоучки», что знаменитый символист примет в нем участие, может показаться самонадеянностью. Это не так: у Е. были основания надеяться на особое отношение А. Блока – ведь не кто иной, как Блок («Краски и слова», 1905; «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», 1906) предсказывал пришествие поэта, который принесет в рус. поэзию рус. природу со всеми ее далями и красками, добудет затонувшее в болотах ее и суглинках «поющее золото».

Блок принял Е. вежливо, визит отметил дважды: в записной книжке и на оставленной Е. записке: «Днем у меня рязанский парень со стихами»; «Стихи свежие, чистые, голосистые...» (9 марта 1915); предсказанного Светлого Гостя в авторе голосистых стихов не узнал, но нек-рое участие в его судьбе все-таки принял: переадресовал рязанского парня, с лестной рекомендацией, С. Городецкому. Причину же сдержанности разъяснил Е. в письме от 22 апр.: «Мне даже думать о Вашем трудно, такие мы с Вами разные». Зато Городецкий, тоже поэт и немного художник, увлекавшийся панславизмом и рус. деревенским иск-вом, принял Е. восторженно – как долгожданное чудо: стык панславистских мечтаний с голосом, рожденным деревней, представлялся ему «праздником какого-то нового народничества».

На новое народничество в столице был спрос. Промышленный бум конца века, выдвигавший Россию в мировые державы, обострил до накала вражды старую распрю западников и славянофилов, причем, по новой раскладке ролей и интересов, славянофильским центром, благодаря монаршему покровительству и наперекор традиции, становится Петербург; Москва же решительно поворачивается к Европе, и чем быстрее богатеет ее буржуазия, вчераш-

нее лапотное и бородатое купечество, тем чаще взглядывает она на Запад. В столь специфической обстановке Е., разглядевший в торговом рязанском селе, хотя и обезображенном отхожим промыслом, идеальный прообраз самобытной России – *Голубую Русь* – был обречен на успех, так же, как и Н. А. Клюев, открыватель и хранитель заповедных сокровищ сев. старины. Весной 1915 «олонецкого песнопевца», как называл себя Клюев, в Петрограде не было; по совету Городецкого, Е. написал ему; Клюев откликнулся, и с осени того же года «народный златоуст» (роль Клюева) и «народный златоцвет» (амплуа Е.) на всех народнических вечерах выступают неразлучной парой. В странных их отношениях было много тяжелого: ревности, взаимных обид, не обошлось и без тщательно скрываемого соперничества. И тем не менее, возможно, к Клюеву обращено предсмертное послание Е. (**« До свиданья, друг мой, до свиданья...»**); да и начало дружбы-вражды запомнилось лучезарным: «Тогда в веселом шуме / Игривых дум и сил / Апостол нежный Клюев / Нас на руках носил» (**«О муза, друг мой гибкий...»**, 1917). Не без помощи Клюева (у «апостола» были связи в придворных кругах) Е. удалось избежать отправки в действующую армию: его пристроили санитаром в Царскосельский лазарет, который патронировала сама императрица; он же помог найти издателя для «Радуницы», и 1 февр. 1916 сборник вышел в свет.

Е. на редкость удачно окрестил первую свою книгу. Во-первых, точно определил ее эмоциональную доминанту: *радуница – радость* («А нам радость, а нам смех») и *радуница – радушие* (готовность делать добро с радостью, от души); во-вторых, сделав первый же свой «словесный шаг», заявил, что он не просто один из представителей новокрестьянской поэзии, а «суровый мастер» («Я пришел, как суровый мастер...» – **«Исповедь хулигана»**), причастный тайнам фольклорного сознания и подсознания. Ведь *радуница* в простонар. обиходе еще и день поминовения усопших, вешние поминки, которые по древнему языческому установлению справляются прямо на кладбище. В нек-рых губерниях *радуницей* называли всю первую послепасхальную неделю, а по неделе – и молодежный праздник, во время которого *холостежь* собирала веселый – на угощенье – оброк с *новоженов*. На *радуницу* же происходили азартные состязания частушечников. Е. об этом добавлении к дедовскому обычаю наверняка знал, поскольку и сам участвовал в подобных соревнованиях и как исполнитель, и как автор частушек; он и стихи-то начал сочинять, по его собственному признанию, подражая частушкам.

Крайне важен и еще один смысловой оттенок вынесенного в заглавие слова: *радуница – радуга*; он связан с эссе Блока «Краски и слова». «Душа писателя, – писал там 25-летний Блок,– ...загрустила в лаборатории слов... Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась цветовая радуга». По мысли Блока, бесконечно преломляющуюся цветовую радугу и должен был «схватить» предсказанный им поэт-реформатор.

В образной системе Е. радуга – не только знак яркоцветности, но и мост в мир невидимый, божья дуга, соединяющая небо и землю, реальное и чудесное. Эту особенность в теоретическом трактате **«Ключи Марии»** он охарактеризовал так: «Создать мир воздуха из предметов земных вещей или рассыпать его на вещи...». «Ключи Марии» написаны в 1918, но рассекреченными здесь тайнами ремесла Е. умело пользуется и в дорев. стихах. Словом, 20-летний открыватель Голубой Руси имел право смотреть на себя как на целителя отупевшей к зрительным восприятиям лабораторной поэзии: «Встань, пришло исцеленье, / Навестил тебя Спас. / Лебединое пенье / Нежит радугу глаз» (**«Покраснела рябина...»**).

«Радуница» и стихи 1916 сделали Е. модным поэтом: о нем говорят, ему льстят, его поучают. А Е. уже понял: на петербургском Парнасе он все-таки чужак, потому и держится настороженно, болезненно реагируя на «снисходительность дворянства»; снисходительности не прощал никому, не только З. Н. Гиппиус, но и самому Блоку. Вспоминая незадолго до смерти предрев. годы, пору своей городской и горькой славы, Е. писал: «И вот в стихах моих / Забила / В салонный вылощенный / Сброд / Мочой рязанская кобыла» (стих. **«Мой путь»**, 1925). Столь резкая *фигуральность* (термин Е.) может показаться анахронизмом: в его дорев. стихах нет и намека на эпатаж. Однако письмо к поэту А. В. Ширяевцу (24 июня 1917) свидетельствует: если Е. и преувеличивает, то все-таки не слишком, а слегка: «Бог с ними, этими питерскими литераторами... Мне кажется, что сидят гораздо мельче нашей крестьянской купницы... Тут о "нравится" говорить не приходится, а приходится натягивать свои подлинней голенища да забродить в их пруд поглубже и мутить, мутить до тех пор, пока они, как рыбы, не высунут свои носы и не разглядят тебя, что это – "Ты". Им все нравится подстриженное, ровное и чистое, а тут вот возьмешь им да кинешь с плеч свою вихрастую голову...». И ведь дождался-таки своего часа (**«Время мое приспело...»** – из поэмы **«Инония»**, 1918), сбросил личину *вербного отрока* и *народного златоцвета*, взбаламутил лит. пруд – до сих пор расходятся круги.

Времени меж тем не терял даром: учился – и у Блока, и у А. Белого; у Блока – лиричности, у Белого – умению «раздвигать зрение над словом». А главное, продолжал расти и вырастать из вчерашних своих стихов. В 1916, напр., создал стих. **«Устал я жить в родном краю...»**, поразившее, видимо, и самого автора отличием и по настроению, и по технике исполнения ото всего, что писалось им в 1916–19, когда все пророчило ему, баловню судьбы, и счастье, и славу. Напечатав стих. в ж. «Сев. записки» (1916. № 9), Е. целых 4 года не отпускал его «в люди» – до сб. **«Руссеянь»**. где «Устал я жить в родном краю...» открывает раздел **«Предчувствие»**. Оно и было предчувствием – или вещим сном наяву: «И вновь вернусь я в отчий дом, / Чужою радостью утешусь, / В зеленый вечер под окном / На рукаве своем повешусь».

23 февр. 1917 Е. отправили в Могилев в распоряжение командира боевого пехотного полка. Через неск. дней самодержавие пало, в марте рядовой Е. вернулся в Петроград, получил назначение в школу прапорщиков, но по назначению не явился.

Несмотря на ироническое отношение к А. Керенскому («калифу на белом коне»), Е. принял Февральский переворот как вещий знак обновления («Уж смыла, стерла деготь / Воспрянувшая Русь» – **«О Русь, взмахни крылами...»**, 1917), сразу поверив, что, освободившись от самодержавной опеки и перетерпев ничтожную Февральскую власть, Россия станет Великой Крестьянской республикой, а он, Е., ее певцом, пророком и глашатаем. В счастливом предвкушении великого будущего меняет он и стиль личной жизни: негоже первому поэту Новой России и быть, и слыть «бездомником» и «бродягой» – 30 июля 1917 женится (венчается в церкви) на З. Н. Райх, красивой и энергичной девушке из трудовой провинциальной семьи, снимает приличную квартиру, радуется рождению дочери, дает ей, как продолжательнице рода по женской линии, имя своей матери – Татьяна.

С еще большим воодушевлением встретил Е. Октябрьскую революцию. Он и Петроград-то покинул, перебравшись в Москву, по его словам, не по семейным обстоятельствам, а «вместе с советской властью» (весной 1918). И хотя членом ВКП(б) так и не стал, не лукавил, когда писал в автобиографии 1925: «В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном». Уточнение важное: окрыленный большевистским декретом о земле, почувствовав за спиной «могутные плечи» своего «отчаря» («Здравствуй, обновленный / Отчарь мой, мужик»), поэт даже внешне переменился. Вот каким видел его в 1918 Вяч. Полонский, лит. критик и главный редактор ж. «Новый мир»: «Ему было тесно и не по себе, он исходил песенной силой, кружась в творческом неугомоне. В нем развязывались какие-то скрепы, спадали какие-то обручи ... из него ключом била мужицкая

стихия, разбойная удаль... С обезумевшим взглядом, в беспамятстве восторга декламировал он свою замечательную "Инонию"» (Новый мир. 1926. № 1).

«Инония» – центральная часть книги из 10 маленьких поэм (апр. 1917 – февр. 1919: **«Певущий зов»**, **«Отчарь»**, **«Октоих»**, **«Пришествие»**, **«Преображение»**, «Инония», **«Сельский часослов»**, **«Иорданская голубица»**, **«Небесный барабанщик»**, **«Пантократор»**). По установившейся традиции, поэмы эти называют «библейскими». Спровоцировал критиков на употребление необычного термина сам Е., представ в «Инонии» в образе пророка: «Так говорит по Библии / Пророк Есенин Сергей». Библия, которую толкует новоявленный пророк, не строго православная, а еретическая – мужицкая. Однако создавая новые религ. формы, Е. использует и канонически-христианские представления, сюжеты, символы. Установка на Библию как на книгу начала великой и небывалой цивилизации подчеркивается и названиями главок-поэм: «Сельский часослов» и «Октоих».

Поэтич. библия Е.– произв. дерзконоваторское, но слишком затейливое для «простого как мычание» времени, где, по словам В. Маяковского, «исчезли все середины»,– читательского успеха не имела. Да и критики отнеслись к библейскому циклу более чем сдержанно. И все-таки особое мнение Полонского не осталось без поддержки. Г. Иванов также считал, что цикл «Инония» как стихи – самое совершенное из созданного Е., а как документ – яркое свидетельство искренности его рев. упований. Образ града Инонии (от *ино*, т. е. хорошо, ладно) – самая мощная *фигуральность* маленьких поэм. М. б., это вообще самый совершенный образец столь любимого Е. «корабельного образа» (развернутой сюжетной метафоры), который, по его определению, есть «уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения» («Ключи Марии»). Именно в этой поэме освободился от скреп главный дар Е. – образное воображение, именно здесь он и впрямь «загнул» такое, «что никто на свете не умел» (Маяковский. «Сергею Есенину»). И при этом не позволил себе ни единого жеста, ни одного «словесного шага», который бы не соответствовал его статусу вечного *подмастерья* «у народа, у языкотворца» (Маяковский. Там же).

«Беспамятством восторга» не исчерпывается ни пафос библейских поэм, ни отношения автора с ленинской властью. Да, Е. утверждает, что он «со всеми устоями» стоит на «советской платформе» («Автобиография», 1923) и сочиняет вместе с пролетарским поэтом М. П. Герасимовым и С. А. Клычковым **«Кантату»** – реквием по погибшим за революцию героям Октября. Однако и в самые свои просоветские годы (1917–18) на многое смотрит не только с «крестьянским уклоном», но и решительно по-своему. Особенно возмущала Е. культурная политика новой власти и, прежде всего, классовый подход к явлениям эстетич. порядка. Вот какую еретическую мысль высказал он уже в 1918 (в «Ключах Марии»): «То, что сейчас является нашим глазам в строительстве пролетарской культуры, мы называем: "Ной выпускает ворона". Мы знаем, что крылья ворона тяжелы, путь его недалек, он упадет, не только не долетев до материка, но даже не увидев его, мы знаем, что он не вернется, знаем, что масличная ветвь будет принесена только голубем – образом, крылья которого спаяны верой человека не от классового сознания, а от осознания обстающего его храма вечности».

Тем не менее до осени 1919, т. е. до поэмы **«Кобыльи корабли»**, острых конфликтов с ленинским режимом у Е. не было. И только в «Кобыльих кораблях» «взвихренная» «конница бурь» (символ революции) превращается в «стужу», несущую глад и мор. Богоподобное солнце здесь «мерзнет, как лужа, которую напрудил мерин», и нет ни красных, ни розовых коней под изглоданным тучами небом: «Рваные животы кобыл, / Черные паруса воронов». Да и сам Е. уже не пророк «буйственной Руси», а всего лишь поэт, отброшенный бесчеловечной новью на обочину жизни и бросающий в лицо железным витязям Октября страшную правду: «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего».

Относительная лояльность Е. на протяжении двух первых послерев. лет объясняется, по-видимому, еще и тем, что после переезда в Москву ему стало не до политики. Избалованный опекой питерских литераторов и деятельным вниманием «крестьянской купницы», он растерялся: в Москве, как выяснилось, никто его толком не знал, Москве еще надо было доказывать, что он «знаменитый русский поэт», а не слабый подголосок Клюева. Вот тут-то судьба и подстроила «предназначенную» встречу с А. Б. Мариенгофом, который помнил наизусть все, что Е. печатал в столичной периодике, и изобретал образы («имажи»; воспринято от англ. имажистов), вроде бы страшно похожие на есенинские. Мариенгоф свел новоприобретенного единочувственника с В. Г. Шершеневичем – посредственным, без харизмы, стихотворцем, но опытным литератором и эрудитом, сразу же поставившим полумальчишескую игру в «имажи» на солидные теоретические рельсы, предложив организовать Орден Имажинистов. В бытовом плане это была удачно выбранная кампания: шумно пропагандируя себя, имажинисты рекламировали и Е.; к тому же, у Ордена тут же завелась собственность: книжный магазин и лит. кафе с броским назв. «Стойло Пегаса», приносившее небольшой, но верный доход.

Слухи о том, что у имажинистов на Тверской потрясающе читает свои стихи потрясающий поэт, поползли по Москве – от желающих убедиться в этом отбоя не было, а это крепче, чем деньги, привязывало Е. к «Стойлу Пегаса»: впервые в жизни у него появилась нужная ему аудитория – не любопытствующая, а сопереживающая. По впечатлениям «стойло-пегасных» лет написана самая читаемая его кн. **«Москва кабацкая»** (1924). Разумеется, только житейской необходимостью альянс Е. с имажинистами объяснить нельзя. К убеждению, что образ – «основа рус. духа и глаза» и что первым рус. имажинистом был автор «Слова о полку Игореве», поэт пришел задолго до встречи с Мариенгофом.

Разногласия, конечно, обнаружились сразу – еще при совм. работе над групповым манифестом («Декларация», 1919); тем не менее, несмотря на разное понимание природы образа (Е. не собирался «чистить форму от пыли содержания», как того требовала «Декларация») и психол. несовместимость с Шершеневичем, «легкокасательный» союз с имажинистами до 1924 поэта почти устраивал. А к Мариенгофу Е. еще и по-человечески привязался: «милый Толя» куда лучше своего непрактичного друга ориентировался в пространстве быта. Он же, через своего земляка, организовал и поездку в Харьков в марте 1920. В тамошней типографии печатался коллективный сб. группы «Харчевня зорь», куда Е. думал пристроить лежавшие без движения «Кобыльи корабли». Конечно, он читал поэму в «Стойле...», две самые вызывающие строчки из нее («Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего») были даже написаны на стене кафе, но соваться с опасным текстом в моск. изд-ва все-таки побаивался. В Харькове, по роковой случайности, Е. получил возможность увидеть собственными глазами и «отрубленные руки» своих «отчарей», и то «бешеное зарево трупов», которое возникло в бездне его внутреннего зрения во время работы над «Кобыльими кораблями».

В степях Украины гулял мужицкий бунт, отловленных «негодяев» чекисты привозили в пыточные камеры здешней Лубянки, стоявшей на краю глубокого оврага, изувеченные трупы выбрасывали туда прямо из окон. В марте, когда Е. появился в Харькове, страшный овраг начал оттаивать. Все это зафиксировано в поэме В. Хлебникова «Председатель чеки» (написана вскоре после отъезда имажинистов, опубл. в 1988). Е. и его спутники встречались в Харькове с Хлебниковым и даже выпросили у него стихи для «Харчевни зорь». Вернувшись в Москву, Е. создал 2-й вариант «Кобыльих кораблей», где Октябрь, с которым он связывал столько надежд, назван «злым» («Злой октябрь осыпает перстни / С коричневых рук берез»).

Образ плачущей березы использован и в стих. **«Я последний поэт деревни...»** (май – июнь 1920). В том же переломном 1920 создан трагический **«Сорокоуст»**, где продолжена центральная отныне жизненная мелодия – мелодия панихиды по погубленной «злым октябрем» соломенной и деревянной деревне. Духовного опыта харьковской весны (крестьянская война и судьба ее вождя батьки Махно) с лихвой хватило и еще на 2 крупных произв. о «буйственной Руси» – **«Пугачева»** (написана: март – авг. 1921) и **«Страну негодяев»** (написана: 1922–23). Трагичны и частные письма поэта переломных тех лет: харьковчанке Е. И. Лифшиц: «Идет совершенно не тот социализм ... Тесно в нем живому...» (авг. 1920); Р. Иванову-Разумнику: «Я потерял ... все то, что радовало меня раньше от моего здоровья» (дек. 1920); Клюеву: «Душа моя устала и смущена от самого себя и происходящего» (дек. 1921).

Все принципиально важные, на есенинском языке – «значные» вещи этого периода («Ключи Марии», «Пугачев», «Сорокоуст», «Я последний поэт деревни...») посвящены Мариенгофу, который воспользовался оказанным ему расположением не лучшим образом: в его мемуарном «Романе без вранья» (1926) слишком много той близорукой правды, что хуже всякой лжи. Однако о нск-рых эпизодах жизни Е. он все-таки рассказал и ярко, и точно, напр. о гибельном для Е. романе со знаменитой танцовщицей Айседорой Дункан (с осени 1921). До брака с легендарной американкой длительных запоев за ним не водилось, годы, проведенные рядом с сильно пьющей «Изадорой», превратили дурную привычку в тяжелую болезнь. Выяснилось это не сразу, в начале знакомства поэт был очарован артистичностью чужестранки – заморской жар-птицы, как называл ее Б. Пастернак. Да и в чувстве Айседоры к поэту была не только поздняя страсть, но и нежность: этот русский, почти мальчик, единственный из любивших ее мужчин, понял в ней главное: сумасшедшую, бешеную ее жизнь – жизнь, проданную за танец; потому понял, что и сам был такой же – «жизнь моя за песню продана» (**«Голубая веселая страна...»**).

Чтобы вылечить возлюбленного от злой тоски, Дункан решила показать ему мир, и прежде всего свою родину – Америку. Пребывая там (окт. 1922 – 4 февр. 1923), Е. почувствовал себя не только неисправимо русским, но и слегка советским. На расстоянии он даже почти влюбился в идею коммунистического строительства, увидев в ней возможность выбраться из непролазной родимой «грязи», «бездорожья» и «вшивости» (**«Железный Миргород»**, 1923). Первый «красный скандал» произошел в Бостоне. Есенин, распахнув двери гардеробной Дункан, принялся размахивать красным флагом, выкрикивая по-русски: «Да здравствует большевизм!». Перепуганные бостонцы в панике покинули зал. За первым скандалом последовал второй, затем третий. Однако через 3 дня после отплытия из Нью-Йорка поэт, как видно из его письма к А. Кусикову, уже сомневается в реальности своего сотрудничества с «большевизмом»: «Как вспомню про Россию, вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется... Тошно мне, з а к о н н о м у сыну российскому, в своем государстве пасынком быть...» (Есенин С. **«Полное собрание сочинений: В 7 т.»**. 1999. Т. 6. С. 154).

И все-таки вернулся Е. на родину иным, чем уезжал. В. Маяковский истолковал перемену в настроениях своего главного соперника как ясную тягу к новому и даже зависть к поэтам, которые органически слились с революцией. Чего было больше – страха перед «отколом» или зависти и тяги, не так уж и важно; важно, что по возвращении из заграничного турне Е. действительно написал, и отнюдь не из конъюнктурных соображений, неск. ультрасоветских произв.: **«Песнь о великом походе»**, **«Балладу о двадцати шести»** и **«Поэму о 36»** (все – 1924). Напостовцы и октябристы торжествовали. Но самому виновнику маленького праздника на главной пролетарской улице эта пиррова победа над самим собой удовлетворения не принесла. Опыт честной работы по пролеткультовским правилам лишь окончательно убедил Е. в том, что писать, придерживаясь «пролетарской линии», невозможно: «Будет такая тоска, что мухи сдохнут» (Письмо Екатерине Есениной от 17 сент. 1924). Более того, ломая и перестраивая свою поэтику под пролетарский рев. эпос, Е. понял: «развороченный бурей быт», который все больше интересовал его, и свойственная эпосу героизация действительности несовместимы. Эпопея как способ творческого мышления оказывала отчаянное сопротивление страстному желанию поэта «постигнуть в каждом миге / Коммуной вздыбленную Русь». И Е. делает смелый шаг: начинает осваивать романизированные повествовательные формы; в отличие от «Песни о великом походе», где история рус. освободительной борьбы подана как предание, и в **«Анне Снегиной»** (1925), и в прилегающих к поэме стихах (**«Возвращение на Родину»**, **«Русь советская»**, **«Русь уходящая»**, **«Русь бесприютная»**; все – 1924) изображение послерев. действительности резко проблемно и психологично.

Первым на горизонте поэмы появляется возница – изворотливый хитрован, и уже в этом есть элемент самополемики. Не в меру падкий на деньги «малый»-мужик как бы конфликтует с образом «кроткого пахаря», который Е. настойчиво укоренял в сознании читателей библейских поэм. Но так было в 1917–18; к 1925 поэт всерьез обеспокоен опасным перерождением «равнинного мужика» (в результате перевоспитания сов. историей) из скуповатого хозяина и кормильца – в хапугу и халявщика. Нетрадиционно решен в поэме и центральный женский образ: «снежное» имя героини несостоявшегося любовного романа живет как бы отдельно от ее «тугого тела»: имя, а не сама Анна перекликается, аукается со сквозной в лирике Е. темой – темой юности и свежести, недолговечными, мгновенными, как черемуховый и «яблонный» снег. Ссылаясь на муку «преступной страсти», Анна пытается объяснить герою причину осторожной своей нерешительности, но он (не Е., а герой, бывший снегинский холоп, а ныне знаменитый поэт) не слишком тактично обрывает неуместное признание, переводя разговор на другое, более для всех важное: «Скажите, / Вам больно, Анна, / За ваш хуторской разор?».

«Хуторской разор» – вот главная мысль поэмы, ее стержневой корень и ее боль... «Анна Снегина» написана на Кавказе, в Батуми. Е. сам определил срок, к которому поэма о России и революции должна быть закончена: до мая 1925. Но творческое напряжение было столь сильным, что работа практически завершилась уже в янв.; незадолго до ее окончания поэт писал Г. А. Бениславской: «Не говорите мне необдуманных слов, что я перестал отделывать стихи... Наоборот, я сейчас к форме стал еще более требователен. Только я пришел к простоте... Путь мой, конечно, сейчас очень извилист. Но это прорыв» (20 дек. 1924). По всей вероятности, Е. действительно был почти уверен, что с «Анной Снегиной» он если и не «прорвется» в новые классики, то хотя бы вырвется из унизительного ряда «попутчиков».

Первое публичное чтение поэмы состоялось весной того же года в Доме Герцена. Е. рассчитывал на триумф, но аудитория, очень профессиональная, отнеслась к прочитанному с холодком. Кто-то из нечиновных предложил «обсудить», автор от обсуждения решительно отказался, а чтобы скрыть растерянность, стал декламировать **«Персидские мотивы»**, написанные одновременно с «Анной Снегиной». Зал потеплел, раздались аплодисменты, но поэт ушел крайне расстроенный, хотя, казалось бы, уже должен был привыкнуть к тому, что его крупные вещи, начиная с «Пугачева» и библейских поэм, не имели такого оглушительного успеха, как лирика. Но, может быть, сов. критики что-то не поняли, в чем-то не разобрались? Увы, разобрались, к 1925 их уже научили отличать истинно советское от советского по форме, но совсем несоветского по содержанию. На реплику старухи-мельничихи: «Погибла кормилица Русь...» они еще могли поглядеть сквозь пальцы, как на голос из хора «Руси уходящей», но простить типиче-

ский образ «нового советского», т. е. Лабути, не могли никак, тем более, что Е. не просто дает ему убийственную характеристику – «мужик что твой пятый туз» (шулерская карта в колоде), но и показывает, какой простор открывает «лабутям» новая власть. Это он организует разгром снегинской усадьбы, это в его нерабочих ладонях оказывается будущее села («Такие всегда на примете... И вот он, конечно, в совете»).

Передел власти на земле в пользу «самых отвратительных громил и шарлатанов» («Черный человек», 14 нояб. 1925) тревожил Е. еще и потому, что аналогичная ситуация сложилась к 1925 и в лит-ре. Здесь также хозяйничали «лабути», прибирая к рукам и доходные места, и идеологические позиции. О том, что революция несет не духовное преображение, а «черную гибель», поэт начал догадываться еще в 1920, после поездки в Харьков, почти догадался в 1921, когда на вечере памяти Блока, устроенном деятелями Пролеткульта, выкрикнул из зала: «Это вы, пролетарские поэты, виновны в смерти Блока!». Сокрушительный провал «Анны Снегиной» лишь окончательно убедил его в том, что в железных тисках «не того социализма» ни ему, ни его «живым песням» – не жить («Неживые чужие ладони, / Этим песням при вас не жить»). И, опережая железных врагов, ушел сам – эмигрировал из обреченной на гибель крестьянской Руси «в ту страну, где тишь и благодать...». Отлетел, как пушкинский Моцарт, «с земли на незримую сушу» («Пантократор»).

Читающая Россия откликнулась на самоубийство Е. (в ленинградской гостинице «Англетер») так, как не отзывалась ни на одну смерть поэта после гибели Пушкина: с яростью личной безутешной беды и одной на всех невосполнимой утраты.

Получив январскую (1926) книжку «Нового мира» с «Черным человеком» Е., М. Горький писал Ф. Элленсу (бельгийскому писателю и переводчику Е.): «Если бы Вы знали, ... как великолепна его поэма... Мы потеряли великого русского поэта» («Переписка Горького с зарубежными литераторами»).

23 дек. 1925 из Москвы в Ленинград вечерним поездом уезжал бездомный литератор, незадачливый «попутчик», отвергнутый самоуверенной и самодостаточной новью, «сочинитель бедный», о самой серьезной поэме которого за полгода не появилось ни одной дельной не то что статьи – заметки. А через неск. дней, в канун Нового года потрясенная Москва провожала в последний путь великого поэта. Газеты в некрологах еще осторожничали, подбирая подходящий эпитет: большой? громадный? талантливый? а вдруг – гениальный? Или лучше поскромнее: национальный? Но транспарант над Домом Печати, где был установлен привезенный из Ленинграда гроб с телом Е., выбрал непоколебимо: великий.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1977–80; Сергей Есенин в стихах и в жизни: Стих. 1910–25. М., 1995; Сергей Есенин в стихах и в жизни: Поэмы. 1912–25. Проза. 1915–25. М., 1995; Несказанное, синее, нежное // Сост. А. Марченко. М., 1998; Полное собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2000.

Лит.: Иванов-Разумник Р. В. Поэты и революция // Скифы. Пг., 1918. Сб. 2; Есенин и рус. поэзия / Отв. ред. В. Г. Базанов. Л., 1967; Наумов Е. С. Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1969; Коржан В. В. Есенин и нар. поэзия. Л., 1969; Марченко А. Поэтич. мир Есенина. М., 1972; Базанов В. Г. Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982; Сергей Есенин в восп. современников: В 2 т. М., 1986; Солнцева Н. Китежский павлин: Филол. проза. Док-ты. Факты. Версии. М., 1992; С. А. Есенин: Мат-лы к биографии. М., 1993; Рус. зарубежье о Есенине: Восп., эссе, очерки, рец.: В 2 т. М., 1993; Сергей Есенин в стихах и в жизни: Восп. современников. М., 1995; Куняев Ст. Ю., Куняев С. С. Сергей Есенин. 2-е испр. и доп. изд. М., 1997; Столетие Сергея Есенина: Междунар. симпозиум. (Есенинский сб. Вып. 3). М., 1997; Занковская Л. В. Новый Есенин: Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. М., 1997.

А. М. Марченко.

ЕСИН Сергей Николаевич (18.12.1935, Москва) – прозаик.

Окончил филол. ф-т МГУ в 1960. По специальности – филолог-русист, свои первые, еще студенческие сочинения посвящал истории родного языка. Неск. лет работал театральным актером, затем на Центральном радио, на телевидении, в журналистике; был главным редактором ж. «Кругозор», а с 1987 – сначала преподаватель, затем проф. кафедры лит. мастерства писателя Лит. ин-та им. М. Горького; в 1992 избран ректором.

Интенсивно начал печататься с сер. 70-х гг. В 1976 выходит сб. прозы **«Живем только два раза»**, включающий рассказы и повесть, в 1979 сб. прозы **«При свете маленького прожектора»**. В том же году молодого автора приняли в СП СССР. Широкую известность приносит Е. ром. **«Имитатор»** (1985), опубл. в ж. «Новый мир». Позже писатель создает своего рода трилогию, дополнив «Имитатор» ром. **«Временщик и временитель»** (1987) и **«Соглядатай»** (1969; первоначальное назв. **«Бег в обратную сторону, или Эсхатология»**) – все они посв. творческой интеллигенции. В эти же годы выходят новые сб-ки прозы и отд. изд. ром. **«Мемуары сорокалетнего»** (1984), **«Сам себе хозяин»** (1985), **«Гладиатор»** (1987) и др. Из произв. 90-х гг. этапными являются «однопартийный роман» **«Казус, или Эффект близнецов»** (1992) и **«Отступление от романа, или В сезон засолки огурцов»** (1984).

Для Е. характерна «сквозная» диада, типичная для рус. прозы: преступление и наказание, человеческая жизнь с ее божественным предназначением и смущающим ее дьявольским искушением. Излюбленная коллизия: предательство в среде творческой интеллигенции и его генеалогия. Автор разбирает поводы к предательству: желание власти вкупе с полузнанием и дилетантством, поверхностное отношение к жизни, отсутствие личностных нравств. «корней», с др. стороны – имитаторство, лицедейство, игра и актерское позерство вместо жизни всерьез, конформизм и эгоистический прагматизм «интеллигентствующих» лиц, полное их, в сущности, безразличие к судьбе культуры, народа, просто окружающих людей. Автор показывает процесс осмысления героем истинного и ложного в своей судьбе и характере. Повествование ведется обычно от лица рефлектирующей личности и строится как своеобразный внутренний монолог накануне решительного выбора (разрыв, смерть близких и т. п.). При этом славный «покой на вершине», внешне комфортабельное будущее героям вкусить не удается, т. к. автор склонен обрывать их метания (напр., неожиданной мгновенной смертью). Е. умеет драматургически точно выписать конфликт, дать реж. экспликацию сюжету и каждому действующему лицу, что заставляет вспомнить, что он актер по первой профессии и имеет драматургический опыт (пьеса **«Гибкая пластинка»**, 1984). Рефлексии сопутствуют самоирония и ирония по отношению к другим лицам, иногда переходящая в сарказм. Писатель привел в лит-ру плеяду героев-приспособленцев и их вольных и невольных пособников.

Интересны поиски Е. в области жанра. Тут и «Записки честолюбивого человека» («Имитатор»), и «роман о любви и дружбе» («Гладиатор»), и «однопартийный роман» («Казус»), и «Отступление от романа» («В сезон засолки огурцов»), имеющее дополнительный подзаголовок: «Педагогические этюды и размышления об искусстве стать писателем». Е.– любитель лит. полемики. Она возникает по воле автора всегда весьма непринужденно в самых разных ситуациях его произв. и касается то лит. «техники», приемов организации сюжета, построения характеров, то писательского отношения к факту и вымыслу, то соотношения между авт. личностью и героем. Это и полемика с собратьями по перу, и творческий спор с предшественниками – с У. Шекспиром, Ф. Достоевским, Л. Толстым, М. Горьким и М. Булгаковым.

Полемический пафос писателя наиб. ярко проявился в «Казусе». Его можно было бы определить как своего рода «роман-метафору», где известное выражение «плясать под чью-то дудку» реализуется буквально. Но одновременно это роман-диалог, где спорят не только с совр. российскими идейными «поветриями», сколько с «антиутопиями» Дж. Оруэлла, Е. Замятина. Е. изображает как бы китайскую культурную револю-

цию на российский манер, пародийно обрисовывает проблематику, связанную с вопросом о роли личности в истории, играет лит. реминисценциями (сравните его Прасковью, хватанувшую во время «Севильского цирюльника» холодного молочка и тем предрешившую судьбы истории и культуры, с булгаковской Аннушкой из «Мастера и Маргариты», пролившей масло на трамвайные пути).

Внутренний диалог с Булгаковым – особая тема в разговоре о творчестве Е. Писатель последователен в использовании фантастических и мистических мотивов, а то и реминисценций, рассчитанных на создание смысловых связей с булгаковским худож. миром, что удачно расширяет содержание его собственных романов. В стиле романов Е. узнаются многообразные приемы организации произв., традиционно закрепленные не за лит-рой, а за др. иск-вами, но пересозданные автором по-своему и применительно именно к лит-ре. В «Соглядатае» проступают кинематографические приемы: монтаж, крупные планы и т. п., в «Имитаторе» с его интерьерами, панорамами, портретностью – приемы живописи, в «Гладиаторе» – режиссерская экспликация «Гамлета». Характерные для совр. прозы публиц. приемы Е. также использует, не допуская, однако, размывания публицистичностью худож. ткани произведения. Функция публицистического и документального в его прозе строго регламентирована.

Автор не изменяет себе и в «Отступлении от романа...», вещи преим. автобиографической. Несмотря на изображение мн. мелочей, деталей, подробностей собственной повседневной ректорской и пед. деятельности, «блеклая жизнь» документально реальной повседневности и здесь переформирована автором по законам худож. сознания. В этом романе также не обошлось без традиционной, «стержневой» для прозы Е. темы выбора в экстремальной ситуации и сопряженного с этой коллизией предательства, конформизма и двурушничества – темы, в которой он сумел найти в 80-е гг. свой личный, «экзистенциальный» ракурс.

Как филолога Е., пожалуй, более всего интересует проблема лит. мастерства, лит. роста, лит. процесса, где выкристаллизовывается подлинное в речи художника. В этом плане показательна пов. **«Техника слова»** (1990), где Е. создает прозаическое произв. как бы на глазах у читателя, вводя свои жизненные прототипы в повествование, демонстрируя разные варианты отлета писательской фантазии от реального жизненного материала. С др. стороны, «филологизм» стиля Е. являет себя в нек-рой «лабораторности», «сделанности» отд. его коллизий, примеры чего можно обнаружить в том же «Казусе». Впрочем, это само по себе не недостаток, а особенность, к которой надо относиться с пониманием, ибо авторы, подобные А. Белому или В. Набокову, именно в рус. лит-ре оставили художественно убедительные образцы своих «лабораторных» опытов – хотя Е. вряд ли может рассматриваться как прямой ученик упомянутых мастеров; более того, по отношению к Набокову стилистическая манера Е. выглядит даже «типологически» полемичной.

Отд. место в прозе Е. составляют ист. романы и повести – **«Воспоминания об августе»** (1982), **«Письмо в Петроград»** (1984), **«Один день в Октябре»** (1985), **«Накануне, в Выборге»** (1986), **«Константин Петрович»** (1987) и др. Здесь эксперименталистские поиски писателя ослабевают, внимание автора смещается на воспроизведение реального ист. фона, на характеры героев, психологически отличных от наших современников. Более лапидарное, более традиционное лит. письмо не уничтожает, однако, яркой творческой индивидуальности писателя.

Е.– лауреат лит. премии правительства Москвы (1995) и др.

С о ч.: Живем только два раза: Рассказы и пов. М., 1976; Мемуары сорокалетнего: Пов., рассказы. М., 1984; Сам себе хозяин: Ром., пов. М., 1985; Гладиатор: Два ром. М., 1987; Константин Петрович: Ром. [о В. И. Ленине]. М., 1987; При свете маленького прожектора: Рассказы, пов. М., 1989; Бег в обратную сторону, или Эсхатология. Ром., повести. М., 1989; Типы. М., 1990; Казус, или Эффект близнецов // Моск. вестник. 1992. № 2–5; Отступление от романа, или В сезон засолки огурцов. М., 1994; Избранное. М., 1994; Текущий день: Рассказы. М., 1994; Затмение Марса: Ром., повести. М., 1995; Культура и власть: [Сб.]. М., 1997.

Лит.: М и н е р а л о в Ю. Люди и имитаторы // Правда. 1995. 15 авг.; Б о р о в с к а я Е. Финал романа С. Есина «Имитатор» // Лит. сказка: Теория. Поэтика. Методика преподавания. М., 1997.

И. Г. Минералова.

ЕФРЕМОВ Иван Антонович [9(22).4.1907, д. Вырица (ныне Ленинградской обл.) – 5.10.1972, Москва; похоронен в пос. Комарово под С.-Петербургом] – прозаик, ученый-палеонтолог.

Детство Е. прошло в южных портовых городах (Бердянск, Херсон). В 1921 переехал в Петроград, окончил Мореходные классы, плавал матросом на Охотском и Каспийском морях. С 1925 как палеонтолог-любитель участвовал в научных экспедициях в Закавказье, Средней Азии, Якутии, Восточной Сибири, на Дальнем Востоке, а также в Монголии (о работе в монгольской экспедиции 1946–49 подробно рассказал в научно-популярной кн. **«Дорога ветров»**, 1956). В 1935 экстерном окончил геологоразведочный ф-т Ленинградского горного ин-та. С 1940 – доктор биологических наук; основатель тафономии – палеонтологической науки, изучающей закономерности процессов естественного захоронения организмов. За труд **«Тафономия и географическая летопись»** (1950) удостоен Гос. премии СССР (1952).

Впечатления от многочисленных путешествий составили основу рассказов, написанных в 1942. Уже в первых сб-ках приключенческих и научно-фантастических рассказов: **«Встреча над Тускаророй»**, **«Пять румбов»** (оба – 1944), **«Белый рог»** (1945), **«Алмазная труба»** (1946) проявились нек-рые характерные особенности Е.-писателя. Фантастические идеи тщательно обоснованы и приобретают облик научных гипотез. Творчество Е. отражает не только его естественно-научные, но и историко-культурные интересы. В 1949–53 он создает ист. дилогию **«Великая дуга»** (пов. **«На краю Ойкумены»**, 1949, и **«Путешествие Баурджеда»**, 1953) с острой антидеспотической направленностью, оригинальной социокультурной концепцией развития древних цивилизаций.

В 1957 выходит научно-фантастический роман-утопия **«Туманность Андромеды»**, в котором Е. пытается нарисовать будущую коммунистическую республику планетарного масштаба. Земная цивилизация явится, по его мнению, царством разума, гуманизма и демократии, раскрывающим безграничные возможности человека, свободного от голода, войн и всех форм эксплуатации. Сама же Земля будет неким подобием райского сада, сотворенного гением человека. Герои романа – астронавты, ученые-историки, физики, сжигающие себя в напряженном творческом труде; мучительный творческий поиск ведут люди иск-ва. Одержимых жаждой познания землян встречают разнообразные опасные приключения, которыми изобилует роман. Убежденный в множественности обитаемых миров, Е. рождает смелую гипотезу Великого Кольца, содружества цивилизаций вселенских масштабов. Действие романа свободно переносится из глубин космоса в разнообразные уголки Земли, автор совершает впечатляющие экскурсы в воображаемую историю человечества. Слабее изображены взаимоотношения поколений, любовные и семейные коллизии. Роман имел колоссальную популярность на родине и за ее пределами, оказал заметное влияние на развитие сов. научной фантастики.

К этому роману тематически примыкает пов. **«Сердце змеи»** (1959), изображающая близкий контакт землян с представителями иной цивилизации. В ней высказывается убеждение в единстве законов эволюции для всей Вселенной, в возможности будущего объединения различных цивилизаций на основах разума, любви и красоты. В 1962 выходит «роман приключений» (авт. определение жанра) **«Лезвие бритвы»**. По сути это – филос. роман, в котором автор размышляет о путях эволюции в целом и об ист. процессе в частности, утверждая, что последний похож на лезвие

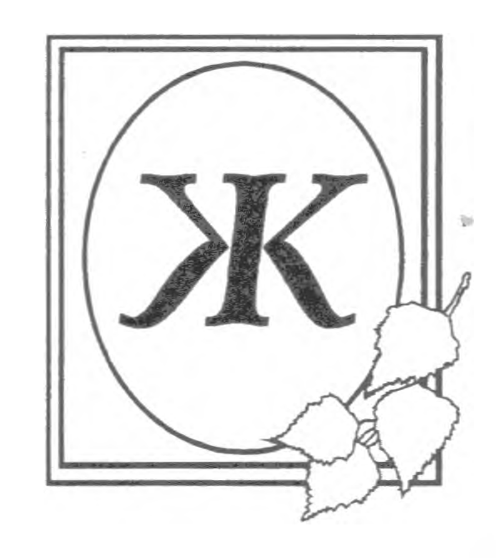
бритвы, и отклонения от некоей узкой магистральной линии могут быть катастрофичны. В романе представлены также развернутые гипотезы о скрытых психических и физических возможностях человека, подробно нарисован гипотетический идеально гармоничный человек.

В ром. **«Час Быка»** (1968) действие происходит через неск. столетий после событий, описанных в «Туманности Андромеды». Земной звездолет отправляется на далекую планету Торманс, в незапамятные времена заселенную выходцами с Земли. На планете царит жестокий олигархический строй, при котором "низы" влачат бесправное, полуживотное существование в условиях острейшей социальной несправедливости и идеологического террора, а «верхи» купаются в роскоши и вседозволенности. Герои романа – посланцы Земли, ценой своей жизни приносят свободу собратьям. Роман причудливо сочетает в себе жанры утопии и антиутопии, являясь худож. размышлением о двух возможных вариантах развития цивилизации, содержит острый критический заряд, направленный против тоталитарного общества. Первая публ. романа в ж. «Молодая гвардия» вызвала неудовольствие сов. властей и пристальный интерес КГБ СССР (его пред. Ю. Андропов направил в ЦК КПСС секретную записку, где обвинил Е. в клевете на сов. действительность), произв. не издавалось до 1988. Действие последнего романа Е. **«Таис Афинская»** (1972) относится к эпохе Александра Македонского. В нем проводится идея равенства всех людей в области духа, а также формируется представление о женщине как о венце эволюции. Произв. Е. переведены на мн. иностранные языки.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1992–93.

Лит.: Брандис Е., Дмитревский В. Через горы времени: Очерк творчества И. Ефремова. М.; Л., 1963; Мат-лы к творческой биографии И. А. Ефремова // Вопросы лит-ры. 1978. № 2; Чудинов П. К. Иван Антонович Ефремов. 1907–1972. М., 1987.

В. А. Карпов.



ЖАРОВ Александр Алексеевич [31.3 (13.4).1904, д. Семеновская Моск. губ.– 7.9.1987, Москва] – поэт.

Сын крестьянина; окончил сельскую школу в с. Бородино (деревня, где жила семья Ж., была расположена на Бородинском поле), учился в Можайском реальном училище.

Пламенный сторонник Октября, Ж. уже с 1918 – секретарь одной из первых комсомольских ячеек, в 1920 – делегат 3-го съезда Российского коммунистического союза молодежи (РКСМ), в том же году вступает в Коммунистическую партию. В 1921 поступил на ф-т общественных наук Моск. ун-та, где занимался в поэтич. семинаре В. Брюсова. Стихи публиковал с нач. 20-х гг. (стих. **«Юному пролетариату»**, 1920; цикл **«Слово о Поволжье»**, 1921, и др.).

Один из плеяды комсомольских поэтов 20-х гг. (А. Безыменский, М. Светлов, И. Уткин и др.), Ж. в многочисленных последующих произв., проникнутых духом рев. романтики, задором молодости и безграничным оптимизмом, сочетающих партийную риторику и лозунговую публицистичность с отчетливым тяготением к фольклорной образности и ритмике, афористической и сочной разговорной лексике, сумел выразить энергию, энтузиазм и наивный идеализм значительной части своего поколения [поэмы **«Комсомолец»**, **«Мастер Яков»**, обе – 1924; **«Азиаты»**, 1925; лирич. поэма **«Гармонь»**, 1926, посв. совр. молодежи, ее противостоянию «косному» деревенскому быту, вызвавшая в свое время бурный читательский отклик; более поздние и постепенно теряющие непосредственность эмоционального переживания и убежденность молодого напора поэмы **«Дзержинский»**, 1934–53; **«Варя Одинцова»** (1938), ист. новеллы в стихах **«Два паспорта»**, 1934; **«Товарищ Ворошилов»**, 1935; поэтич. сб-ки **«Красная тальянка»**, **«Ледоход»**, оба – 1923; **«Первомай»**, **«Сердце горит!»**, **«Здравствуй, жизнь!»**, все – 1925; **«Рост»**, 1927; **«Итальянское письмо и др. стихи»**, 1928; **«Весенний день»**, **«Стихи о любви»**, оба – 1929; **«Новым товарищам»**, 1932; **«Мужество»**, 1936; **«Доброе утро!»**, 1939].

Неутомимый активист, Ж. был одним из основателей в 1922 лит. группы «Молодая гвардия», редактором газ. «Юношеская правда», ж. «Комсомолия», часто выступал со стихотв. фельетонами (псевд. «Дядя Сарай»). Откликаясь, в духе времени, на гигантские стройки пятилеток, посещает Донбасс, Уралмашзавод, Сталинградский тракторный завод и др. производства (красноречивое назв. одного из творческих результатов этих вторжений в жизнь – сб. **«Стихи и уголь»**, 1931).

С начала Великой Отеч. войны Ж. на фронте; в качестве корреспондента ж. «Краснофлотец» участвовал и в боевых действиях; опубл. много патриотических стихов, поэмы **«Богатырь»**, **«Керим»**, посв., соответственно, героическим морякам Ивану Сивкову и Магомету Гаджиеву (обе – 1942), **«Борис Сафонов»** (1944; о летчике).

Однако в благодарной памяти соотечественников Ж. остался в первую очередь не своими масштабными полотнами, а стихами, писавшимися, казалось, «на случай», – текстами бывшего пионерского гимна **«Взвейтесь кострами, синие ночи!»** (1922), песен воен. поры – **«Заветный камень»**, **«Грустные ивы»** – **«Ходили мы походами»**, которые не могут не вызвать душевного трепета в каждом, кто сумел сохранить под коростой «защитного» жизненного цинизма неутоленную тоску по чистоте и благородству высоких помыслов и самоотверженных поступков, ностальгию по горячей искренности и светлым надеждам наивных и прекрасных юношеских лет (о чем и поется в одной из любимых народом песен на стихи Ж.: «Где ты, утро раннее? / Первые свидания, / юность комсомольскую вовек не позабыть...» – стих. **«Где ты, утро раннее?»**, в 1948 положено на музыку Н. Богословским).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1980–81; Где ты, утро раннее?: Стих. Поэмы. Песни. 1921–1984. М., 1985.

Лит.: Осокин В. Песни негасимой юности // Жаров А. Взвейтесь кострами! М., 1964; Шкерин М. Александр Жаров. М., 1980.

Г. В. Акатова.

ЖДАНОВ Иван Федорович (16.1.1948, с. Тулатинка Чарышского р-на Алтайского края) – поэт.

Одиннадцатый ребенок в семье рус. переселенцев. До 1960 жил в г. Барнаул, учился на ф-те журналистики МГУ (откуда был исключен), в Барнаульском пед. ин-те. Как писал впоследствии сам поэт, ставший одной из наиб. ярких фигур т. н. «молодой» поэзии 1970-х гг., «моему поколению приходилось много сил тратить не в сражениях со словом, краской и звуком, а с тем, чтобы иметь необходимый доступ к этому сражению».

Стихи Ж. вместе с произв. близких ему по духу и по жизни А. Еременко и А. Парщикова ходили в рукописях, в т. ч. и в рус. провинции, так что выход в 1982 в изд-ве «Современник» первой книги поэта **«Портрет»** не был неожиданным для тех, кто следил за новинками в отеч. поэзии. «Портрет» отличает усложненность поэтич. речи, особенно на фоне тогдашней печатной поэзии, насыщенная метафоричность, «зашифрованность» большинства стихотворений. Не случайно М. Эпштейн и др. критики сразу же заговорили о метафоризме и даже метаметафоризме как ключевой особенности поэзии Ж.

Верность метафорическому стилю поэт сохранил и в двух следующих кн.: **«Неразменное небо»** (М., 1990) и **«Место земли»** (М., 1991). Мн. стихи повторяются в двух, а нек-рые и во всех трех книгах. Редкость публикаций вполне соответствует избранному Ж. образу поэта, пишущего мало, но хорошо.

Для поэтики Ж. характерен уход от метафор с узким значением, стремление через столкновение в строке чуждых друг другу слов максимально расширить смысловое поле стиха. Не случайно поэтому в числе авторов, чья метафорика ему ближе всего, Ж. называет В. Хлебникова и С. Есенина имажинистского периода. Ж. часто соединяет в случайных метафорических словосочетаниях слова, принципиально несочетаемые в «естественной речи», – напр., «граммофонная лень», «выхлопной

мрак», «угли надежды». Значения таких сочетаний чаще всего проясняются (если вообще проясняются, а не служат лишь указателем того пути, по которому может двигаться собственное метафоротворчество читателя) из широкого контекста стихотворения.

Нередко поэт использует также развернутые метафоры, захватывающие все стих. или значительную его часть. Это обусловливает и осн. особенности сюжетно-композиционного строения его произв. Поэт предпочитает тексты значительной длины, превышающей 2–3 четверостишья,– этот стандарт совр. лирики, или миниатюры – «монометафоры». Напр., в стих. **«Осень»** («Падая, тень дерева увлекает за собой листья») текст может восприниматься как отдельно взятая строчка из «большого» стих., «заготовка» к большому тексту. С др. стороны, оправдан и противоположный подход: любой большой текст Ж. есть конгломерат атомарных текстов-монометафор.

Большинство стихов Ж. строится как нанизывание самостоятельных метафорических групп или как последовательное развертывание единой группы. При этом традиционный лирич. сюжет часто оказывается для поэта излишним, стихи конструируются по модели джазовой пьесы (не случайно одно из них так и названо – **«Джаз-импровизация»**): определенная логическая формулировка темы в начале, самодостаточная метафорическая игра, часто совершенно не связанная с темой в основной, протяженной части, и новая формулировка темы, часто абсолютно отличная от инициальной, в коде. Мн. стих. Ж. можно без малейшего негативного оттенка назвать образцами самоценной и самоцельной (в смысле пушкинского: «Цель поэзии – поэзия») метафоризации.

Как один из конкретных структурных вариантов формализации метафорического письма у поэта нередко встречаются окказиональные метафорические «определения» предметов и явлений, иногда выстраивающиеся в цепи, напр., в стих. **«Море, что зажато в клювах птиц...»**, **«До слова»**, **«Вода в глазах не тонет – признак грусти...»**, **«Жалобы игры»** и др. Часто неординарные метафорические словосочетания у Ж. соединены также паронимически, образуя выразительные звуковые эффекты и дополнительно «оправдывая» необычность образного хода (напр., в стих. **«Пророк»**: «Ты – аспект описанья, изъятый в испуге»). (Разумеется, все это не означает, что поэт не обладает определенной суммой филос. и эстетич. взглядов, которые он стремится выразить в своем поэтич. творчестве.)

Главным объектом изображения в лирике поэта выступает предметный мир во всем многообразии связей с воспринимающим его человеческим сознанием. У Ж. почти нет традиционной лирики, воссоздающей картины природы или переживания лирич. героя; скорее можно говорить о стихах тютчевской или пастернаковской традиций, для которых событие или наблюдение оказывается лишь поводом для самодостаточного философско-эстетического высказывания. Субъективность лирич. мира Ж., зиждящаяся на необязательности выстраиваемых им связей между явлениями, в значительной степени предопределяется благодаря постоянно подчеркиваемой «открытости» текста, его обращенности к конкретному («ты») читателю. В этом смысле многие из стих. Ж. можно рассматривать как своеобразные модификации традиционного для рус. лирики жанра дружеского послания с присущей ему нередко расширенной, а иногда и просто условной, обобщенной адресацией. М. Эпштейн справедливо подчеркивал также архетипичность лирики Ж., ее ориентацию на мир культурно-мифологических, а не бытовых ценностей, причем не в цитатно-постмодернистском, а в «снятом» виде.

Стихи поэта отличает приверженность к усложненным вариантам традиционной рифмованной силлаботоники: цезурированному стиху, сверхдлинным размерам, полиметрии, моностиху; в отд. случаях он обращается к метрической прозе и верлибру. В сб. **«Неразменное небо»** помещены, вперемешку со стихами, неск. прозаических миниатюр-эссе, в которых поэт, в частности, выражает свое творческое кредо. Перечисленные черты поэтики Ж. особенно понятны на фоне картины предшествующей рус. поэзии с ее возродившимся в 1960-е гг. повышенным интересом к образности и отчасти возведению образа в самоцель, с одной стороны, и предельным однообразием выразительных средств – с другой. Ж. просто вернул рус. поэзии утраченную ею «естественную сложность», возобновив тем самым одно из магистральных направлений рус. поэзии в контексте мировой – философско-метафорическое.

Ж. – один из тех художников, кто умеет и предпочитает истолковывать свое творчество самостоятельно. Поэтому его интервью, эссе и вступительные статьи к собственным сб-кам представляют особый интерес. Так, в предисловии к сб. **«Место земли»** Ж. причисляет себя к числу сторонников авангарда, понимая последний как «традиции того, что противоположно зарежиссированному существованию как результату иллюзорного всезнайства, сработанного на века и зафиксированного на собственной окончательности и неподвижности».

Ж. – участник мн. лит. фестивалей, часто выступает за пределами Москвы, особенно на биографически близком ему Востоке России.

Соч.: Фоторобот запретного мира: Стих. СПб., 1997; СПб., 1998.

Лит.: Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988; Уланов А. Поэзия И. Жданова: от описания к воссозданию // Цирк «Олимп». [Самара]. 1995. № 2. *Ю. Б. Орлицкий.*

ЖИГУЛИН Анатолий Владимирович (1.1.1930, Воронеж – 6.8.2000, Москва) – поэт.

Отец – из крестьян, мать – из дворянской семьи Раевских. В 1948 школьником вступил в антисталинскую тайную организацию – Коммунистическую партию молодежи (КПМ). Его первые стихи напечатаны в 1949 незадолго до ареста по делу КПМ. В 1950 приговорен к 10 годам заключения, которое отбывал в тюрьмах и лагерях Сибири. В 1954 освобожден, в 1956 полностью реабилитирован. Окончил Воронежский лесотехнический ин-т (1960). Член КПСС с 1963.

Первая кн. стихов **«Огни моего города»**, по позднейшему отзыву самого Ж., «тоненькая и слабенькая», вышла в Воронеже (1959). В сб. **«Рельсы»** (1963), **«Память»** (1964), **«Полярные цветы»** (1966) сквозь традиционные для тогдашней поэзии мотивы героического труда, освоения суровых краев («Я пронес *на плечах* / Магистраль многотонную! / Вот на этих плечах! / Позавидуйте мне!» – стих. **«Рельсы»**) слышатся глухие отголоски перенесенных страданий, возникают трагические человеческие судьбы (стих. **«Кострожоги»**, **«Кладбище в Заполярье»** и др.), картины опустошенных войной деревень (стих. **«Утиные Дворики»**). В дальнейшем все большее место в поэзии Ж. занимают вновь обретенные родные места и среднерус. природа (**«Прозрачные дни»**, 1970; **«Свет предосенний»**, 1972; **«Полынный ветер»**, 1975; **«Горящая береста»**, 1977; **«Соловецкая чайка»**, 1979). Стихи поэта, по большей части проникнутые элегическим настроением, воссоздают эпизоды довоен. детства, кажущиеся уже бесконечно далекими, обыденные пейзажи, вроде бы непритязательные, но воплощающие для Ж. образ родины: «Сырой лужок о трех ракитах, / Осока стылая в воде. / И ряд колосьев позабытых / На обнаженной борозде...» (стих. **«Опять в полях светло и пусто...»**). Безбоязненное признание трагизма современности и жизни вообще («И всюду видится нетвердость, непостоянность бытия...» – стих. **«Давно с берез слетели листья...»**) сочетается у Ж. с возникшим еще в «северных» стихах восславлением стойкости, упрямого сопротивления драматическим обстоятельствам (стих. **«Береза»**). Обращаясь к родине, поэт пишет: «И я такой же – гнутый, битый, / Прошедший много горьких вех, / Твоей изрубленной ракиты / Упрямо выживший побег» (стих. **«Полынный берег, мостик шаткий...»**). Эти строки перекликаются со стих. **«Послевоенный майский праздник...»**, где упомянута «свежая густая поросль от обгорелых тополей» – реальная деталь тогдашнего воронежского пейзажа, приобретающая и символическое значение.

В таком же, лишь внешне противоречивом единстве находятся у Ж. острейшее ощущение уходящего времени, невозвратимых утрат («Стали родные деревья / Черными пнями у ног» – стих. **«Здравствуй, родная деревня!..»**), хрупкости человеческого существования и самого следа о нем («И кому потом оставлю / В веренице белых дней / Эту трепетную каплю / Краткой памяти моей?» – стих. **«Неуютный, невеселый...»**) – и бессмертия, красоты природы и жизни в самых простых ее проявлениях: «Земля, поросшая травой,– / Какое это чудо!.. / И эти вечные стрижи / Над лужей у развилки» (стих. **«Земля, поросшая травой...»**). Эпитет «вечные» многозначен: «прочитывается» как в своем бытовом, будничном значении «постоянные», так и в высоком, патетическом. То, что в этом славословии жизни есть сугубо совр. детали («звенящие косилки» и трактора, которые «стучат во мгле»), не случайно для Ж.: «А вдали, где серебряный дым,– / Красноклювые краны, как гуси. / И столбов телеграфные гусли / Все тоскуют над полем седым» (стих. **«Гулко эхо от ранних шагов...»**). Ощущением единства, цельности нар. истории проникнуты мн. его стихи: **«О, Родина!»**, **«В неярком блеске...»**, **«Дорога в Плес»**, **«Ах, как весело листья летят...»**, где были сказаны неожиданные по тому времени (1974) слова: «...соборы крестами блестят / И хранят / Позабытую веру. / Сберегают в осенней тиши / И несут из столетья в столетье / Нерешенную тайну души...».

В критике отмечалась определенная близость стихов Ж. зрелой поры поэзии И. А. Бунина, С. А. Есенина и А. Т. Твардовского (примечательно, что ряд лучших стихов Ж. 60-х гг. был опубл. в возглавлявшемся тогда Твардовским ж. «Новый мир»). В годы перестройки Ж. опубл. в кн. **«Летящие дни»** (1989) цикл написанных в осн. еще в 60-е гг. стихов о Колыме **«Сгоревшая тетрадь»** и автобиогр. пов. **«Черные камни»** (1988), рассказывающую об истории КПМ, своего ареста и заключения и восполняющую ту «скупость ... рассказа о своих личных болях и бедах», которую отмечали рецензенты его первых книг (Новый мир. 1963. № 10. С. 252). Лишь намеком обозначавшиеся в прежних стихах «друзей угрюмых лица» (стих. **«Хлеб»**) предстают в повести во всем своем многообразии, подробности и достоверности, будь то воронежские друзья по КПМ или встреченные позже в тюрьмах и лагерях.

С о ч.: Чистое поле. М., 1972; Калина красная – калина черная. М., 1979; Жизнь, нечаянная радость. М., 1980; Избранное. М., 1981; В надежде вечной. М., 1983; Из разных лет, из разных далей: Стих. и эссе. М., 1986; Летящие дни: Стихи. М., 1989; Черные камни: Автобиогр. пов. М., 1989; М., 1990.

Лит.: А н н и н с к и й Л. Восхождение к свету // Дружба народов. 1972. № 6; Ч у х о н ц е в О. Стихи Анатолия Жигулина // Юность. 1977. № 9; К у р б а т о в В. «Все в этом мире ново...» // Лит. обозрение. 1977. № 11; Л а н щ и к о в А. Анатолий Жигулин: «Уроки гнева и любви...». М., 1980; Ч у п р и н и н С. Свет предосенний // Лит. обозрение. 1982. № 4; И с т о г и н а А. Анатолий Жигулин // И с т о г и н а А., Д ж и ч о е в а Е. Два портрета: Анатолий Жигулин. Михаил Шевченко: Очерк творчества. Воронеж, 1986; Ч е р н о в А. Оклик дальних журавлей // Лит. обозрение. 1986. № 2; Л а к ш и н В. Память души // Октябрь. 1987. № 6; Н о в и к о в Вл. Клич чести: Заметки о «Черных камнях» Анатолия Жигулина // Лит. газ. 1988. 17 авг.; С о к о л о в В. Неюбилейное письмо А. Жигулину // Комсомольская правда. 1990. 1 янв.

А. М. Турков.

ЖИТКОВ Борис Степанович [30.8 (11.9).1882, Новгород – 19.10.1938, Москва] – прозаик.

Род. в семье учителя математики и пианистки; детство провел в осн. в Одессе. По воспоминаниям его школьного друга К. И. Чуковского, еще в детстве начал пристально изучать мир и людей. Ж. рано пристрастился к спорту, дальним плаваньям, дружил со взрослыми рыбаками, рабочими. Его отличала «любовь к самодисциплине», тяга к «закалке воли», к «героической мужественности». Последнее проявилось в участии юноши в изготовлении и распространении рев. листовок.

Окончив естественное отделение Новороссийского ун-та (1906) и кораблестроительное – Петербургского политехнического ин-та (1916), Ж. работал штурманом дальнего плавания, морским офицером, химиком, инженером-судостроителем, плотником, ихтиологом, учителем, объездил полсвета. Прирожденный талант рассказчика и знания «бывалого человека» привели его к писательству.

Печататься начал в 1924. Первые его книги о море и моряках предназначались взрослому читателю. Но скоро писатель «упел» в дет. лит-ру, сотрудничая в изд. для детей и юношества: «Новый Робинзон», «Чиж», «Еж», «Юный натуралист», «Пионер» и др.

Свои лучшие произв. писатель объединил в неск. циклов: **«Морские истории»**, **«Что бывало»** и **«Рассказы о животных»**. В них достаточно четко обозначены полюсы добра и зла, мужества и трусости, благородства и непорядочности. (Одним из немногих исключений является новелла **«Механик Салерно»**: персонаж, чьим именем она озаглавлена, неоднозначен.)

Писатель любит в начале рассказа четко выделять в каждом характере одно-два доминирующих качества (сам Ж. называл этот принцип «крепким и смелым схематизмом»), а затем реализовать их в сюжете (часто драматичном, «чрезвычайном» происшествии), в поступках героев, в их противостоянии.

Храбрый находчивый матрос Ковалев, внимательный даже к чужим детям, противостоит жадному хозяину корабля, во время опасности забывшему о своих близких (**«На воде»**). Самоотверженный ученик, погибший при спасении пассажиров самолета, оказался душевно чище опытного, но трусливого механика (**«Под водой»**). Обнищавший матрос-испанец справедливо карает капитана-корыстолюбца (**«Погибель»**). Хвастун мичман Березин с его внешним блеском и красотой оказывается ничтожеством рядом с незаметным стариком-буфетчиком, безбоязненно укрощающим леопарда (**«Сию минутус-с!..»**).

При этом в худож. мире Ж. герою недостаточно обладать силой и отвагой, быть гордым и красивым, веселым и общительным. Симпатии писателя на стороне лишь тех, кто все назв. качества реализует для людей, кто рискует со смыслом, во имя высокой цели (капитан из рассказа «Механик Салерно», безымянный повествователь из рассказа **«Утопленник»**, герои рассказов **«Мираж»**, **«Храбрость»**). Писательскому идеалу бескорыстного служения людям и добру соответствуют рядовые революционеры – искатели справедливости, простые, находчивые, веселые люди, поверившие в идею правильной жизни и вступающие в борьбу с полицией, черносотенцами, бандитами (**«Вата»**, **«Компас»**, **«Пекарня»**). Вместе с тем герои Ж. не превращаются в ходячие добродетели или трафаретных злодеев, т. к. писатель умеет придать им множество бытовых черт, не боясь показать с доброжелательной улыбкой слабости любимых персонажей.

Важнейшая особенность рассказов Ж.– динамизм: событие сменяется событием, герои не столько говорят, сколько действуют. Как правило, сюжет сведен к одному происшествию. Все начинается внезапно («вдруг» – одно из наиб. часто употребляемых слов), действие (или каскад действий) развивается стремительно (Ж. умеет мастерски использовать глаголы): **«Наводнение»**, **«На льдине»**, **«Красный командир»**.

В произв. Ж. немалое место занимают образы детей. И здесь писатель отдает симпатии тем, у кого храброе и доброе сердце, пытливый ум. Вместе с тем в процессе развития сюжета юные герои получают жизненный урок и к концу рассказа выходят немного повзрослевшими (**«Белый домик»**, **«Как я ловил человечков»**).

Гуманистическая позиция автора в цикле рассказов о животных отчетливо выявляет традицию Л. Толстого и рус. анималистической лит-ры. Во всех новеллах цикла рядом с животным выступает человек, и в отношении к животным раскрывается нравств. потенциал людей. От Толстого и Чехова идет и традиция индивидуализации образов животных. С одной стороны, писатель подробно и точно дает их видовые признаки (подвижность мангуст, ум и трудолюбие слонов), с другой – каждое животное у него – вполне определенный индивид (не просто галка-воровка, а галка, которая унесла бабушкины очки,

сестрино кольцо; слон – не просто слон, а тот слон, который, несмотря на побои, любит хозяина и спасает его от тигра). И хотя писатель не очеловечивает животных, ему дороги в них качества, ценимые и в человеческом обществе: преданность (**«Про волка»**), трудолюбие и доброта (**«Про слона»**), храбрость (**«Мангуста»**, **«Про обезьянку»**, **«Храбрый утенок»**).

Подлинным шедевром для «четырехлетних граждан», как определил своего адресата сам писатель, стала книга Ж. **«Что я видел»** (1-е изд. 1938, посмертное). Поясняя свой замысел, Ж. писал, что его произв.– энциклопедическая попытка ответить на многочисленные детские «почему» и помочь «почемучкам». Книга составлена в форме путешествия. И пусть, продолжает автор, «читатель» путешествует вместе с героем. Пусть день за днем, идя от приключения к приключению, он впитывает все новые и новые сведения, которые будут укладываться в его воображении так, «как если бы они случились в его жизни».

Чтобы сделать эту энциклопедию понятной и доступной малышам, Ж. ведет повествование от первого лица, от имени четырехлетнего Алеши, прозванного Почемучкой. Его жизненный опыт, словарный запас обусловливают язык книги. Один из распространенных приемов автора – сталкивание наивного дет. представления с реальностью. На каждой странице – иллюстрации, причем художница Е. Сафонова (ее рисунки даны во всех бесчисленных переизданиях книги) в соответствии с авт. замыслом рисует не героя, а увиденные им предметы, животных и людей.

В книге действует множество персонажей – попутчиков и родственников Алеши, и каждый из них – характер, чаще всего высоконравственный (военный, бабушка Алеши, чабан, пред. колхоза Матвей Иванович, моряки). Сложнее, противоречивее (в отношении к ребенку) образ мамы Алеши. Живо нарисованы друзья мальчика – дети (биолог Петя, егоза Клавдия, вспыльчивая Маруся, умелец Гриц, задира и трус Витька, плакса Люба). В общении с каждым из них проявляется характер Алеши, отнюдь не идеальный, но тяготеющий к добру.

Простые по конструкции предложения, частые повторы одних и тех же глаголов, наиб. известных ребенку, обилие личных местоимений, одинаковые начала фраз хотя и придают, на первый взгляд, нек-рую монотонность произв., являются, по сути, худож. удачей писателя: они максимально приближены к дет. мышлению.

Книги Ж. намного пережили их автора. Они и сегодня читаемы как детьми, так и взрослыми. Секрет этого феномена в том, что писатель, по меткому выражению В. Шкловского, «учит человека гениальности, учит его творчеству».

Среди произв. Ж. также пов. **«Удав»**, **«Черные паруса»** (обе – 1927), ром. для взрослых **«Виктор Вавич»** (кн. 1–3, 1926–38; опубл. в 1941), повествующий о сложных нравств. коллизиях жителей одного из провинциальных городов России начала века; пьесы, научно-худож. кн. **«Про эту книгу»**, **«Свет без огня»** (обе – 1927), **«Пароход»** (1935); публиц. ст. (в т. ч. **«Храбрость»**, 1939); книжки-самоделки (**«Одень меня»**, 1928), сказочные пов. (**«Элчан-Кайя»**, 1926).

С о ч.: Семь огней: Очерки, рассказы, повести, пьесы. Л., 1982; Избранное / Вст. ст. К. И. Чуковского. М., 1988; Избранное / Сост., вст. ст. и примеч. В. Глоцера. М., 1989; Рассказы для детей. М., 1998; Рассказы о животных. М., 1999.

Лит.: Жизнь и творчество Бориса Житкова: Сб. М., 1955; Ч у к о в с к а я Л. Борис Житков. М., 1955; Ш к л о в с к и й В. Писатель Борис Житков и традиции рус. лит-ры // Ш к л о в с к и й В. Старое и новое. М., 1966; Ч у к о в с к и й К. Борис Житков // Ч у к о в с к и й К. Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 2; Ч е р н е н к о Г. Т. Вечный Колумб: Биогр. очерк [о Б. С. Житкове]. Л., 1982.

В. В. Агеносов.

ЗАБОЛОЦКИЙ Николай Алексеевич [24.4(7.5).1903, Казань – 14.10.1958, Москва] – поэт, переводчик.

Род. в семье агронома, человека религиозного, но почитавшего науку, стоявшего, по словам поэта, «между крестьянством и тогдашней интеллигенцией». В 1910 семья переехала в с. Сернур Уржумского у. Вятской губернии, где и прошли дет. годы З. В 1913–20 З. учился в Уржумском реальном училище. Уже в детстве перечитав обширное собрание рус. классики в библиотеке отца, сочинив в 7-летнем возрасте первое стих., З. навсегда выбрал для себя профессию поэта. В уржумский период создал множество шуточных и серьезных стих. и поэму **«Уржумиада»** (большая часть текста утрачена), иногда подражал А. Блоку, В. Маяковскому, С. Есенину. В 1920 поступил на историко-филол. ф-т 1-го МГУ и одновременно на медицинский ф-т 2-го МГУ, но через год отправился в Петроград и поступил на ф-т рус. языка и словесности Пед. ин-та им. А. И. Герцена (окончил в 1925). В годы учебы в ин-те начинающего поэта выделял и поддерживал проф. В. А. Десницкий.

После окончания ин-та З. познакомился с «чинарями» Д. Хармсом и А. Введенским. Хармс, по свидетельству И. Бахтерева, был «потрясен» стихами З., завязалась крепкая дружба. После службы в армии (1926 – нач. 1927) З., «чинари» и Бахтерев организовывают ОБЭРИУ (однажды в 50-х гг. поэт расшифровал название группы как «объединение единственно реалистического искусства»). З. стремился стать «теоретиком» обэриутов: в качестве объединяющего группу принципа он выдвинул требование «непохожести» поэтики каждого его члена, написал два важнейших раздела для манифеста ОБЭРИУ (о поэзии и «общественном лице»). Здесь З. справедливо характеризует себя как художника конкретных вещей. В 1927 его поэзия получает широкое признание у посетителей обэриутских мероприятий и читателей городской прессы. В 1928 выходит неск. рассказов З. для детей в ж. «Еж» (были изданы отд. брошюрами). В 1929 выпущена первая книга поэта – знаменитые **«Столбцы»**. По свидетельству автора в письме М. Касьянову от 12 сент. 1932, книга «разошлась в несколько дней как в Ленинграде, так и в Москве» и «вызвала в литературе порядочный скандал», а сам З. «был причислен к лику нечестивых». Популярность З.– а зачастую и непонимание – зафиксировали лит. отзывы современников (см. пародию А. Архангельского с характерным назв. «Лубок»: «Выходит капитан Лебядкин –/Весьма классический поэт...»). «Столбцы» вызвали резко негативное отношение официальной критики (На лит. посту. 1929. № 15; Печать и революция. 1930. № 4; Стройка. 1930. № 1). В февр. 1929 начата работа над этапной поэмой **«Торжество земледелия»**.

Размолвка в 1931 с Введенским привела к постепенному обособлению З., его охлаждению к идее групповых действий. В этом году он переписывается с высоко почитаемым им К. Э. Циолковским, штудирует присланные ученым брошюры. Создана поэма **«Безумный волк»**. В 1932 З. готовит к печати сб. **«Стихотворения 1926–1932»**; в кон. года поэт вновь призван на воен. сборы. В 1933 в ж. «Звезда» (№ 2–3) опубл. стих. **«Меркнут знаки Зодиака...»** и поэма «Торжество земледелия», которые вызвали новую волну «политической» критики (см., напр., пародию Арго «Ум за разум»: «Спит звезда, /И даже боле: /Спит /Редакция /"Звезды"»). Обличительный тон задала критик Е. Усиевич (Лит. критик. 1933. № 4), утверждавшая, что З. «развил враждебную пролетариату идеологию», считавшая поэму «пародией, циничным издевательством ... над материализмом». Статья называлась «Под маской юродства». Определение было найдено. «Юродствующей» назвали поэзию З. в газ. «Правда» критики В. Ермилов и С. Розенталь (номера соответственно от 21 июля и 30 авг. 1933); А. Тарасенков в ж. «Красная новь» (1933. № 9) поместил статью «Похвала Заболоцкому» (названа по аналогии с «Похвалой глупости»). Последствия таковы: книга в 1933 не вышла, а З. в силу складывающихся обстоятельств окончательно отошел от обэриутов в поэзии (хотя к 1933 относится триптих из вполне обэриутских поэм **«Деревья»**, **«Птицы»** и **«Облака»**, последняя из которых утрачена), не прекращая дружеских отношений с ними.

По этой же причине З., не теряя силы худож. таланта, к сер. 30-х гг. постепенно приходит к «правильной» тематике своих произв.: чувства, вызванные смертью С. М. Кирова, выходца из Уржума, отразились в стих. **«Прощание»** (1934); посещение родины И. В. Сталина обусловило создание **«Горийской симфонии»** (1936); покорителям Севера посв. стих. **«Север»** (1936) и **«Седов»** (1937). В каждом случае сюжетность у З. подменена квазиреалистическим описанием природы. В те же годы З. пишет киносценарий **«Барон Мюнхгаузен»**, изредка печатает стихи для детей (в т. ч. очень удачное **«Мистер Кук Барла-Барла»** в ж. «Чиж». 1935. № 1. С. 25), создает для детей обработки шедевров мировой лит-ры (**«Гаргантюа и Пантагрюэль»** по Ф. Рабле, и др.). К 1935 относится знакомство с Т. Табидзе и Г. Леонидзе, пробуждение интереса к грузинской культуре. Появляются первые переводы с грузинского языка (Важа Пшавела, С. Чиковани), отмеченные позднее орденом Трудового Красного Знамени (1958); современники (Н. Тихонов, С. Чиковани) назовут эти переводы «поэтическим подвигом». «Художественным подвигом» назовут (Н. Степанов, В. Каверин) и едва ли не лучшее переложение «Слова о полку Игореве» на язык совр. поэзии, над которым З. начал работать в 1938. В 1937 была выпущена **«Вторая книга»**, отразившая эволюцию тематики и поэтики З.

19 марта 1938 З. был арестован, приговорен к 5 годам лагерного заключения и выслан на Дальний Восток. Трудясь землекопом, дорожным рабочим, техником-чертежником, он не прекращал сочинять стихи. Многочисленные шуточные стих. и поэма **«Осада Козельска»**, 2 части которой были написаны в 1944,

не сохранились. 18 авг. 1944 был освобожден, но работал вольнонаемным в системе лагеря. В 1945 переведен в Караганду, где к сер. года завершил переложение «Слова...». В янв. 1946 приехал в Москву. В ж. «Октябрь» (№ 10–11) З. публикует переложение «Слова...» в окончательном варианте, в котором учтены отд. замечания Д. С. Лихачева, – отзывов со стороны критиков не последовало. В 1947 в ж. «Новый мир» (№ 1) опубл. с подзаголовком «Поэма» стих. **«Творцы дорог»**, за которое через месяц «Лит. газ.» жестко критиковала автора.

Вышедшая в 1948 третья кн. стихов **«Стихотворения»** и новые переводы с грузинского принесли поэту долгожданное официальное признание. Книга представила новый, «классический» стиль З. и подтвердила стремление автора к глубокому осмыслению важнейших филос. проблем. В апр. 1951 З. прочел на заседании комиссии по «Слову...» доклад **«К вопросу о ритмической структуре "Слова о полку Игореве"»**, опубл. лишь в 1969 (Вопросы лит-ры. № 1). В том же 1951 З. задумывает составление «Свода русских былин» (по типу «Калевалы»), но замысел не осуществился. Расширяется круг переводимых авторов, в 50-е гг. З. переводит Ш. Руставели («Витязь в тигровой шкуре», 1953–57), сербские эпические песни, произв. европейских поэтов 19–20 вв.: Я. Араня, Ф. Рюккерта, Ф. Шиллера, И. В. Гёте, У. Саба и др.,– и приобретает репутацию мастера перевода. В **«Заметках переводчика»** (Молодая гвардия. 1956. № 3), ставших сводом правил для переводчиков следующих поколений, З. отмечает: «Успех перевода зависит от того, насколько удачно переводчик сочетал меру точности с мерой естественности».

Здоровье поэта было подорвано в лагерные годы. В 1954 он перенес инфаркт, но упорно продолжал каждодневный труд. В 1957 З. подготовил и выпустил в свет свою последнюю кн.– **«Стихотворения»**. Осенью того же года посетил Италию, а два последних лета провел в Тарусе. Чувствуя приближение смерти, З. составил свод своих произв. для будущего собрания сочинений, уничтожив тексты шуточных стих. и поэм. В кон. жизни он работал над ист. поэмой **«Рубрук в Монголии»**. Последнее из написанных стих.– **«Не позволяй душе лениться...»** стало поэтич. завещанием З. В результате второго инфаркта поэт умер осенью 1958. Похоронен в Москве, на Новодевичьем кладбище.

Уже первым самостоятельным стих. З. 1926 свойственны те черты, которые определят весь его дальнейший творческий путь, его особое место в истории рус. поэзии: тема фантасмагорического города и пейзажная описательность (стих. **«Белая ночь»**, **«Красная Бавария»**) – тема превосходящей человека красотой и разумом живой природы и философичность (стих. **«Лицо коня»**, **«В жилищах наших...»**), одическая традиция – и традиции баллады и элегии, сплав медитативной лирики и социальной сатиры, едва ли не пародическое клиширование синтаксических схем при четырехстопном ямбе – и тяготение к свободному стиху. Принципы изображения действительности сближают стихи З. обэриутского периода с полотнами фламандских живописцев. По-брейгелевски гротескно З. представляет читателям «картины жизни» (1927 – **«На рынке»**; 1928 – **«Игра в снежки»**, **«Пекарня»**, **«Рыбная лавка»** и др.). Уникальной представляется та полнота, с которой подчинены задаче создания словесно-худож. полотна и пространство («Был город осликом, четырехэтажным домом. /На двух колесах из камней /Он ехал в горизонте плотном...» – стих. «В жилищах наших...», 1926), и время («Младенец крепнет и мужает / И вдруг, шагая через стол, /Садится прямо в комсомол...» – стих. **«Новый быт»**, 1927). Особенно поражали современников яркие сравнения и неожиданные метафоры З. («Прямые лысые мужья /Сидят, как выстрел из ружья...» – стих. **«Свадьба»**, 1928). По свидетельству Т. Липавской, З. утверждал, что метафора, пока жива (т. е. не стала самоцелью), всегда алогична. Алогизм «Столбцов» оправдан целью сатирического изображения «совмещан» (напр., в стих. **«Ивановы»**, 1928), а последнее обусловлено складывающейся натурфилософской концепцией З., согласно которой разумом и красотой наделены (а иногда и превосходят человека) животные, птицы, деревья, даже неживое в природе. Поэтому в худож. мире З. происходит переоценка традиционных образов средствами поэтики: очеловечиваются «коровы с улыбкой бледной на губах» или «цыпленок, синий от мытья», опредмечиваются «мясистых баб большая стая», часовой с «одеревенелыми» глазами и т. д.

В годы обэриутства творчеству З. свойственны ироническое начало (**«Купальщики»**, 1928; **«Сохранение здоровья»**, 1929), романтический тон (**«Поприщин»**, 1928?). Часто в стихах поэт изображает жизненный круг общения: в бурлескном **«Испытании воли»** (1931) персонажи являются отражениями Е. Шварца и самого З.; в **«Лодейникове»** (1932–47) прототипом героя стал Н. Олейников, а пейзаж выстроен с помощью характерных для стихов Олейникова худож. деталей и средств; во **«Времени»** (1933) представлены обэриуты и тематика их разговоров. Пантеистическая мифология В. Хлебникова и утопическая философия К. Циолковского отразились в поэмах «Торжество земледелия» (1929–30), «Безумный волк», «Деревья» и стих. 30-х гг. (**«Школа жуков»**, **«Осень»** и др.). З. утверждает изначальную наполненность природы смыслом (стих. **«Вчера, о смерти размышляя...»**, 1936), а потому видит задачей поэзии извлечение этого смысла из окружающего мира (**«Предостережение»**, 1932; **«Все, что было в душе...»**, 1936). Круговорот живого в природе, множественность форм жизни показаны в программном стих. **«Метаморфозы»** (1937): «Мысль некогда была простым цветком; /Поэма шествовала медленным быком...». Поэтика З. в сер. 30-х гг. окончательно эволюционирует в сторону классического реализма, что особенно заметно в изысканной пейзажной лирике (**«Ночной сад»**, 1936; **«Лесное озеро»**, 1938).

«Классический» (определение Н. Степанова) период творчества З. охватывает 1946–58 и характеризуется частым обращением к тематике и стилистике лучших творцов рус. медитативно-филос. лирики – А. Пушкина, Е. Баратынского и особенно Ф. Тютчева, мн. стихи которого З. знал наизусть. Влияние Тютчева в стихах З. этого периода будет проявляться отчетливо и часто (**«Дождь»**, 1953; **«Гроза идет»**, 1957, и др.).

Тягучим слогом, торжественной метафоричностью, возвращением к теме высокого творчества отмечены первые послелагерные стих. 1946 (**«Гроза»**, **«Бетховен»**). Жизнеутверждающий пафос и одическая интонация отличают стихи 1947, навеянные лагерными впечатлениями (**«Урал»**, **«Город в степи»**, «Творцы дорог» и др.) и посещением Грузии (**«Храмгэс»**, **«Сагурамо»** и др.). В послевоен. стихах получают развитие осн. мотивы предыдущего периода творчества. В них З. трактует иск-во как средство преобразования живой окружающей среды («Мы, люди, – хозяева этого мира, /Его мудрецы и его педагоги...» – **«Читайте, деревья, стихи Гезиода...»**, 1946), периодически возвращается к теме бессмертия в виде метаморфоз («Я не умру, мой друг. /Дыханием цветов /Себя я в этом мире обнаружу...» – **«Завещание»**, 1947; «Я разве только я? Я – только краткий миг /Чужих существований...» – **«Во многом знании – немалая печаль...»**, 1957), неоднократно подтверждает свое пантеистическое восприятие разумной и одухотворенной природы («Все лежал бы и думал я думу /Беспредельных полей и дубрав...» – **«Я воспитан природой суровой...»**, 1953; «Горит весь мир, прозрачен и духовен...» – **«Вечер на Оке»**, 1957).

Между тем поэтика З. на протяжении всего «классического» периода претерпевала изменения. Развитие противоречивого отношения поэта к формальному мастерству зафиксировано в стих. **«Читая стихи»** (1948). Однако в нач. этого периода лирику З. переполняли неожиданные эпитеты и метафоры, которые то восхищали читателей («Сумасшедшая стонет сирень...» – **«Слепой»**, 1946), то шокировали их («Животное,

полное грез...» – **«Лебедь в зоопарке»**, 1948). **«Прощание с друзьями»** (1952), посв. погибшим обэриутам, оказалось прощанием с прежней усложненной манерой повествования. Только в нек-рых стих. цикла 1956–57 **«Последняя любовь»** (**«Можжевеловый куст»** и др.) поэт вернется к привычно изысканной метафорике. В 50-х гг. З. стремился к опрощению стиля с целью прямого выражения острой поэтич. мысли. В лирике этих лет выделяются мотивы величия иск-ва (**«Портрет»**, 1953; **«Старая актриса»**, 1956) и внутренней красоты человека (**«Некрасивая девочка»**, **«О красоте человеческих лиц»**, оба – 1955). Стихи последнего года жизни поэта (**«Железная старуха»**, **«После работы»**) имеют вид бытовых зарисовок и носят дидактический характер, подчеркивая движение автора к стилистической простоте. Полная эволюция худож. взглядов З. отражена в стих. **«Генеральская дача»**, ритмика, сюжет и композиция которого восходят к традициям «городского романса», а предельно отчетливое выражение эти взгляды получают в стих. **«Городок»**, своеобразном шедевре худож. минимализма.

Творчество З. оказало существенное влияние на развитие рус. лит-ры. Стихи поэта переведены на мн. языки.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1983–84; Вешних дней лаборатория. М., 1987; Столбцы. М., 1991; Столбцы: Столбцы, стих., поэмы. СПб., 1993; «Меркнут знаки Зодиака»: Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1998.

Лит.: Тарусские страницы. Калуга, 1961; Македонов А. Николай Заболоцкий. Л., 1968; Лотман Ю. М. Н. Заболоцкий: Прохожий // Лотман Ю. М. Анализ поэтич. текста. Л., 1972; Восп. о Н. Заболоцком. 2-е изд. доп. М., 1984; Чуковский Н. К. Лит. воспоминания. М., 1989; Заболоцкий Н. Н. Н. А. Заболоцкий после создания «Столбцов» // Театр. 1991. № 11; Пчелинцева К. Ф. Фольклорная и мифологическая традиция в «Городских столбцах» Н. Заболоцкого: [Автореферат кандидатской диссертации]. Волгоград, 1995. *В. Б. Семёнов.*

ЗАДОРНОВ Николай Павлович [5.12 (22.11).1909, Пенза – 18.9.1992, Рига] – прозаик.

Род. в семье трудовой интеллигенции; отец – ветеринарный врач, мать – преподаватель иностранных языков. В раннем детстве З. был увезен матерью в Сибирь, где уже работал отец. Детство и юность провел в Чите, там же получил общее образование. Рано проявились лит. и худож. наклонности будущего писателя. Круг его чтения поначалу был типичен для интеллигентных мальчиков того времени: рус. классика, приключенческие ром. Ф. Купера и Ж. Верна, затем Дж. Лондона, популярная естественно-научная и ист. лит-ра, книги по краеведению и т. д. Однако постепенно на первый план стали выходить темы, созвучные сов. идеологии 20–30-х гг.: освоение «нецивилизованных» пространств, покорение «дикой» природы, строительство новых «городов будущего», распространение просвещения и передовых технологий среди «отсталых» народов и т. п. Особый интерес вызывала у З. история полиэтнических государств – США, России, Китая. На нек-рое время лит. увлечения были оттеснены театром. Читинский драматический театр возглавлял в 1920-е гг. талантливый реж. и организатор К. А. Зубов, впоследствии нар. артист СССР. З. не смущала эклектичность постановочного материала, царившая на тогдашней сцене: У. Шекспир соседствовал с произв. молодых сов. драматургов, Ф. Шиллер перемежался «агитками». Стилевая «всеядность» вошла в сознание З. как норма становящегося сов. иск-ва.

В 1926–35 З. работал актером, затем режиссером в провинциальных театрах Сибири и Урала, много ездил с гастролями по стране. В 1935 во время гастролей в Башкирии З. резко прервал свою актерскую и режиссерскую карьеру и стал заниматься журналистикой. Сначала это была многотиражка «Белорецкий рабочий», затем республиканская «Красная Башкирия» в Уфе. Впечатления от «башкирского» периода легли впоследствии в основу пов. **«Могусюмка и Гурьяныч»** (1956), посв. восстанию башкир и горнозаводских крестьян на Южном Урале в 60-е гг. 19 в. В 1937 З. возвращается на Дальний Восток, принимает участие во Всесоюзной ударной стройке Комсомольска-на-Амуре (в 1950-е гг. награжден значком почетного строителя этого города), работает заведующим лит. частью городского драматического театра, сотрудничает с местной газетой и радиокомитетом. Ориентируясь на популярные в 30-е гг. ист. сочинения А. Н. Толстого, А. П. Чапыгина, В. Я. Шишкова, О. Д. Форш и др., З. приступил к работе над крупномасштабным произв. по истории родного края; изучал быт и нравы коренных народов (нанайцев-гольдов, гиляков, маньчжур и др.), вместе с нанайскими охотниками в 1939 совершил путешествие по реке Горюн.

В годы Великой Отеч. войны З. работал на радио, в хабаровской газ. «Тихоокеанская звезда». Первый свой ист. ром. **«Амур-батюшка»** [кн. 1–2, 1941–1946; Сталинская (Гос.) премия, 1952] З. посвятил теме освоения Сибири и Дальнего Востока рус. колонизаторами. Патриотический роман с акцентом на великорус. начало, сплотившее многонац. империю, и прославление рус. оружия выглядел своевременным и злободневным. Его продолжением стали ром. **«Далекий край»** (кн. 1–2, 1946–49) и **«К океану»** (1949–50; др. назв.: **«К Тихому океану»**, **«Первое открытие»**). Последней части трилогии предшествовала публ. в газ. «Тихоокеанская звезда» под рубрикой «По ист. местам» очерка о 32-летнем капитане Г. И. Невельском, совершившем на транспорте «Байкал» кругосветное путешествие из Кронштадта к Камчатке. Тематически примыкала к трилогии и пов. **«Мангму»** (1946). В дальнейшем тема российского Дальнего Востока, создания форпоста империи на Тихом океане стала главной в творчестве З.

Жанр, к которому обратился З.,– роман-эпопея, отличающийся широким временным захватом, «панорамностью», неторопливой размеренностью повествования, обилием второстепенных персонажей, составляющих аморфное многофигурное целое, детальным бытописанием и поверхностным психологизмом, невыразительными речевыми характеристиками, прямолинейностью в соотнесении внешних и внутренних черт героев, идеологической заданностью и политико-пропагандистским схематизмом, был типичным порождением эпохи позднего сталинизма. Лит. безликость подобных «эпических полотен» оправдывалась тем, что в центре повествования находится образ народа и изложение его истории. Именно этот жанр официальной сов. критикой и позже представлялся как высшая форма лит-ры социалистического реализма. Эталон жанра демонстрировали «Тихий Дон» М. А. Шолохова и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, «Угрюм-река» В. Я. Шишкова и «Цусима» А. С. Новикова-Прибоя. Псевдоэпические соч. З. являли характерный пример эпигонства этого «большого» стиля сов. прозы.

Надо отдать должное трудолюбию З. и его требовательности к себе. Даже самые комплиментарные критики не могли замолчать уязвимые черты его произв.– многословие, событийная вялость, косноязычие, обилие штампов, почти газетных. З. охотно учитывал критич. замечания и при каждом очередном переизд. своих произв. кардинально их перерабатывал: дописывал целые эпизоды, уточнял характеристики персонажей и описания их внешности, работал над языком и т. п. При этом нередко роман заметно вырастал в объеме, менялось его название, произв. «разветвлялось» на новые романы и циклы.

Так, из ранней трилогии выросло 3 цикла романов об освоении Дальнего Востока. Первый (тетралогия) посв. адмиралу Невельскому и стоящим за ним державным методам колонизации новых российских территорий «сверху»: «Далекий край» (1949), «Первое открытие» (окончательная ред. 1969), **«Капитан Невельской»** (кн. 1–2, 1956–58); **«Война за океан»** (кн. 1–3, 1960–63). Второй цикл связан с осмыслением истории крестьян-переселенцев, осваивавших Сибирь и Дальний Восток «снизу»: «Амур-батюшка» (переработанное изд. 1958), **«Золотая лихорадка»** (1969). Третий цикл, примыкающий к тетралогии о Невельском (в том числе хронологически), связан с личностью адмирала Е. В. Путятина и русско-японскими отношениями в сер. 19 в.: **«Цунами»** (1972), **«Симода»** (1975), **«Хэда»** (1979–80) и **«Гонконг»** (1982). В последние годы у З. начинают складываться новые (неза-

вершенные) романные циклы: **«Большие плавания»** (кн. 1–3, 1984); **«Владычица морей»** (1989).

Среди др. произв. З. ром. на совр. тему **«Желтое, зеленое, голубое...»** (1967), заявленный автором как «книга 1»; однако то обстоятельство, что писатель на сей раз не пытался продолжить свое произв.– бледное, лакировочное, построенное на банальной и ходульной теме (дружба и взаимопомощь писателя и секретаря обкома), свидетельствовало о признании неудачи самим автором. Незамеченной прошла кн. путевых очерков З. **«Голубой час»** (1968). Комедия **«Последняя попытка»** (1991) успеха также не имела и не была поставлена, оказавшись действительно «последней попыткой» З. заявить о себе в масштабе всесоюзной лит-ры.

С 1946 З. жил в Риге, имел звание «Заслуженного деятеля иск-в Латвийской ССР» (1969), был награжден мн. орденами и медалями. Смерть З. совпала с распадом сов. империи и обретением Латвией независимости – так писателю пришлось пережить крушение самых дорогих своих имперских устремлений.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1977–79; Большие плавания. М., 1984; История всегда современна: Эссе // Лит. Россия. 1988. 13 мая; Владычица морей. М., 1989; Последняя попытка: Комедия // Совр. драматургия. 1991. № 1.

Лит.: Замошкин Н. Рус. землепроходцы // Новый мир. 1946. № 12; Александров В. Встреча на Амуре // Знамя. 1950. № 2; Гор Г. Живая история // Звезда. 1951. № 1; Еселев Н. Творчество Н. Задорнова // Дальний Восток. 1959. № 6; Зорин М. Дороги истории: О творчестве Н. П. Задорнова. Рига, 1960; Проскурин П. История и современность // Лит. Россия. 1963. 11 окт.; Печенкин И. П. Ист. роман Н. Задорнова: [Автореферат кандидатской диссертации]. М., 1974; Гвоздева А. Колокола истории: О творчестве Н. Задорнова. М., 1984.

И. В. Кондаков.

ЗАЗУБРИН Владимир Яковлевич; наст. фам. Зубцов [25.5(6.6).1895, Пенза – 6.12.1938, в заключении] – прозаик.

Род. в семье железнодорожного служащего, за участие в беспорядках высланного в 1907 из Пензы в Сызрань. Учился в Сызранском реальном училище; в 1915 исключен из выпускного 7-го класса за распространение листовок и 3 месяца провел в заключении; в тюрьме написал свой первый рассказ, после освобождения сдавал выпускные экзамены экстерном. С кон. 1916 до марта 1917 по заданию сызранского комитета РСДРП(б) был сотрудником жандармского отделения, имея цель выявить провокаторов в рядах партии. В авг. 1917 мобилизован, учится в Павловском юнкерском училище, с авг. 1918 – в Оренбургском кадетском училище, эвакуированном вскоре в Иркутск. В июле 1919 в чине подпоручика оканчивает училище и назначается командиром взвода 15-го Михайловского стрелкового добровольческого полка, состоявшего из рабочих пермских заводов. В нояб. 1919 вместе со взводом переходит на сторону партизан.

В г. Канск, освобожденном от колчаковских войск, становится корреспондентом местной газ. «Красная звезда», читает лекции в партшколе. Тяжело заболевает; в тифозном бараке начинает ром. **«Два мира»**, законченный и опубл. в Иркутске в 1921. Это – одно из первых крупных произв., написанных непосредственно по следам событий Гражданской войны; мн. исследователи называют его первым сов. романом. В нем преломился собственный боевой и пропагандистский опыт писателя; агитационная направленность произв. (З. не раз читал его красноармейцам) и злободневность материала обусловили «мозаичную» композицию романа, лишенного сюжетного стержня и потому распадающегося на отд. главки очеркового характера. Цельность же произв. придает хроникальность в описании событий Гражданской войны в Сибири, ряд сквозных героев, а также контрастное противопоставление представителей старого мира – разлагающегося белого офицерства и закаляющейся в боях Красной Армии. Произв. только при жизни автора 12 раз переиздавалось и вызвало одобрительные оценки В. И. Ленина, А. В. Луначарского и М. Горького.

В 1921 З. руководит дивизионной партшколой в политотделе 5-й армии «Красный стрелок». По окончании боевых действий в февр. 1922 писатель демобилизуется и в 1923 перебирается в Новониколаевск (ныне – Новосибирск). Здесь он выступает одним из основателей ж. «Сибирские огни», с окт. 1923 по решению Сиббюро РКП(б) становится ответственным секретарем издания, занимая этот пост до 1928. Велика роль З. в консолидации лит. сил Сибири: весной 1926 он находится в числе организаторов Сибирского СП, пред. которого единодушно избирается с момента основания союза.

В 1923 З. пишет небольшую пов. **«Щепка»** с подзаголовком **«Повесть о Ней и о Ней»**: она отвергается редколлегией возглавляемого им журнала и увидела свет лишь в 1989: в характерной для писателя жесткой и лаконичной манере в произв. повествуется о кровавых буднях Губчека, о постепенном помутнении рассудка чекиста-палача Андрея Срубова, ставшего в конце концов жертвой собственных товарищей. Др. рассказы писателя **«Бледная правда»** и **«Общежитие»** были опубликованы (Сибирские огни. 1923. № 4 и 5/6). Герой первого из них, сознательный и честный коммунист Аверьянов, по заданию партии назначается продкомиссаром, а затем заведующим крупной продовольственной конторой, однако отсутствие экономического образования и недостаток опыта приводит к тому, что герой становится игрушкой в руках ловких мошенников и попадает на скамью подсудимых, сурово осужденный товарищами по партии. Во втором рассказе в неприглядном виде, с обилием физиологических подробностей, выведены будни общежития ответственных сов. работников: сифилис, гуляющий среди его обитателей, знаменует собой духовную проказу, которой поражены новые чиновники, чья частная жизнь представляет собой разительный контраст с их жизнью общественной. Оба произв. вызвали нападки критики, обвинившей писателя в непонимании и неприятии (НЭПа), в однобокости показа сов. действительности.

Активная деятельность редактора, лит. обозревателя и критика «Сибирских огней», а также пред. Сибирского СП препятствовала собственно лит. творчеству З.: за 5 лет, в течение которых он возглавлял журнал, им опубл. всего один небольшой рассказ **«Черная молния»** (Охотник и пушник Сибири. 1926. № 12), темой которого стало грубое вторжение человека в заповедный мир природы. О своих творческих принципах писатель рассказал в очерке **«Заметки о ремесле»** (Сибирские огни. 1928. № 2). Пишет он также два киносценария: **«Красный газ»** (киноверсия ром. «Два мира») и **«Избушка на Байкале»**; по ним снимаются первые сов. худож. к/ф в Сибири, к сожалению, не сохранившиеся.

Группа «Настоящее», близкая РАППу, начинает преследования З.: сигналом для нападок послужила статья лидера группы, главного редактора газ. «Сов. Сибирь» А. Курса «Кровяная колбаса» (Сов. Сибирь. 1928. 22 апр.). В июне 1928 резолюцией бюро Сибкрайкома ВКП(б) деятельность ж. «Сибирские огни» осуждена, а З. освобожден от занимаемой должности в журнале и Сибирском СП. По приглашению Горького он переезжает в Москву, бедствует, не имея возможности публиковаться (только в № 12 за 1929 ж. «Охотник и пушник Сибири» появляется его небольшой очерк **«Дичь на блюде»** о ялтинском егере Сайдали, которому в свое время довелось охотиться с Л. Н. Толстым). В 1930 вместе с семьей на 2 года уезжает в Ленинград, участвует в работе Госиздата; вернувшись в столицу, заведует лит. отделом учрежденного по инициативе Горького ж. «Колхозник». В качестве делегата от моск. писательской организации присутствует на 1-м Всесоюзном съезде сов. писателей, входит в состав правления Литфонда; неоднократно бывает в Новосибирске, путешествует по Алтаю, став очевидцем начала коллективизации в Сибири. Именно в этот период у З. зарождается замысел трилогии о сибирском крестьянине, о его вхождении в новую жизнь. Замысел этот был воплощен лишь отчасти: в 1934 в Ленинграде выходит 1-я ч. трилогии – ром. **«Горы»**, посв. началу коллективизации крестьян Горного Алтая. Борьба социального заказа с правдой жизни предопределила и сильные, и

слабые стороны этого, по общему мнению, в целом неудавшегося произв.: если образ «отрицательного» героя-кулака – типичного сибиряка-кержака Андрона Морева, вопреки тенденциозности произв., вышел все-таки неоднозначным и даже по-своему располагающим к себе, то «положительный» тип коммуниста – уполномоченного по хлебозаготовкам Ивана Безуглова – оказался и художественно, и жизненно куда менее убедительным.

В последние свои годы писатель почти не имеет возможности публиковаться: печатается только неск. его мемуарных очерков о Горьком. Он литературно обрабатывает ряд алтайских нар. сказок, две из них – «Кулакгин» и «Когутэй» – сохранились, а последняя даже опубл. при жизни писателя.

В 1938 З. был арестован по ложному обвинению и 6 дек. расстрелян.

Соч.: Худож. произв., статьи, доклады, речи. Переписка. Восп. о В. Я. Зазубрине // Лит. наследство Сибири. Новосибирск, 1972. Т. 2; Общежитие: [Сб.]. Новосибирск, 1990: Бледная правда: [Сб.]. М., 1992.

Лит.: Трушкин В. П. Лит. Иркутск: Очерки, лит. портреты, этюды. Иркутск, 1981; Яновский Н. Н. Писатели Сибири: (Избр. ст.). М., 1988. *М. Г. Павловец.*

ЗАЙЦЕВ Борис Константинович [29.1 (10.2).1881, Орел – 22.1.1972, Париж] – прозаик, переводчик.

Из дворянской семьи, сын горного инженера. Детство протекало, по его собственным воспоминаниям, «в атмосфере приволья и самого доброго к себе отношения со стороны родителей». Впечатления раннего детства были им позднее воссозданы в рассказе **«Заря»** (1910), а годы учения в Калужской гимназии и реальном училище – в ром. **«Тишина»**. В 1898, с назначением отца директором завода Ю. П. Гужона, семья перебралась в Москву. В том же году З. поступил в Моск. императорское техническое училище, был исключен из него за участие в студенческих волнениях. Продолжил образование в Горном ин-те в Петербурге (1899–1901); в 1902 поступил на юрид. ф-т Моск. ун-та, но курса не кончил, занявшись лит-рой. В 1904 совершил поездку в Италию.

Первый рассказ **«В дороге»** опубл. в газ. «Курьер» в 1901. В этом и нек-рых др. рассказах (**«На станции»**, **«Гора угрюмая»**) заметно влияние творчества Л. Н. Андреева, который и ввел молодого писателя в лит-ру. В последующих рассказах начального периода это влияние заметно ослабевает; выход в свет рассказа **«Волки»** (1902) открыл ему путь в столичные журналы. В 1906–11 в изд-ве «Шиповник» вышли 3 сб-ка его рассказов: **«Тихие зори»**, **«Полковник Розов»**, **«Сны»**, где З. проявил себя зрелым и оригинальным мастером. Писатель был приветливо встречен критикой; среди благожелательных рецензентов «Тихих зорь» – В. Брюсов, З. Гиппиус. В 1900-х гг. он сотрудничает в изд. различных направлений («Правда», сб-ки «Знания», «Новый путь», «Вопросы жизни», «Золотое руно» и др.); в 1906–07 участвует в выпуске ж. «Зори», затем газ. «Литературно-худож. неделя», подготовленных группой лит. молодежи, объединенной общими идейно-эстетическими взглядами: «некое "русское" (левое) настроение», «тяготение к мистицизму и христианству», «модернизм умеренного оттенка и небрюсовского духа» (**«Далекое»** // **«Сочинения: В 3 т.»**. Т. 3. С. 356; далее цитаты из произв. З. даются по этому изд.). Стремление писать «по-новому» сближает З. с представителями символизма.

С первых сб-ков рассказов творческая позиция З. обнаруживает связь с эстетикой импрессионизма: обращение к субъективному восприятию действительности, «непосредственному впечатлению», к форме лирич. фрагмента, живописной зарисовки. Осн. содержанием рассказов становится выражение настроения автора-повествователя. В рассказах **«Волки»**, **«Мгла»** он рисует картины трудной, внутренне драматичной жизни природы. Вместе с тем это «пейзаж души» человека, подавленного неразрешимыми загадками бытия и мыслью о смерти, чувствующего свое одиночество среди «равнодушной природы». Пейзаж создает ощущение зыбкости, трагедийности мира. В последующих рассказах действительность предстает уже не как первозданный хаос, а как преображенный духовным видением человечески-облагороженный космос. В рассказах **«Миф»**, «Полковник Розов» господствует настроение счастливой отрешенности от всего будничного, соединенное со способностью видеть чудесное в самых простых вещах. Люди и события выступают здесь как худож. воплощение мечты о возврате к безоблачному, согласному с миром, «детскому» состоянию души. В рассказах **«Священник Кронид»** (1905), **«Деревня»** (1904), **«Молодые»** (1906) общее радостное настроение сливается с прославлением природы, щедрой силы земли. Изображение героев освобождается от психол. конкретности; человек здесь лишь часть общего красочного пейзажа. Повествованию автор придает мягкий, задушевный характер. Его худож. манера в этих рассказах, по выражению критика, напоминает живопись мелкими мазками, «точками незначительных подробностей», запечатлевающих момент жизни преходящего, «чтобы дать почувствовать, как много содержания в этом преходящем» (Горнфельд Г. Лирика космоса // Горнфельд Г. Книги и люди: Лит. беседы. Пб., 1908. Т. 1. С. 15, 19).

В рассказах третьего (1911) и отчасти второго (1909) сб-ков намечается отход от принципа полной бессюжетности, стремление «внести в круг писания своего не только природу, стихию, но и человека» (**«О себе»** // Сочинения. Т. 1. С. 50). На первый план выходит индивидуальная судьба героя, человека реальной действительности (**«Сестра»**, **«Гость»**, **«Спокойствие»**). З. не изображает человека общественного: круг его интересов замыкается на «частной» жизни. Показывая характерные черты своего времени, он воссоздает не столько реальный образ своей эпохи, сколько присущую ей атмосферу кризисности. В этих произв. ведущей становится тема любви и разлуки, разбитых надежд, утраченных иллюзий. Поэтич. преображение мира неотделимо от сознания изначальной трагедийности человеческой жизни (**«Тихие зори»**, **«Аграфена»**). Мир, в котором живут герои, хрупок, непрочен, подвержен резким и неожиданным изменениям. Герои З., отмеченные чертами благородства, духовного аристократизма, далекие от житейской суеты, сознают свое одиночество, обреченность своих надежд. Приверженность прошлому – их отличительная черта, источник их «кроткого оптимизма». Памяти о будущем придается глубокий нравств. смысл; умение жить воспоминаниями соединяется с пониманием долга перед жизнью, трагичной для каждого отдельного существования, но бесконечно прекрасной по своим возможностям, «по замыслу Творца» (**«Жемчуг»**, **«Мой вечер»** и др.). Импрессионистическая образность в этих рассказах сменяется психологичностью «утонченного реализма», способностью создавать мир через призму воспоминаний. Гуманизм писателя окрашен в религиозно-мистические тона; человеческая жизнь осознается как «бремя не от мира сего» (**«Актриса»**). Эти же мотивы характерны для драм З. – **«Верность»**, **«Ариадна»**, **«Усадьба Ланиных»**. Подобно «драмам настроений» А. П. Чехова, пьесы З. бессобытийны, лиричны. Однако лиризм здесь направлен не к будущему, как у Чехова, а к прошлому; чувствуя мучительный разлад окружающего с жизнью, герои решительно отстраняются от реальности, оставляя себе в удел лишь воспоминания и сознание верности своему жизненному долгу.

В 1913 написан ром. **«Дальний край»**, охватывающий эпоху рев. событий и последующей реакции. Писатель остался верен своей субъективной лирич. манере. Общественно-полит. события служат лишь фоном для изображения внутреннего мира персонажей – представителей молодой интеллигенции. Стихия рев. бури чужда героям З. Богато одаренные внутренне, отвлеченные от мира реальности романтической устремленностью к вечному, в «дальний край», герои лишены общественного темперамента, «слабы, нежны и трогательны, как дети» (Дерман А. Новый роман Б. Зайцева // Совр. запад. 1913. № 7. С. 147). В 1916 вышла новая кн. рассказов З.– **«Земная печаль»**. В этих произв. тема одиночества, непрочности

жизненных связей (**«Мать и Катя»**, **«Маша»**, **«Бездомный»**) соединяется с темой трагедии совр. городской культуры, оторванной от живых природных корней (**«Петербургская дама»**, **«Богиня»**). В повествовании обнаруживается созерцательность авт. отношения к бытию, господствует настроение отрешенности ото всего земного, предчувствие вечности. Картины жизни освещены закатным светом «кроткой осенней стихии», овеяны «легким дуновением времени» (**«Осенний свет»**, «Земная печаль»), звучит мотив «неизбежной разлуки с земным». В 1918 написана пов. **«Голубая звезда»**, которую впоследствии писатель назвал «самой полной и выразительной» из первой половины своего пути («О себе». С. 50). Главный герой повести Христофоров – человек, тонко чувствующий поэзию жизни и придающий мало значения ее внешним событиям. В 10-е гг. З. работал над циклом очерков об Италии. Путешествие в Италию он считал «одним из крупнейших фактов» своего духовного развития. Очерки написаны в импрессионистической манере, яркость живописных зарисовок природы и людей Италии, памятников культуры и прошлого свидетельствует о тонкости проникновения в жизнь и иск-во этой страны.

Известие о начавшейся войне 1914 застало З. в имении отца Притыкино Каширского уезда Тульской губернии. Летом 1916 он стал курсантом моск. Александровского военного училища, но на фронт не был отправлен из-за болезни. В Притыкино он провел и первые послерев. годы, полные лишений и горьких утрат (смерть отца в 1919, гибель др. близких родственников).

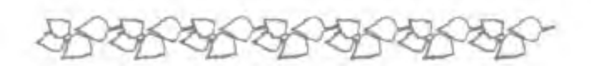
В 1921 З. был избран пред. Всероссийского СП, служил в Кооперативной лавке писателей вместе с Н. Бердяевым, М. Осоргиным, А. Дживелеговым и др. Вместе с группой писателей – участников организации помощи голодающим – был арестован ЧК, затем освобожден. Москва этого времени отразилась в рассказах **«Белый свет»**, **«Улица Св. Николая»** (оба – 1921). В них господствует лирич. стихия воспоминаний о «юности отошедшей», «жизни шумной и вольной», которую сменили «метели страшные», тиф, казни, голод, холод. Рев. события осмысляются в плане филос. мироощущения автора – как часть вечной смены времен и как испытание, ниспосланное свыше. В эти «годы трагедий» он пишет новеллы **«Рафаэль»**, **«Карл V»**, **«Дон-Жуан»**, **«Души Чистилища»**. Разгар террора вызывает в нем желание уйти от современности в спасительный мир европейской культуры. В 1922 после тяжелой болезни З. получил разрешение на выезд и уехал с семьей за границу.

В 1922–23 живет в Берлине, где в изд-ве З. И. Гржебина выходит его **«Собрание сочинений: В 7 т.»**. Пробыв немного в Италии, в 1924 переезжает в Париж. В 20-е гг. его творчество питают впечатления от происшедшего в России. Рассказ **«Странное путешествие»** (1926) становится своеобразным эпилогом пов. «Голубая звезда», ставит последнюю, трагическую точку в жизни ее главного героя Христофорова. В пов. **«Анна»** (1928) показана гибель последних обитателей дворянских усадеб (Аркадий Иванович), крушение добротного хозяйственного уклада жизни от произвола новых властей (Матвей Мартыныч); трагична и судьба главной героини. Нарисованный в рассказе **«Авдотья-смерть»** (1927) образ Авдотьи становится символом многовекового непросветленного страдания, саморазрушительной косной стихии. Стиль всех этих произв., по замечанию критика, качественно отличается от остальной прозы З.: «В них почти нет лирической размытости, сюжет связан прочно, образы более объемны, плотны и вещественны» (Воропаева Е. Жизнь и творчество Бориса Зайцева // Зайцев Б. Сочинения. Т. 1. С. 31). Ром. **«Золотой узор»** (1925) охватывает период с кон. 19 в. до нач. 1920-х гг.; по признанию писателя, в этом романе «довольно ясна религиозно-филос. подоплека – некий суд над революцией и над тем складом жизни, теми людьми, кто от нее пострадал. Это одновременно и осуждение, и покаяние – признание вины» (О себе. С. 52). Подобная оценка событий характерна для З., у которого стойкая непримиримость к послерев. русской действительности никогда не имела оттенка вражды, мстительного чувства. Избежать этого ему помогали и природная мягкость характера, и высота культурных интересов, и усиливающееся год от года религ. чувство.

Жизнь в эмиграции отразилась лишь в неск. произв. писателя, в т. ч. в ром. **«Дом в Пасси»** (1935). Главное же содержание творчества определяет ностальгия по родине. Лирич. начало прозы З. соединяется теперь с желанием по-новому понять историю рус. культурной и религ. жизни, осмыслить и художественно воссоздать прожитые в России годы. Творческую позицию этих лет он выразил в **«Слове о Родине»**, написанном в 1938 к 950-летию крещения Руси. В нем прозвучала мысль о целостности духовного облика России, не разрушенного ни «татарщиной», ни веками трудной и трагической истории. «Для русского человека в изгнании,– говорит писатель,– мировая слава Родины и сознание мировой значительности духа русского имеет и еще оттенок: защиты, укрытия в одиночестве и заброшенности. Даже больше – связи, соединения» (Сочинения. Т. 2. С. 11). Желанием прикоснуться к духовным истокам проникнуто жизнеописание **«Преподобный Сергий Радонежский»** (1925). Книга представляет собой худож. версию жизни о. Сергия, осн. на изучении ист. документов. В образе святого подчеркивается его мудрое смирение, действенное подвижничество, «веселие духовное», а вместе с ним – внутренне светлый, «музыкальный» дух рус. христианства. К этому произв. тематически близки жизнеописания христианских святых **«Алексей Божий человек»** (1925), **«Сердце Авраамия»** (1926), а также очерки **«Афон»** (1927) и **«Валаам»** (1936), написанные после посещения Святой Горы Афон в Греции и острова Валаам.

Др. область устойчивых интересов З. в период эмиграции – рус. классическая лит-ра 19 в. Так создаются **«Жизнь Тургенева»** (1932), **«Жуковский»** (1951), **«Чехов»** (1954) – беллетризованные биографии писателей, наиб. близких З., в творчестве которых преобладает (или ярко выражено) лирич. начало. Тема рус. лит-ры продолжается и в размышлениях о творчестве современников писателя. В течение мн. лет в газетах и журналах рус. эмиграции – «Совр. записки», «Возрождение», «Рус. мысль» и др.– публикуются его воспоминания о встречах с поэтами, писателями, художниками, о жизни лит. Москвы и Петербурга начала века. Позднее они составили книги воспоминаний **«Москва»** (1939) и «Далекое» (1965). В предисловии к первой из них автор отмечает: «Москва представлена в этой книге не во всей ее полноте, она взята лишь в связи с жизнью пишущего» (Сочинения. Т. 2. С. 342). Героями воспоминаний становятся А. Чехов, И. и Ю. Бунины, молодой Л. Андреев, Ю. Айхенвальд, театральный критик и режиссер П. Ярцев и мн. другие. Описывается Александровское училище, Москва послереволюционная, ее убогий быт, Кооперативная лавка писателей, чтение лекций об Италии в холодной аудитории бывших Высших женских курсов, спектакли МХАТа, заседания кружка «Среда» и др. Рассказ о них перемежается рассуждениями о смысле творчества, доле художника. Цикл очерков «Далекое» посв. А. Блоку, А. Белому, К. Бальмонту, Вяч. Иванову, Н. Бердяеву, П. Муратову, К. Мочульскому, Ю. Балтрушайтису, Б. Пастернаку и мн. другим, с кем автор был лично знаком, разделял (порой не разделял) лит. интересы, вкусы, пристрастия. В этих очерках проявилась еще одна грань таланта З. – точность характеристики, умение неск. выразительными штрихами передать своеобразие личности «портретируемого». Душевная непосредственность воспоминаний, влюбленность автора в рус. культуру и высокая нравств. требовательность (прежде всего к самому себе) придают его суждениям объективность. В очерках создается образ подлинного рус. интеллигента, подвижника.

В 1934–54 З. работает над автобиогр. тетралогией, которую составили ром. **«Путешествие Глеба»** (1937), «Тишина» (1948), **«Юность»** (1950), **«Древо**



жизни» (1953). В этой серии романов он отступает от своей импрессионистической манеры, подчиняясь задаче неторопливого, подробного и летописно-спокойного воспроизведения событий и лиц. Зарисовки жизни и быта рус. провинции и столиц, характеры и интересы людей, некогда в них живших, вся давняя, «теперь легендарная» Россия детства и юности писателя придают дополнительную значительность образу главного героя, в котором проступают типические черты молодого человека начала столетия.

В 1928 З. участвовал в работе 1-го съезда писателей и журналистов рус. зарубежья в Белграде. В 1947 избран пред. Союза рус. писателей и журналистов во Франции. В 1951 рус. лит. зарубежье торжественно отметило 70-летие З. и 50-летие его творческой деятельности. В 1964 он написал свой последний рассказ **«Река времен»**.

Значительную часть наследия писателя составляет его публицистика (**«Дневник писателя»**, **«Дни»**; кон. 20-х – нач. 70-х гг.) и переписка. Ему принадлежит перевод «Ада» Данте (изд. в 1961), а также произв. Г. Флобера «Искушение святого Антония» и «Простое сердце».

Соч.: Улица Св. Николая. /Сост. и вст. ст. О. Н. Михайлова. М., 1989; Земная печаль: Из шести книг. /Вст. ст., примеч. Л. Иезуитовой. М., 1990; Осенний свет /Сост. и вст. ст. Т. Ф. Прокопова. М., 1990; Соч.: В 3 т./ Сост., подгот., коммент., вст. ст. Е. Воропаевой, А. Тархова. М., 1993.

Лит.: Чуковский К. Б. Зайцев // Чуковский К. Лица и маски. СПб., 1914; Мочульский К. В. Б. К. Зайцев // Звено. 1926. № 202; Адамович Г. Б. Зайцев // Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955; Степун Ф. А. Зайцев // Степун Ф. А. Встречи. Мюнхен, 1962; Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996. *Л. А. Юркина.*

ЗАКРУТКИН Виталий Александрович [27.3(10.4).1908, Феодосия – 10.10.1984, станица Кочетовская Ростовской обл.] – прозаик, публицист, литературовед.

Сын учителей. Отец – А. М. Закруткин, статский советник, инспектор нар. училищ Таврической губ. Детство З. прошло на Украине и в Молдавии. В 1915–16 учился в Таманском казачьем училище, затем в высшем начальном училище Таврии, инспектором которого был его отец. Революция и Гражданская война застала семью З. в с. Валегоцулово Херсонской губернии. Революцию отец З. принял сочувственно, но к Гражданской войне относился отрицательно: был противником кровопролития. В 1927 писатель окончил единую трудовую школу на Украине и поступил в Химпромшколу в Одессе, однако в 1928 был арестован. Причиной послужила забытая в библиотеке тетрадь с критич. заметками относительно совр. действительности. В предварительном заключении провел около 2 месяцев, после чего был освобожден и вернулся в станицу Екатериновка, где в это время жили родители; работал сельским избачом.

В 1930 семья З. переезжает на Дальний Восток в пос. Завитая Амурской обл., где отец получил должность заведующего учебной частью сельскохозяйственного рабфака. Сам З. преподавал здесь рус. язык и лит-ру. К этому времени относятся первые выступления З. в печати (очерки, фельетоны в газ. «Тихоокеанская звезда»). В 1933 окончил экстерном ф-т рус. яз. и лит-ры Благовещенского пед. ин-та. Осенью 1933 стал аспирантом ЛГПИ им. А. И. Герцена. Годы, проведенные в Ленинграде, считал весьма важными для себя. Его научным руководителем стал проф. В. А. Десницкий, широко и смело мыслящий ученый. Занятия с аспирантами вели Б. В. Томашевский, В. В. Гиппиус. В Пушкинском Доме он слушал выступления В. М. Жирмунского, Л. В. Щербы, Б. М. Эйхенбаума и др. Кандидатская диссертация З. посв. «Братьям-разбойникам» А. С. Пушкина, в 1936 была успешно защищена, получив высокую оценку проф. Н. К. Гудзия. Вскоре З. стал заведующим кафедрой рус. лит-ры Ростовского пед. ин-та. Ростовские филологи старшего поколения вспоминают блестящие лекции З. по истории рус. лит-ры 20 в. Особой популярностью среди студентов пользовались его спецкурсы «Творчество Пушкина» и «Лермонтов». На этот период приходится активное сотрудничество З. с коллективом Ростовского драматического театра им. М. Горького, где работала труппа под руководством Ю. Завадского. З. был лит. консультантом выдающегося актера Н. Д. Мордвинова в процессе его работы над моноспектаклем «Демон» и над ролью Арбенина в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова. С научной и пед. деятельностью связаны осн. труды З. этого периода (в т. ч. кн. исследований **«Пушкин и Лермонтов»**, 1941).

В апр. 1938 вместе с др. сотрудниками ин-та З. по ложному доносу был арестован как «нем. шпион». В 1939 освобожден за отсутствием состава преступления и восстановлен в должности. В 1940 вышло первое его худож. произв.– пов. **«Академик Плющов»** (Ростов-на-Дону, 1940). В центре произв. фигура ученого-антрополога и этнографа Плющова, прототипом которого стал новгородский проф.-археолог В. В. Передольский. В образе Плющова З. стремился передать одержимость, преданность науке, творчеству. При этом особое внимание уделялось проблеме «интеллигенция и революция». Прослеживая путь академика от 60-х гг. 19 в. до 30-х гг. 20 в., З., подобно мн. писателям, утверждал мысль о широких возможностях развития науки при сов. власти. Критика тех лет отметила противоречивость и неоднородность этого произв.: с одной стороны, яркие пейзажные зарисовки, самобытность и сочность языка, с другой – беглость и эскизность обрисовки персонажей, чрезмерное нагромождение ист. фактов.

В первые месяцы Великой Отеч. войны З., имея бронь научного работника, упорно добивается отправки на фронт. Осенью он получает направление в 56-ю армию на должность воен. корреспондента газ. «Красный кавалерист на фронте». Летом 1941 вышла в свет его кн. **«Коричневая чума»** о зарождении нацизма в Германии. Часть ее разошлась по воинским подразделениям, осн. тираж остался в типографии. Когда в нояб. 1941 Ростов был оккупирован гитлеровцами, именно они могли стать первыми читателями книги. В 1942, накануне второй оккупации Ростова, были изданы два сб-ка рассказов З.– **«На переднем крае»** (Пятигорск) и **«Сила»** (Ростов-на-Дону). Написанные на основе фронтовых впечатлений, рассказы отличались точностью в описании воен. событий. Мн. из них (**«Пятый патрон»**, **«Лесной рейд»**, **«Две ночи»** и др.), неся в себе конкретный знак времени и места, тем не менее явились попыткой автора выйти за пределы отд. факта, подняться до уровня худож. обобщений. В 1944 Ростовское изд-во выпустило сб. З. **«О живом и мертвом»**. В него вошли портретные очерки, остросюжетные рассказы, лирич. зарисовки. Центральное место в сб. занимает одноим. рассказ, повествующий о встрече писателя с единственной оставшейся в живых жительницей сожженного фашистами хутора. Образ этой женщины вновь возникает в пов. **«Матерь Человеческая»** (1969). З. побывал на мн. фронтах, участвовал в освобождении Праги, в штурме Берлина. Орден Боевого Красного Знамени майору З. вручал Г. К. Жуков. В СП СССР З., находившийся на фронте, был принят в 1945 заочно.

После демобилизации нек-рое время З. продолжал научную и пед. деятельность. В 1945 завершил начатый еще до войны ром. **«У моря Азовского»**, посв. истории рев. движения на Дону, в частности, высадке красного десанта под Таганрогом, занятым немцами в 1918. В 1947 З. поселился в станице Кочетовская на Дону. Существенное место в его творчестве этого периода занимают **«Кавказские записки»** (1947), писавшиеся на основе фронтовых дневников писателя 1942–43. В произв. наряду с элементами репортажа (док. точность, публиц. заостренность) ощущаются стремление автора посмотреть на воен. события «изнутри», интерес к психол. истокам поведения человека в экстремальных ситуациях. По сравнению с композиционно несложными очерками и рассказами периода войны, «Кавказские записки» были расценены критикой как шаг вперед в освоении воен. темы. Они имели большой отклик в печати, неск. раз переизданы в СССР и за рубежом. Ю. В. Бондарев писал об этом произв. З.: «Это были записки о войне, непохожие на дневниковые заметки, это

был какой-то особый жанр, близкий, по тогдашнему ощущению, к тону правды "Севастопольских рассказов" Льва Толстого» (Бондарев Ю. Человек несет в себе мир. М., 1980). Фронтовые дневники, по которым создавались «Кавказские записки», были опубл. позднее в кн. **«Дорогами большой войны»** (М., 1971).

Жизнь в Кочетовской определила тематику мн. последующих произв. автора. Наиб. популярным среди них стал ром. о рыбаках **«Плавучая станица»** [1950; Сталинская (Гос.) премия, 1951]. Критики отмечали, что произв. З. выделялось прекрасным знанием материала, выразительностью языка, убедительностью персонажей. Тематически с этим произв. связаны кн. рассказов и очерков: **«Лик земли»** (1960), **«Кочетовцы»** (1969), **«Мать сыра земля»** (1970), в которых писатель выступал против хищнического отношения к природе. В 1957 в «Правде» был опубл. рассказ **«Подсолнух»**, высоко оцененный критикой. Отмечалось обостренное внимание к человеческой судьбе, стремление автора мыслить филос. и ист. категориями, глубокий психологизм (см. в кн.: Рус. совр. рассказ: Очерки истории жанра. Л., 1970. С. 598–599).

Наиб. значительным произв. на тему «человек и война» стала пов. «Матерь Человеческая», за которую З. была присуждена Гос. премия РСФСР им. М. Горького и 1-я премия на конкурсе им. А. Фадеева. В образе героини, крестьянки Марии, автор выразил свои представления о нар. характере, при этом внимание к индивидуально-личностному соединяется с интересом к родовому началу в человеке. Худож. манера З. здесь уже неск. иная: более сложное соотношение времени и пространства, использована символика, аллегории библейских мотивов и т. д. Критика поставила повесть в число самых удачных произв. тех лет о войне.

В 1965 выходит кн. З. **«Цвет лазоревый»**, посв. жизни и творчеству М. Шолохова, в 1973 – кн. **«О неувядаемом»**, состоящая из статей и очерков о рус. языке, лит. мастерстве, о писателях-классиках: А. Пушкине, М. Лермонтове, А. Чехове, а также о современниках: Л. Леонове, С. Сергееве-Ценском, М. Шолохове, А. Серафимовиче. В 1951–75 З. работал над ром. **«Сотворение мира»** (опубл. в 1955–78, отд. изд. 1980; Гос. премия СССР, 1982), три книги которого охватывают период с 1921 по 1945. События разворачиваются в разных местах СССР и за рубежом. Авт. замысел: показать «крушение мира капитализма и становление нового мира социализма как единый процесс, начавшийся Октябрьской революцией в России и затронувший все страны и народы» (см. в кн.: Писатели Дона. Ростов-на-Дону, 1986. С. 133). К числу достоинств произв. можно отнести изображение рус. деревни Огнищанки и ее обитателей, прежде всего семьи сельского фельдшера Ставрова. Воссоздание же ист. событий у З. грешит скороговоркой, сухим перечислением фактов, на что обратили внимание критики (опубл. в ж. «Новый мир» в 60-е гг. статьи Ф. Светова, Г. Белой и др.).

Среди произв. З. также: киносценарии (в т. ч. кинопов. **«Без вести пропавший»**, 1957, по которому снят одноим. ф.), **«Человек со шрамом: Повесть о разведчике»** (1943), **«Повесть о слободе Крепкой»** (1944), пов. **«За высоким плетнем»** (1948). После смерти З. опубл. его незаконченная пов. **«На Золотых песках»** (Ростов-на-Дону, 1987).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. Ростов-на-Дону, 1977–80; Сотворение мира. М., 1984.

Лит.: Зелинский К., Ковальчик Е. Лит. дневник: Янв. 1949 // Новый мир. 1949. № 2; Сейфуллина Л. Оправданный оптимизм // Октябрь. 1950. № 7; Владимов Г. Деревня Огнищанка и большой мир // Новый мир. 1958. № 11; Гегузин И. М. Виталий Закруткин: Критико-биогр. очерк. Ростов-на-Дону, 1959; Он же. Путь писателя: О жизни и книгах В. Закруткина. 2-е изд. Ростов-на-Дону, 1968; Дрягин Е. П. Творчество Виталия Закруткина. М., 1959; Белая Г. В поисках «скромного новаторства» // Новый мир. 1960. № 8; Петелин В. В. Виталий Закруткин: Лит. портрет. М., 1969; Виталий Закруткин в книгах и в жизни: Сб. статей. Ростов-на-Дону, 1978; Осипова Т. О. Человек и война в творчестве В. А. Закруткина // Известия Северо-Кавказского научного центра высшей школы (Общественные науки). 1988. № 1. *Т. О. Осипова.*

ЗАЛЫГИН Сергей Павлович [23.11 (6.12).1913, с. Дурасовка Стерлитамакского у. Уфимской губ. – 19.4.2000, Москва] – прозаик, публицист.

Род. в семье интеллигентов; отец – студент, был исключен из Киевского ун-та по полит. мотивам и сослан, мать оставила учебу на Высших женских Бестужевских курсах. В 1939 З. окончил гидромелиоративный ф-т Омского сельскохозяйственного ин-та. В 1949 получил степень кандидата технических наук. Заведовал кафедрой сельхозмелиорации в том же ин-те (1946–55). Во время Великой Отеч. войны был старшим гидрологом Гидрометеослужбы Сибирского воен. округа, руководил гидрографической экспедицией. Был старшим научным сотрудником Западно-Сибирского филиала АН СССР (1955–1964).

Лит. творчеством начал заниматься в 16 лет. В 1941 в Омске вышла в свет первая кн. З. **«Рассказы»**, в 1947 вторая – **«Северные рассказы»**. В первые послевоен. годы З. активно занимался публицистикой, посв. сельскохозяйственным проблемам. Как ученый и публицист З. выступал в печати по поводу гигантского гидростроительства на сибирских реках, экологической обстановки в приобской и прииртышской поймах, призывал думать о «правильном соотношении между водой, сушей и лесом» (**«О ненаписанных рассказах: Литературно-критические статьи»**. Новосибирск, 1961. С. 32). Эта деятельность не прерывалась и тогда, когда З. стал профессиональным писателем. В 1962 он опубл. в ж. «Новый мир», руководимом в ту пору А. Твардовским, ром. **«Тропы Алтая»**, отразивший общенаучные и собственно худож. интересы З. Помимо человеческих характеров, объектом исследования здесь стала и сама наука. По признанию автора, «действующим лицом» в книге выступают его «размышления по поводу природы, географии как науки» (**«Собеседования»**. М., 1982. С. 19). Тем не менее роман не иллюстративен – в нем немало живописных и характерологических подробностей. Автор скромно оценил свое произв., назвав его «камерной» вещью, интересной узкому кругу читателей. Однако критика увидела в романе и интеллектуальную насыщенность, и психол. драматизм, представленные в таких персонажах, как Рязанцев, Вершинин и юная беззащитная Онежка.

Пов. **«На Иртыше»** (1964), напечатанная также в «Новом мире», сделала автора знаменитым. Ее большой успех среди читателей, высокие характеристики в лит. критике определили и внешние перемены в жизни З. Он переезжает на постоянное местожительство в Москву, преподает в Лит. ин-те; интенсивно работает в правлениях СП СССР и РСФСР; руководит Советом по латышской литературе в СП СССР и Советом по прозе в СП РСФСР; избирается секретарем правлений СП СССР и СП РСФСР. Ему присваивается звание Героя Социалистического Труда. В 1989–91 – нар. депутат СССР; с 1991 – действительный член РАН, в 1992 избирается членом АН Нью-Йорка.

Пов. «На Иртыше» посвящена судьбе сибирской деревни в период коллективизации. В ней – принципиально новый взгляд на происходившие в ту пору события. Критика восприняла повесть как творческую полемику с «Поднятой целиной» М. Шолохова, с трактовкой в ней коллективизации, считавшейся хрестоматийной. Позднее З. сказал: «... наше поколение – последнее, которое своими глазами видело тот тысячелетний уклад, из которого мы вышли без малого все и каждый. Если мы не скажем о нем и его решительной переделке в течение короткого срока – кто же скажет?» (Собеседования. С. 13). Эта «переделка» воссоздана в повести как бесчеловечная ист. акция с ее трагическими последствиями для всей жизни народа. В повести показано: насильственные преобразования в деревне воспринимаются крестьянами как некая политика, которая в принципе им не нужна. Кузьма Фофанов говорит, что мужик «по сю пору политикой не занимался. Он испокон века жизнью занимается. Землю пашет, скотину пасет, ребятишек родит. Ему – политика все одно какая, ему жизнь надобна – урожай, приплод». Острее, глубже других реагирует на но-

вую политику властей по отношению к деревне Степан Чаузов, хороший работник, из числа тех крестьян, которых в те годы называли середняками. Чаузов всегда вел себя достойно, был прекрасным земледельцем, пользовался доверием односельчан. Но даже и они, любящие и уважающие Степана, не знали, на какой нравств. подвиг он способен. Он принял в свой дом семью человека, который объявлен властями классовым врагом. Это естественное, а по сути, жертвенное человеколюбие прекрасного сибирского крестьянина, обреченного страдать (Чаузова арестовывают и ссылают) за нормальный человеческий поступок. Есть у этого персонажа еще одно замечательное качество: желание тщательно обдумать все происходящее. «Дайте мужикам подумать» – эти слова Чаузова выступают лейтмотивом почти во всех книгах писателя.

Три главных ром. З. – **«Соленая Падь»** (1967), **«Комиссия»** (1975), **«После бури»** (1988) – художественно-психол. хроники сибирской истории 20-х гг., где немало персонажей-крестьян с высоким интеллектуальным уровнем. Эти романы вошли в программы средних школ и вузов, переведены более чем на 30 языков. В «Соленой Пади» представлены два противостоящих типа людей, которым довелось организовывать нар. жизнь в послерев. период. С одной стороны, партизанский вожак Мещеряков, естественный человек, с нормальной моралью, ориентированный на здоровую мужицкую психологию, с другой – Брусенков, полит. игрок, опасно торопящий события и ничуть не дорожащий чужими жизнями.

Очевидны авт. симпатии к мещеряковским принципам, спасительным для общества. У Мещерякова был прототип – алтайский крестьянин Е. Мамонов, создавший 80-тысячную армию, пытавшийся организовать «партизанскую республику» на серьезных правовых основаниях, в свою очередь опиравшихся на лучшие стороны крестьянской морали. Народ и власть – осн. тема романа, определяющая его сюжетное действие. В сцене суда над стариком Власихиным, пытавшимся «охранить» своих сыновей от воинской службы (а точнее, от братоубийственной войны: один идет в Красную Армию, другой – к Колчаку), раскрывается жестокая изнанка показного народолюбия Брусенкова. З. отказался от первоначального, традиционного для лит-ры о Гражданской войне плана – изображения противоборства красных и белых, раскрыв конфликт в одном лагере – партизанском, что расширяло представление о сложностях междоусобной войны в России, о нар. психологии.

В ром. «Комиссия» нарисована картина жизни в сибирской д. Лебяжка осенью 1918. Всегдашняя тяга З. к документированному подтверждению описываемого сказывается здесь в первой же главе, где говорится о постановлении Временного Сибирского правительства от 26 июля 1918 «О регулировании хлебной торговли», рассчитанном на крестьянскую покорность. Но вместо нее – активная работа Лесной Комиссии, выступающей как орган новой мужицкой власти. По логике повествования в романе устройство новой жизни, определение ее юрид. и моральных законов есть органическая, естественная способность простых людей. Лейтмотивом проходит мысль: крестьянин, а также тот, кто глубоко понимает крестьянские интересы, обладает государственным мышлением. Однако представляя Лесную Комиссию символом подлинного народовластия, З. воспроизводит трагическую обреченность этой, по существу, правовой утопии, уничтожаемой жестоким ходом истории. Критика отметила в романе «многоголосие» (термин М. Бахтина), отражающее интеллектуальное и психол. богатство персонажей. И. Дедков писал: «У Залыгина «голоса» ведут не столько свою сольную партию, сколько бьются над одной завладевшей ими темой, и каждый из них – вариант решения, вариант идеи, вариант истины и надежды» (Дедков И. Сергей Залыгин: Страницы жизни, страницы творчества. М., 1985. С. 276).

В ром. «После бури» с его почти детективным сюжетом З. вложил в уста одного из персонажей свое творческое кредо: «Осознание жизни – художническое, научное, социальное, любое – обязательно должно приводить к более совершенной системе общественного устройства. Иначе грош цена искусству и науке, всей так называемой духовной жизни человека». С этой точки зрения в романе характеризуется отношение персонажей к НЭПу – новой экономической политике, осуществлявшейся в 20-е гг. В большой галерее действующих лиц есть те, кто приемлет эту политику, и те, кто ее отвергает. Одни (подобно самому автору) видят в ней объединяющее начало, другие персонифицируют ее разъединяющую функцию. Но в любом случае З. избегает схемы. Главное здесь – художественно-психол. задача: пропустить пестрый калейдоскоп лиц и событий 1-й пол. 20-х гг., времени «загадочного» НЭПа не через одностороннее сознание, не через одни восторги или хулу, а через наблюдение человека, способного к самоанализу, еще не потерявшего ощущения границы между добром и злом. Это – центральный персонаж романа Корнилов, бывший офицер и доцент-натурфилософ, выступающий судьей и поверенным окружающих его людей, из числа тех, кто спасается от социальной слепоты верой в Россию. В стиле романа есть и избыточный рационализм.

Параллельно с историко-худож. хрониками сибирской жизни З. создавал и произв. с совр. проблематикой. Самым заметным и показавшимся критике неожиданным в творчестве З. стал ром. **«Южноамериканский вариант»** (1973). Он повествует о нравств. испытаниях в личной, интимной жизни городской интеллигенции. Душевные драмы персонажей спроецированы здесь в широкую общественную сферу, что роднит роман с популярными в ту пору европейскими худож. повествованиями на тему отчуждения.

Приверженец ясного реалистического стиля, З., однако, в том же 1973 опубл. пов. **«Оська – смешной мальчик»**, имеющую подзаголовок **«Фантастическое повествование в двух периодах»**. Она свидетельствовала о широте стилевых и жанровых интересов писателя. Это подтверждается его публиц. и литературно-критич. выступлениями. В 1969 он опубл. эссе **«Мой поэт»**, где рассматривается худож. мир А. Чехова, в котором, по словам З., «всегда поиск нового человека, новых координат человеческого существования». В статье о Н. Гоголе (1976) З. говорит о писателе как о крупном мифологе рус. классики, о большой ист. обобщенности гоголевских персонажей. Статья о Л. Толстом (1978) трактует писателя как исследователя, для которого интересна нравств. норма человека, а аномалия является периферийной проблемой.

Во мн. статьях о совр. прозаиках З. оценивает опыт крупных писателей, а также характеризует худож. направление, представленное именами Ф. Абрамова, Б. Можаева, В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина и др., где тематическая близость не препятствует большому стилевому разнообразию. В статьях о П. Васильеве, А. Платонове, Л. Мартынове З. исследует проблемы нар. мышления писателей, нар. языка их произведений. Высказывается З. и о природе лит. критики.

В 1986–98 З. был главным редактором ж. «Новый мир». На его страницах он, преодолев сопротивление полит. властей, опубл. «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына. Здесь же были напечатаны ром. Б. Пастернака «Доктор Живаго», острые публиц. материалы по экологическим проблемам (о Чернобыле и др.), в т. ч. и собственные статьи З.

В ст. **«Два провозвестника»** (1995) писатель говорит о крайностях утопического мышления Ф. Достоевского и В. Ленина, полагающих, что Россия должна спасти Европу. З. отдает предпочтение утопии великого писателя, ибо она, в отличие от ленинской, учитывает ценность и интересы человека. Филос. пов. **«Однофамильцы»** (1995) посв. проблемам ист. преемственности в культуре и соотношения научного и худож. знания. Следующее произв. З. **«Свобода выбора»** (1996), назв. «романом без сюжета», представляет собой повествование, где очень широко раздвинуты границы худож. условности (напр., диалог Николая II со Стали-

ным). Автор пытается объяснить, почему образованный и внешне обаятельный царь не смог объединить общество перед наступлением трагической для России революции и почему он был убит в своем государстве, которому желал добра. В исповедальном очерке **«Моя демократия»** (1996) З. утверждает, что в понятие демократии должны входить человечность и нравств. обязательства. Пов. **«Ирунчик»** (1997) построена на антитезе двух миров: больничные труженики-подвижники и аморальные корыстные люди. Повесть отражает давний интерес З. к бытописательству, к воссозданию разных подробностей той или иной формы жизни. В небольшой пов. **«Уроки правнука Вовки»** (1997) спроецирована психология ребенка в общую психологию времени. В заметках **«Культура, демократия и тоталитаризм»** (1997) писатель представляет иную, чем это принято, систему соотношений между назв. понятиями: он объявляет опорной культуру. Фундаментальным же основанием культуры утверждается нац. язык. Бедой совр. демократии автор считает то, что ее пытаются внедрить сверху вниз, а не наоборот.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1991; Свобода выбора. М., 1998.

Лит.: Яновский Н. Сергей Залыгин. М., 1965; Колесникова Г. Сергей Залыгин. М., 1969; Теракопян Л. Сергей Залыгин. М., 1973; Нуйкин А. Зрелость художника: Очерк творчества С. Залыгина. М., 1984; Wilson D. G. Fantasy in the fiction of Sergei Zalygin. Kansas, 1988.

П. А. Николаев.

ЗАМЯТИН Евгений Иванович [20.1 (1.2).1884, г. Лебедянь Тамбовской губернии – 10.3.1937, Париж] – прозаик, драматург, эссеист, лит. критик.

Род. в семье священника. Гимназию окончил в Воронеже в 1902. Здесь проявилась склонность З. к лит-ре, однако он выбрал специальность инженера и поступил в Петербургский политехнический ин-т на кораблестроительный ф-т. Студентом вступил в РСДРП, о чем впоследствии писал: «В те годы быть большевиком – значило идти по линии наибольшего сопротивления; и я был тогда большевиком. Была осень 1905 г. ...» (**«Автобиография»**, 1929). За участие в студенческой рев. деятельности арестован и заключен в одиночную камеру в Петербурге на Шпалерной улице. После неск. месяцев заключения его освободили и выслали в г. Лебедянь под надзор полиции. В авг. 1906 надзор был снят, но ему запретили жить в Петербурге. Нелегально вернулся в столицу. В 1908 З. окончил ин-т, вышел из партии. Был оставлен при кафедре корабельной архитектуры, с 1911 начал преподавать, одновременно работал инженером. Публиковал статьи по специальности в петербургских научных ж-лах «Теплоход» и «Рус. судоходство».

Свои первые лит. опыты – рассказы **«Один»** (Образование. 1908. № 11) и **«Девушка»** (Новый журнал для всех. 1910. № 25) оценивал критически и не включал их в позднейшие издания своих сочинений. В 1911 был выслан из Петербурга за нелегальное проживание в столице, поселился в Сестрорецке, а затем в Лахте, в 6 милях западнее Петербурга, на берегу Финского залива. По ироничному признанию З., ссылки способствовали его развитию как писателя. В Лахте он написал пов. **«Уездное»** (ж. «Заветы», май 1913), которая была первым серьезным выступлением З. в лит-ре, вызвавшим много откликов в печати и высокую оценку М. Горького, А. Ремизова, Б. Пильняка. В. Шкловского. Повесть близка традициям Н. Гоголя и М. Салтыкова-Щедрина, однако в ней З. уже проявляет себя как самостоятельный мастер с собственным видением мира. После публикации «Уездного» началась длительная дружба писателя с группой авторов ж. «Заветы»: Ремизовым, М. Пришвиным, Р. Ивановым-Разумником.

В 1913 в связи с объявленной к 300-летию Дома Романовых амнистией З. разрешили жить в столице, но по совету врачей ему пришлось на время уехать на юг. В Николаеве, черноморском военном и торговом порту, он работал инженером и продолжал писать. Создал неск. рассказов и пов. **«На куличках»**, в которой изобразил повседневную жизнь воен. гарнизона в дальневосточной провинции. За публикацию этой пов. З. обвинили в оскорблении рус. офицерства, а номер ж. «Заветы», где она была напечатана (1914. № 3), конфисковала цензура. Впоследствии автор и редактор журнала привлекались к суду. Цензоры явно перестарались: хотя гротескно-сатирическое начало в повести ярко выражено, в ней прежде всего – психол. драма в духе Ф. Достоевского.

В последующие годы З. продолжал писать различные по жанру и стилю рассказы из провинциальной жизни. Щедринская атмосфера характерна для рассказа **«Старшина»** (1915), герой которого, бестолковый Иван Тюрин, волей случая становится старостой и, уверившись в своем могуществе, начинает теснить мужиков нелепыми приказами. Близка к худож. установкам Ф. Сологуба пов. **«Алтарь»** (1915), в которой стихийные силы человеческой натуры являются единственным движущим импульсом в безысходно однообразном существовании героев. Рассказ **«Письменно»** (1916) – психол. зарисовка женского характера: героиня желает гибели своему мужу-мучителю, но когда тот оказывается на каторге, испытывает к нему жалость и понимает, что не может его бросить. В ранних рассказах З. присутствует герой-мечтатель, человек не от мира сего, ему трудно ужиться с провинциальными обывателями, но и невозможно далеко уйти от них (**«Африка»**, 1916). В более поздней пов. **«Север»** (1918–19) повседневным заботам о хлебе насущном противопоставлены мечты героя о несбыточном, об искусственном солнце, которое рассеет полярную ночь.

Сатирический тон произв. З. парадоксально сочетается с лиризмом и романтической иронией, а его бытописательство – с поэзией. Автор органично сплавляет традиции и приемы разных по мироощущению писателей, как классиков, так и современников: гротеск Гоголя, фарсовость Салтыкова-Щедрина, психологизм Достоевского, орнаментализм и сказочность Ремизова, символизм Сологуба, «поток сознания» А. Белого. При всей восприимчивости к влияниям З. с первых произв. отличает оригинальный и узнаваемый почерк. Как отметил Ремизов, он одним из первых в предвоен. лит-ре обратился к нар. истокам языка, работал с «сырым материалом» рус. слова, «стихия его слов отборно русская» (Ремизов А. М. Стоять – негасимую свечу: Памяти Евгения Ивановича Замятина // Ремизов А. М. Огонь вещей. М., 1989. С. 468).

Во время 1-й мировой войны в марте 1916 З. командировали в Великобританию наблюдать за строительством ледоколов для российского флота. При его участии построены «Святой Александр Невский» (после революции – «Ленин»), «Святогор» (после революции – «Красин»), «Минин», «Пожарский», «Илья Муромец» и др. суда. За границей была написана пов. **«Островитяне»** (1917), где З. со свойственной ему отстраненной иронией изобразил английское «уездное», увиденное им во время работы в портовых городах Англии (Ньюкасл-он-Тайн, Саусшилдс, Сандерленд). Повесть продолжает ряд произв. писателя, главная тема которых – подчинение личности установленным формам жизни. Англия, как и Россия, дала писателю богатый материал для разработки этой темы, не знающей нац. границ.

В сент. 1917 З. возвратился в Петроград. В России его ждала «веселая, жуткая зима 1917–18 года, когда все сдвинулось, поплыло куда-то в неизвестность» («Автобиография»). Нек-рое время писатель продолжал жить англ. впечатлениями; рассказ **«Ловец человеков»** (1917–18) продолжает тему пов. «Островитяне»: организованное словно по расписанию течение жизни его героев едва не нарушается, когда во время бомбежки Лондона жена ханжески добропорядочного пастора на какое-то мгновение осознает ценность своей незаконной любви.

Англ. впечатления во многом определяют и замысел самого крупного и сложного произв. З.– ром. **«Мы»**, задуманного в 1917–18, а законченного не позднее сер. 1921. Здесь дана сатирическая картина тоталитарного общества

будущего, в котором жесткий контроль коллектива над личностью привел к полному господству «мы» над «я». Для достижения безраздельной власти государства над людьми используется технический прогресс, превращающий человека в безликую часть гос. машины. Тенденции к подобному развитию З. увидел и в жестко регламентированном порядке жизни технически высокоразвитой Англии, и в первых декретах сов. власти в России. Сущность правления в разных странах проявлялась для З. в отношении власти к мыслителям и поэтам. По природе «еретик» и нонконформист, З. выступил в романе против утверждения коммунизма в качестве единственной истины и против канонизации большевистской революции как последней в истории. По цензурным соображениям роман не был опубл. в России, несмотря на все усилия З., однако состоялась «устная публикация» произв. Зимой 1921–22 в течение двух вечеров автор прочел свой роман при полном зале в Петербургском ин-те истории искусств. В 1923 роман читался на лит. вечерах в моск. и петроградском отделениях Всероссийского Союза писателей. В печати появились отзывы на неопубликованное произв. (Ю. Тынянов, В. Шкловский).

Бывший большевик, приветствовавший и Февральскую и Октябрьскую революции, З. в своих сатирических зарисовках голодного сов. быта, в сказках и полемических статьях высмеивал претенциозность и беспомощность попыток новой власти построить новый мир. Под псевд. М. Платонов писатель публикует статьи и сказки в газетах социал-демократического и лево-эсеровского направления – таких, как «Новая жизнь» М. Горького и «Дело народа» В. Чернова. Под видом «сказки» З. разрабатывал жанр иносказательной притчи на злободневные темы. Герой цикла сказок про Фиту (1917), опубл. в эсеровской газ. «Дело народа»,– едкий шарж на лидера большевиков. Эссеистические, литературно-критич. и публиц. произв. З., убедительно аргументированные, отличающиеся хорошим стилем, занимают в русской литературе не менее значительное место, чем его худож. проза. В ст. **«Скифы ли?»** (1918) он полемизирует с идеями Иванова-Разумника и группы «Скифы», взгляды которой он во многом разделял, рассматривая «скифство» как символ вечного движения и поиска, творческой свободы, одиночества и независимости, разрыва с настоящим ради будущего. В ст. **«Завтра»** (1919) З. развивает теорию бесконечной революции и приходит к заключению, что «к счастью, все истины – ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины – завтра становятся ошибками: последнего числа – нет» (**«Сочинения: Избранные произведения»**. С. 449).

Как в худож. прозе, так и в эссеистике З. разрабатывает собственную философию жизни. Главное место в ней занимает проблема человеческой свободы, которую З. исследует в традициях рус. религиозно-филос. мысли и в самой значительной степени под влиянием «Легенды о Великом Инквизиторе» Достоевского. Нек-рые его своеобразные идеи сформировались в процессе работы над кн. **«Роберт Майер»** (1922). Автора привлекало то, как Майер, нем. врач, физик, основатель термодинамики, прилагал научные открытия к социальным и этическим представлениям. Вслед за ним З. рассматривает социальные, психол. и филол. вопросы под углом зрения последних открытий науки: теории относительности, законов термодинамики, в частности, теории энтропии.

Отношения писателя с большевистским правительством складывались сложно. В февр. 1919 он был арестован по делу «левых эсеров» вместе с Блоком, Ремизовым и Ивановым-Разумником, а в сент. 1922 снова подвергся аресту, оказавшись на этот раз в составе группы известных философов и литераторов, которых правительство решило выслать из России. Друзья стали хлопотать перед властями и добились отмены приговора. Есть свидетельства, что в 1923 З. получил разрешение на выезд за границу, но не воспользовался им.

Несмотря на откровенно критич. отношение к власти, З. занимал видное положение в лит. жизни в пореволюционные годы и в период НЭПа: вокруг него образовалась лит. школа, значительно повлиявшая на формирование молодых писателей. Члены группы «Серапионовы братья», слушавшие читаемый им курс техники худож. прозы в студии Дома иск-в, считали его своим учителем. З. был талантливым редактором ярких лит. журналов: «Дом иск-в», «Совр. запад», «Рус. современник», участвовал в работе неск. изд-в: «Алконост», «Петрополис», «Мысль», возглавлял ленинградское отделение Всероссийского Союза писателей. М. Горький (с ним З. познакомился по возвращении из Англии осенью 1917) привлек его к работе в изд. «Всемирная лит-ра», которое планировало выпуск серий произв. классиков всех времен и народов.

В нач. 20-х гг. З. выступил со статьями, в которых в отточенной публиц. форме высказался об утверждавшей свои права официальной сов. лит-ре. В ст. **«Я боюсь»** (1921) он напоминает о том, что «настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики» и высказывает опасение, что «у русской литературы одно только будущее – ее прошлое». Ст. **«Рай»** (1921) построена на параллели между поэзией, единый хор которой поет гимн сов. власти, и церковной службой: «голоса – только ангельские, и ликуют литавры, колокола, исполаэти, слава, осанна». Сов. прозу он сравнивает с церковным душеполезным чтением (Дом иск-в. 1921. Т. 2. С. 91–94). Выражением творческого кредо З. явилась ст. **«О синтетизме»** (1922), где он определил сущность нового реализма в рус. лит-ре как синтез реализма 19 в. (тезис) и символизма 20 в. (антитезис), как синтез фантастики с бытом, влюбленности в жизнь с разрушающей ее иронией. Свои мысли о свободе творчества, о соотношении социального и индивидуального З. развил в ст. **«О сегодняшнем и современном»** (1924). Пожалуй, главный творческий манифест З.– его ст. **«О литературе, революции, энтропии и прочем»** (1924): в ней он предостерегает пролетарских поэтов от стремления к «величественному, монументальному, все поглощающему единомыслию», которое может породить только «серую однозвучную банальность».

В рассказах **«Мамай»** (1921) и **«Пещера»** (1922) писатель с саркастической усмешкой и в то же время со скрытой жалостью к человеку показывает, как в условиях голодного и холодного сов. быта на смену цивилизации приходит пещерный каменный век. Свои идеи и понимание происходящего З. воплощал и в драматургии: в пьесе **«Огни Святого Доминика»** (1923) проводится параллель между испанской инквизицией и Чека. В пьесе **«Блоха»** (1924), по сюжету нар. сказа о туляках и блохе и по мотивам пов. Н. Лескова «Левша», высказаны мысли писателя о рус. нац. характере, о трудности взаимопонимания между глубинной нар. Россией и Западом.

В развитии своего худож. метода З. искал разные пути, пробовал разные палитры. В **«Рассказе о самом главном»** (1924) вечные вопросы любви и смерти решаются в новом ракурсе, заданном эпохой революции. Последняя оправдывается как принцип развития общества, однако писатель не признает права победителей распоряжаться судьбами людей. Новые худож. средства, применяемые в этом рассказе, – повествование в разных планах, одновременное развитие неск. сюжетных линий, символизм и аллегоричность, эллиптический стиль, неровный ритм изложения – сближают З. с западными модернистами. В пов. **«Икс»** (1926) писатель в сатирическом образе дьякона Индикоплева, порвавшего с церковью, чтобы угодить новой власти, показывает, насколько устойчива и неизменна природа человека, как мало могут изменить ее декреты. Рассказ **«Слово предоставляется товарищу Чурыгину»** (1927) написан от лица героя, деревенского мужика: язык «осовеченной деревни» создает в повести комический эффект. В др. тональности создана пов. **«Ёла»** (1928) – напряженный рассказ о жертвах рыбака ради

того, чтобы купить лодку, которую в тот же день он теряет во время шторма.

В 1929 в сов. писательских кругах разразился скандал в связи с публикацией ром. «Мы» в эсеровском ж. «Воля России» в Праге. В кон. 20-х гг. стало ясно, насколько верными оказались пророчества З. в романе: в нем предсказаны тотальная коллективизация, террор, культ личности, методы психической обработки людей и их превращения в послушную массу. Этапным в распространении влияния романа на европейскую, в частности англ., лит-ру, стали его переводы на англ. (1924) и франц. (1929) языки. Готовя предисловие к франц. переводу, З. сформулировал идею ром. «Мы» и охарактеризовал его жанровые особенности: «Одна из тем, пока еще очень робко затрагиваемых в советской литературе, это вопрос об отношении личности и коллектива, личности и государства. На практике этот вопрос разрешен в пользу государства, но это решение не может быть только временным ... Именно эта проблема, правда, в очень утопической, пародийной форме, в виде reductio ad absurdum одного из возможных решений, является основой всего моего романа "Nous autres"» (**«Из блокнотов 1914–1928 годов»** // Новый журнал. 1989. № 175. С. 160). О замысле и цели создания «Мы» автор говорил также в интервью Ф. Лефевру для франц. газ. «Ле нувель литтерер» в 1932: «Этот роман – сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – все равно какого» (Сочинения. М., 1988. С. 540).

Будущее в ром. «Мы», пользуясь словами З., представлено «со знаком минус», чем вызвано определение этого жанра как «антиутопия». В то же время произв. является социальной сатирой на современность с характерной для этого жанра памфлетностью. Социально-филос. проблематика романа придает ему жанровые черты филос. притчи, пророческого мифа 20 в. В основе романа – философско-теологическая проблема свободы человека. Государство будущего представлено как «организованный рай», в котором сытость и покой предлагаются в обмен на свободу. В разработке проблематики произв. З. выступает как носитель традиций рус. социально-филос. мысли: в романе получили развитие идеи «Легенды о Великом Инквизиторе» («Братья Карамазовы»), «Записок из подполья» и «Бесов» Достоевского. В то же время в нем явственно звучат мотивы фантастических романов Г. Уэллса и А. Франса. Ром. «Мы» оказал влияние на создание самых значительных социальных антиутопий 20 в.: романов О. Хаксли «О, дивный новый мир» (1932) и Дж. Оруэлла «1984» (1949).

История издания ром. «Мы» и его восприятия сов. критикой отразила духовную атмосферу кон. 20-х гг. Критики «Лит. газ.» и «Комсомольской правды» в кон. авг. 1929 выступили с обвинениями писателя в сотрудничестве с белоэмигрантской прессой и в том, что своим романом он очернил сов. строй. От писателя требовали публичного признания своих ошибок и отказа от своего произведения. Отвечая на обвинения в письме редакции «Лит. газ.», З. подчеркивал, что подобного требования к писателю не предъявляла даже царская цензура. Объективные доводы автора в свою защиту не были приняты во внимание. В ответ на развернувшуюся против него кампанию З. вышел из СП и написал заявление с просьбой разрешить ему уехать за границу. В просьбе ему было отказано. Положение З. предельно осложнилось: в театрах запрещались постановки его пьес, написанные им книги изымались из библиотек, в изд-вах приостанавливался выпуск его произведений. З., однако, продолжал работать: в эти годы написаны «сов. фарс» **«Африканский гость»** (1930–1931), автобиогр. пьеса **«Рождение Ивана»** (1931), рассказ **«Мученики науки»** (1931); писатель дорабатывал ист. ром. об Аттиле **«Бич Божий»**, начатый в 1924, и приступил к роману из совр. истории: о мировой войне, революции и Гражданской войне. В 1929 изд-во «Федерация» выпустило его **«Собрание сочинений: В 4 т.»**, были опубл. пов. **«Наводнение»** и **«Житие блохи»**, в которой в пародийной форме давалась история постановки пьесы «Блоха» в Москве и Ленинграде. После 1929 сов. изд-ва и журналы были для З. закрыты. Не видя выхода из создавшегося положения, он написал отчаянно смелое письмо И. Сталину, в котором потребовал, чтобы ему дали возможность печатать свои произв. на родине или разрешили уехать за границу. По редкому стечению обстоятельств З. удалось получить право на легальный выезд в Европу с сов. паспортами для себя и жены.

В нояб. 1931 З. уехал из России. Первой остановкой была Рига, затем Берлин, откуда Замятины в 1932 переехали в Париж. В своих интервью зарубежной прессе З. подчеркивал, что он гражданин России и находится в Европе в годичном отпуске, после которого собирается вернуться к преподаванию в Кораблестроительном ин-те в Ленинграде. Хотя у З. и были близкие друзья среди эмигрантов – Ремизов, Ю. Анненков, художник Б. Григорьев,– в эмигрантских кругах он не был принят. Находясь за пределами России, З. не выступал с критикой сов. режима и лишь в одном из интервью отрицательно оценил деятельность РАППа.

В июне 1934 З. приняли в СП СССР, а через год он участвовал в междунар. Конгрессе писателей в защиту культуры в Париже как представитель Сов. России. Тем не менее для него было очевидно, что возвращение в Россию не принесет перемен к лучшему. Его архивы свидетельствуют о планах и замыслах, которые писатель собирался воплотить в западных театре и кино. Они содержат киносценарии на рус., англ. и франц. языках. Для экранизаций голливудским реж. Сесилем Де Миллем З. перерабатывал произв. рус. классики: «Войну и мир» Л. Толстого, «Пиковую даму» А. Пушкина, а также собственные произв. («Бич Божий», «Аттила», «Мы»). По его сценарию во Франции был поставлен к/ф «На дне» по пьесе М. Горького с Жаном Габеном в главной роли, признанный лучшим к/ф 1936. В эмиграции З. написал рассказы **«Часы»**, **«Встреча»**, **«Лев»**, **«Видение»** и продолжал работать над ром. «Бич Божий», в котором воплощены размышления писателя на шпенглеровскую тему о смене цивилизаций: «Запад – и Восток. Западная культура, поднявшаяся до таких вершин, где она уже попадает в безвоздушное пространство цивилизации,– и новая, буйная, дикая сила, идущая с Востока, через наши, скифские степи» (Сочинения. С. 548). Работа была закончена лишь наполовину, 1-я часть романа опубл. посмертно в Париже в 1938.

В Изд-ве им. А. П. Чехова в Нью-Йорке в 1952 опубл. сб. **«Лица»**, включивший статьи З. о Л. Андрееве (1922), А. Блоке (1924), Ф. Сологубе (1925), А. Чехове (1925), Г. Уэллсе (1922), А. Франсе (1924), Р. Шеридане (1931), А. Белом (1934), М. Горьком (1936).

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. /Сост., примеч. и ред. Б. Филиппова, Е. Жиглевич и А. Тюрина. Мюнхен, 1970–88; Соч.: Избр. произв. / Послесл. М. О. Чудаковой, коммент. Евг. Барабанова. М., 1988; Избр. произв. /Вст. ст. В. Б. Шкловского и В. А. Келдыша. М., 1989; Избранное /Вст. ст. О. Н. Михайлова. М., 1989; Мы: Ром. Рассказы /Вст. ст. Л. В. Поляковой. М., 1997.

Архивы: ИМЛИ. Ф. 47; ЦГАЛИ. Ф. 1776; ГПБ. Ф. 292; ЦГАОР. Ф. 63, 102; Бахметевский архив рус. и восточноевропейской истории и культуры при Колумбийском ун-те. Нью-Йорк. Фонд Е. И. Замятина.

Лит.: Тынянов Ю. Лит. сегодня // Рус. современник. 1924. № 1; Шкловский В. Пять человек знакомых. Тифлис, 1927; Струве Г. Новые варианты шигалевщины: О ром. Замятина, Хаксли и Орвела // Новый журнал. 1952. № 30; Мальмстад Дж., Флейшман Л. Из биографии Замятина: По новым мат-лам // Stanford Slavic Studies. 1987. V. 1; Чуковский Н. К. Лит. восп. М., 1989; Анненков Ю. Е. И. Замятин // Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. М., 1991; Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature: 1881–1925. London, 1926; Richards D. Zamyatin: A Soviet Heretic. N. Y., 1962; Shane A. M. The Life and Works of Evgenij Zamyatin. Berkeley, 1968; Struve G. Russian Literature Under Lenin and Stalin: 1917–1953. Oklahoma, 1971; Broun E., Brave New World, 1984 and We. Ann Arbor, 1976; Scheffler L. Evgenij Zamyatin: Sein Weltbild und seine literarische Thematik. Koln; Wien, 1984.

О. А. Казнина.

ЗАХОДЕ́Р Борис Владимирович (9.9. 1918, г. Кагул) – поэт, прозаик, переводчик, драматург.

Детство прошло в Москве. После окончания школы в 1935 учился в Моск. авиационном ин-те, а затем на биологических ф-тах Моск. и Казанского ун-тов. В 1938 поступил в Лит. ин-т им. М. Горького, тогда же начал публиковать свои стихи в различных периодических изданиях. Участвовал в советско-финской и Великой Отеч. войнах, сотрудничал в армейской печати. Демобилизовавшись в 1946, окончил с отличием Лит. ин-т. В 1947 в ж. «Затейник» под псевд. «Борис Вест» опубл. первое стих. для детей **«Морской бой»**, после чего регулярно печатался в «Мурзилке» и «Пионерской правде». В 1955 в Детгизе вышла первая кн. стихов **«На задней парте»**, а за ней – поэтич. сб. **«Мартышкино завтра»** (1956). **«Никто и другие»** (1958), **«Кто на кого похож»** (1960), **«Товарищам детям»** (1966) и др. Член СП СССР с 1958.

Осн. тема творчества З. как дет. поэта – природа и животные. «Звери, птицы и рыбы, густо населившие поэтический мир Заходера, подразделяются на тех, что известны решительно всем, на тех, кого знают разве что читатели Гржимека и Даррелла (окапи, коати, суринамская пипа), и на тех, кого найдешь только у Заходера, в его вотчине, в Вообразилии» (Рассадин С. Серьезные игры: Заметки о Борисе Заходере // Дет. лит-ра. 1989. № 2. С. 19). По этому принципу стихи З. о животных распределяются по трем циклам. В цикле **«Мохнатая азбука»** пересеклись две жанровые традиции рус. дет. лит-ры: стихотв. азбук (напр., азбуки Саши Черного, С. Маршака) и циклов поэтич. миниатюр о животных («Что ни страница – то слон, то львица» В. Маяковского, «Детки в клетке» Маршака). Содержание стих. варьируется от простого описания внешности (**«Кенгурята»**, **«Зебу»**), нередко сопровождающегося авт. оценкой (**«Антилопа-гну»**, **«Верблюд»**, **«Хорек»**), до занимательных миниповествований (**«Дикобраз»**, **«Страус»**). В образе каждого животного подчеркивается определенное качество: в Кабане – дикость и злоба, в Носороге – толстокожее невежество, в Павлине – безмозглое самолюбование, в Попугае – глупость.

Стихи З. диалогичны, автор часто беседует с героями-животными, задает им вопросы («Что невесел, Воробей?» или «Что ж ты, Ёж, такой колючий?»). Иногда автор от своего имени выражает интересы героев. Звери и птицы в стихах З. получают право голоса, возможность обратиться к людям с просьбой, с жалобой, с требованием справедливого отношения. «Это зверюшка вполне безобидная, / Правда, наружность у ней незавидная. / Люди бедняжку назвали – "Ехидна". / Люди, одумайтесь! / Как вам не стыдно?!» (стих. **«Ехидна»**). Продолжает «звериную» тематику цикл **«Пипа Суринамская и другие диковинные звери»**, в котором также сочетаются познавательность и развлекательность, игра, диалогичность и ненавязчивая мораль.

Наиб. ярко творческая индивидуальность З. проявилась в стихотв. цикле **«В моей Вообразилии»**. Звери, населяющие страну Вообразилию, порождены фантазией автора, который способен по-детски воспринимать поток звучащей речи, членить его на новые слова. «...Кавот и Камут, Рапунок, Чуженица либо Южный Ктототам, возникнув из случайного сочетания звуков (сам З. открыл этот секрет: "И умер бедный раб у ног...", "На тебе хочу жениться..." и т. п.), были им узаконены в качестве вполне реальных зверей. Реальных – для его, для заходеровского воображения» (Рассадин С. С. 19). В стихах З. слово первично, за ним не всегда стоит конкретный зрительный образ, а есть только намек, подсказка, стимулирующая творческое восприятие поэзии: мним – никому неведомый скромный зверек (**«Ещё про Мнима»**), рапунок – резвый, весёлый поскакун (**«Рапуны»**). Слово, языковая реальность играют главную роль и в др. произв. З. В основе известного стих. **«Кит и Кот»**, посв. К. И. Чуковскому, лежит ошибка, опечатка, в результате которой возникает веселая неразбериха: меняются местами не только буквы, но и сами животные. Волшебные превращения злобного волка в веселую игрушку волчок, ежика-зверя в щетку-ежик объясняются не сходством предметов, а омонимичностью слов (**«Волчок»**, **«Сказка про Ёжика»**). Есть у З. цикл стихов о школе и школьниках **«На задней парте»**. Автор не разоблачает недостатки своих героев, лентяев и драчунов Пети и Вовы, он даже в какой-то мере солидарен с ними. Забавные происшествия из жизни озорников описываются с их точки зрения. Доверительный тон повествования, простодушно-наивная манера оправдывать свои, в сущности, безобидные проступки внешними обстоятельствами делают эти стихи близкими и понятными читателю-ребенку. Теплое, немного ироничное авт. отношение сформулировано в афористичных концовках, часто построенных на игре слов («Раз трамвай везти не хочет, / Тут уж ясно – / Не везет!» – стих. **«Не везет!»**).

Любовь к природе, стремление раскрыть перед ребенком тайны животного и растительного мира проявляются и в прозе З. Большинство прозаических произв.: **«Серая звездочка»** (1963), **«Русачок»** (1967), **«Отшельник и Роза»** (1969), **«История Гусеницы»**, **«Почему рыбы молчат»**, **«Ма-Тари-Кари»** (все – 1970), **«Сказка про всех на свете»** (1976), **«Жил-был Фип»** (1977) – объединены автором в цикл под назв. **«Сказки для людей»**. Отличительная черта сказок З.– сочетание научной точности, сказочного вымысла и ненавязчивой поучительности. В основе сюжета каждой сказки лежит загадочное явление, чудо природы: превращение гусеницы в бабочку («История Гусеницы»), головастика в лягушку («Русачок»), сосуществование актинии и рака-отшельника («Отшельник и Роза») и др. Герои-животные решают человеческие проблемы, не превращаясь при этом в аллегории. Изменение внешнего облика персонажа в результате естественной метаморфозы символизирует поиск собственного «я», становление личности («История Гусеницы»). Явление симбиоза толкуется как проявление дружеской привязанности и любви («Ма-Тари-Кари»). Осн. идея сказок – утверждение гармоничного устройства мира, единства экологического и нравств. законов. По нек-рым сказкам и стихам З. методом натурных съемок с живыми зверями сняты научно-популярные фильмы: «Русачок» (1961), «Серая звездочка», «Как рыбка чуть не утонула» (оба – 1963), «Водой не разольешь» (по сказке «Отшельник и Роза», 1969), «Гимнастика для Головастика», «Вот тебе и Заяц!» (оба – 1971), «Про всех на свете» (1975), «Юрка-Мурка» (1977).

Мн. классические произв. заруб. дет. лит-ры стали явлением рус. словесности благодаря З.-переводчику. В его переводе впервые изданы в нашей стране пов.-сказка А. А. Милна «Винни-Пух и все-все-все» (1960), пов.-сказка П. Трэверс «Мэри Поппинс» (1967, ж. «Пионер», отрывки; 1968 – отд. изд. перевода 2 из 4 книг Трэверс о Мэри Поппинс), пьеса Дж. М. Барри «Питер Пэн» (1967 – сценическая ред.; 1971 – отд. изд.). Он перевел для детей сказку Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1971–72, ж. «Пионер»; отд. изд. 1974). З. принадлежат переводы «Сказок» К. Чапека (1957), рассказов Я. Грабовского «Рекся и Пуцек» (1964) и «Муха с капризами» (1968), сказок братьев Гримм «Удалой портняжка» (1978), «Бабушка Вьюга» (1980), «Бременские музыканты» (1982). Он перевел стихотв. цикл Я. Бжехвы «На Горизонтских островах» (1961), стих. Ю. Тувима «Про пана Трулялинского», В. Дж. Смита «Маленький Енот» (оба – 1973), «Потехе час» (1984), Л. Керна «Мордочка, хвост и четыре ноги» и польские нар. песенки (сб. «Дедушка Рох», оба – 1966) и др. Как полушутливо-полусерьезно свидетельствует З. в предисловии к «Винни-Пуху», ему было необходимо «выучить Винни-Пуха и его друзей объясняться по-русски». Тонко чувствуя неповторимую атмосферу худож. вымысла, стиль оригинала, писатель умело переносит их в лоно др. лит. традиции. Свой творческий метод перевода он определяет как пересказ, подчеркивая тем самым право на более свободное обращение с текстом подлинника.

«...То, что сделал Заходер, переводя мои стихи или, вернее, написав их по-русски, представляет собой редкий феномен в области переводной литературы. Трудно поверить в возможность такой виртуозности в овладении чужим стихотворением, стихом, замыслом, версификационной шуткой»,– этими словами Яна Бжехвы (см.: Рассадин С. Предисловие // Заходер Б. Избранное: Стихи, сказки, переводы, пересказы. М., 1989. С. 15) можно охарактеризовать все творчество З.-переводчика.

Из-под его пера вышло неск. пьес для дет. театра: **«Ростик в Дремучем Лесу»** (1976), **«Мэри Поппинс»** (1976; в соавторстве с В. Климовским), **«Крылья Дюймовочки»** (1978; в соавторстве с Климовским), **«Приключения Алисы в Стране Чудес»** (1982). Он автор либретто оперы **«Лопушок у Лукоморья»** (1977) и мюзикла **«Снова Винни-Пух»**, пьес для кукольного театра: **«Очень умные игрушки»** (1976), **«Русачок»** (1977), **«Песня про всех на свете»** (1982). По его сценариям сняты мультфильмы **«Жил-был Фип»**, **«Птичка Тари»**, **«Фантик»**, **«Топчумба»** и др.

З. пишет стихи и для взрослых читателей (**«Листки: Поэма в стихотворениях»** // Юность. 1965. № 4; **«Мелкие Заходерзости»** // Лит. газ. 1984. 5 дек.; 1985. 16 янв.; 1985. 10 июля; **«Стихи»** // Лит. газ. 1988. 19 окт.). Его стихи и сказки переведены на мн. языки и изданы в Англии, США, Австралии, Германии, Польше, Румынии, Чехии, Словакии. За перевод на рус. яз. «Приключений Алисы в Стране Чудес» З. удостоен Междунар. премии им. Х. К. Андерсена (1974). Он первый лауреат премии «За вклад в лит-ру для детей», учрежденной Ассоциацией дет. писателей, Российской нац. секцией междунар. совета по дет. книге, товариществом «Золотой ключик», агентством «Брокус» (1993).

Соч.: Сказки. М., 1970; Моя Вообразилия. М., 1980; Разговорчивая пещера: По мотивам сказок народов мира. М., 1984; Про всех на свете: Стихи и сказки. М., 1990.

Лит.: Зиман Л. Борис Заходер // Дет. лит-ра. 1972. № 1; Владимирская Т. Борис Владимирович Заходер: К 60-летию со дня рождения // Книги – детям: Сб. мат-лов в помощь учителям, библиотекарям и пионервожатым. М., 1977.

М. М. Хохлова.

ЗВЯГИНЦЕВА Вера Клавдиевна [31.10 (12.11).1894, Москва – 10.9.1972, там же] – поэтесса, переводчица.

Росла без матери, рано умершей. Отец вскоре снова женился, девочка перешла на попечение мачехи и родственников. С 7-летнего возраста жила у дяди – земского врача в д. Кунчерово, потом в городке Кузнецк Саратовской губернии. В 12 верстах от Кузнецка, в с. Верхнее Аблязово в ту пору стояли еще руины старого дома, где провел детство А. Радищев, которому в дальнейшем З. посвятила лирич. поэму **«Радищев»** (1949–50).

Окончив гимназию в 1912, приезжает в Москву и поступает в драматическую школу. В 1917 становится артисткой театра «Комедия», затем «Второго Передвижного» театра, позже театра Вс. Мейерхольда. Участвует в спектакле «Мистерия-Буфф» по пьесе В. Маяковского. Посещает лит. кружки и собрания, пишет стихи, выступает с ними, в т. ч. в кафе «Музыкальная табакерка», где она получила одобрение В. Брюсова. В 1922 выходит ее первая кн. стихов **«На мосту»**. Театр З. оставляет. В 1926 вступает в товарищество «Узел», в котором участвовали П. Антокольский, В. Луговской, М. Зенкевич, И. Сельвинский, С. Парнок, Б. Пастернак и др. Вскоре их книжки вышли в одной кассете, оформленной В. Фаворским. Одной из тетрадок кассеты была вторая книга З. **«Московский ветер»** (1926), которую она послала М. Горькому, получив в ответ доброжелательное письмо, где маститый писатель оценил З. как вполне сложившуюся поэтессу.

Между книгами второй и третьей, **«По русским дорогам»** (1946) – разрыв в 20 лет. С сер. 30-х гг. З. интенсивно занялась переводами. Широко известны ее переводы произв. Н. Кучака, А. Исаакяна, Г. Боряна, Н. Зарьяна, С. Капутикян, Г. Эмина, Т. Шевченко, П. Тычины, Л. Первомайского, еврейских поэтов, главы из кабардинского эпоса «Нарты» и др. Общение и сотрудничество с М. Цветаевой, Пастернаком, Антокольским, С. Дурылиным, Н. Асеевым, Л. Леоновым, с деятелями театра, живописи, музыки, горячее участие на протяжении неск. десятилетий в худож. жизни столицы определили вкусы и симпатии поэтессы. В 40–50-е гг. в моск. квартире З. происходят встречи писателей России, Украины, Армении. Здесь читали свои новые произв. А. Тарковский, М. Петровых, Антокольский, Е. Благинина, Г. Оболдуев и др.

В поэтике З. явственно проступает совмещение двух с первого взгляда контрастных начал: творчества Н. Некрасова и А. Блока. Разнородные традиции и стиховые культуры поэтесса переплавила в собственном поэтич. тигле, и они органически слились в ее стихах.

Поиск своей интонации, своего слова – эту задачу поставила перед собой З. в начале творческого пути: «Я рыбою на берегу / Плещусь в зыби песка сухого, / Я знаю, знаю, знаю слово, / Лишь выговорить не могу» (стих. **«Я рыбою на берегу...»**, 1921). Высказывание стремится быть верным переживанию, слово хочет поспеть за чувством, донести до читателя правду душевного мира: «Я пишу, как дышу. / По-другому писать не умею. / Поделиться спешу / То восторгом, то болью своею» (стих. **«Я пишу, как дышу...»**, 1959). З. не терпит празднословия и пышнословия. Красота открывается ей в правде, программой художника становится лирич. признание: «Наверное, нас приучило время / К обличию суровой простоты. / И я ищу и в жизни, и в поэме / Прекрасной – не красивой – красоты» (стих. **«Красота»**, 1959). Красота понимается как духовное величие и совестливость. Лейтмотив поэзии З.– любовь к России, ее природе, истории. Верная своему чувству, З. пишет: «Поглядеть в глаза России – / Как живой воды глотнуть» (стих. **«Зимняя звезда»**, 1956). Поэтессой владеет тревога за судьбу милой сердцу земли: «Обещайте мне, что вечно будет / На земле существовать Россия, / Не спалят ее и не остудят / Никакие бедствия лихие. / ... И тогда доверчиво, спокойно / Я смогу закрыть глаза навеки» (стих. **«Обещайте мне, что вечно будет...»**, 1966).

Зеленое и сизо-голубое, раздумчиво-туманное раздолье стихов о родном крае оттеняется рез[illegible] интенсивными, броскими, багрян[illegible]ями и оранжево-сиреневыми красками стихов об Армении, которая стала не только предметом ее переводческих симпатий, но, по собственному признанию, беспокойным пристрастием, поздней любовью. Это чувство звучит во всех оригинальных стихах армянского цикла: «Моя любовь к Армении похожа / На вечную любовь к своей земле. / Не разберу, которая дороже...» (стих. **«Россия и Армения»**, 1965). В стих., посв. Армении (1965), З. пишет о людях горной страны, ее терпеливых седых матерях, где «...мудрость веков, / Лебединые женские пляски, / Медь горячих тяжелых стихов / И полотен сарьяновских краски» (стих. **«Моя Армения»**, 1954).

Говоря о своей судьбе, З. заставляет думать о большом мире, о происходящих в нем событиях, о своих современниках. Так, в стих. **«К портрету матери»** (1940) дан собирательный образ семидесятницы прошлого века, студентки-правдоискательницы. Юность поэтессы, ее первая любовь совпали с юностью страны: «Мы слушали, глотая дым и ветер: / Шумит судьба, и в венах кровь шумит. / Любовь была тогда соседкой смерти: / Меж делом забежит,– не время, прочь спешит» (стих. **«1919 год»**). В зрелые годы жизни память возвращала поэтессу в полное надежд и тревог прошлое: «Песни революционные, / Слышу я в сердце ваш ритм» (стих. **«К первым годам революции...»**, 1966).

В стихах 50–60-х гг. З. вспоминает о воен. годах: «До смертного часа мне вас не забыть, / Военные песни, военные песни» (стих. **«Военные песни»**, 1965). Голос совести, ставшей мерой поступков и высказываний, слышится в поздней лирике З.: «Я чувствую чужую ложь, / Как в грудь входящий острый нож, / Я подвиг чувствую чужой, / Как взлет самозабвенный свой. / Все спорит, все кипит вокруг,– / Вот что я чувствую, мой друг!» (стих. **«Порою спросит кто-нибудь...»**, 1956). Правдолюбие и правдоискательство усилено чувством товари-

щества. Для нее «...радость ближних лучше, чем своя...» (стих. «Мы сопечалимся довольно часто...». 1964). Размышляя о том, что всего нужнее на земле, чтобы быть счастливым, поэтесса утверждает: «...человеку нужен человек» (стих. «Долго мы судили и рядили...». 1961).

Способность к доверительному разговору с читателем – важная черта лирики З. Поэтессе свойственно восторженное отношение к жизни: «Как обидно умирать, /Как завидно жить на свете,– / Только б словом передать!» (стих. «Только бы и петь о том...». 1944). Стремление славить жизнь особенно характерно для стихов последних лет. «Всю жизнь у жизни мы в долгу», «Не веди огорчениям счет», «Преодоление отчаянья – вот это все, что мы умеем», «В жизни кроме несчастья – все счастье» – такого рода афоризмы и строки, ставшие крылатыми, щедро рассыпаны в стихах З.

Поэтесса похоронена под Москвой, в Переделкино. На ее могиле установлен памятник работы С. Казаряна – признательность Армении, знак истинной дружбы.

Соч.: Зимняя звезда. М., 1958; Вечерний день. М., 1963; Моя Армения. Ереван, 1964; Исповедь. М., 1967; Избр. стихи / Л. Озеров. Поэзия Веры Звягинцевой. М., 1968.

Лит.: Борян Г. Молодость души // Лит. газ. 1958. 2 окт.; Чуковский К. Чудотворство любви // Лит. газ. 1965. 26 июня; Озеров Л. Собеседница-современница // Лит. Россия. 1968. 21 июня; Душа, открытая людям: Восп., ст., очерки о В. Звягинцевой. Ереван, 1981; Соложенкина С. Не буква в букву, а дыхание в дыхание // Дружба народов. 1982. № 4. *Л. А. Озеров.*

ЗИНОВЬЕВА-АННИБАЛ Лидия Дмитриевна; наст. фам. Зиновьева; в первом браке – Шварсалон, во втором – Иванова [17.2(1.3).1866; по др. сведениям, 6(18).10.1865 – 17(30).10.1907, Загорье, Могилевской губ.] – прозаик, драматург, критик.

По женской линии ее родословная восходит к предку А. С. Пушкина – А. Ганнибалу и к шведской аристократии, по мужской – к сербской. Получила воспитание в петербургской гимназии, а затем в Германии, в школе диаконисс, откуда не раз изгонялась за строптивое поведение. Воспоминания о пребывании в ней отразились в рассказе «Чёрт», опубл. в сб. «Трагический зверинец» (СПб., 1907). Впоследствии обучалась дома. В 1884 вышла замуж за домашнего учителя К. С. Шварсалона, под его влиянием увлеклась рев. и социалистическими идеями. Брак оказался неудачным, и она с тремя детьми уехала в Европу, где в 1893 встретила молодого ученого-филолога Вяч. Иванова. Эта встреча оказалась решающей для обоих. «Друг через друга нашли мы – каждый себя... и... Бога»,– писал Иванов (Письмо С. Венгерову // Рус. лит-ра XX в. / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1918. Т. 3. Ч. 2. С. 93). Обстоятельства (Иванов был женат, а Шварсалон не соглашался на развод) заставили их в ожидании юрид. расторжения прежних браков скитаться по Европе. Они посещают Францию, Италию, Швейцарию, Великобританию (впечатления от жизни в англ. столице стали фоном, на котором развертывается душевная драма героя из ее произв. «Лондон»; англ. тема присутствует также в рассказе «Голова Медузы» – оба помещены в сб. «Нет!». Пг., 1918). Только в 1899 они смогли обвенчаться, после чего поселились близ Женевы.

В 1900 они посетили в Петербурге В. С. Соловьева, который одобрил поэзию Вяч. Иванова; в 1905 переехали в Петербург, где создали известнейший лит. салон – «ивановские среды», проходившие на знаменитой «башне». Н. Бердяев назвал хозяйку «душою», Психеей этих собраний, рождающей «атмосферу даровитой женственности» (Бердяев Н. Ивановские среды // Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 320). Ее называли Диотимой – по имени божественной по красоте и мудрости женщины из платоновского диалога «Пир». На «башне» царил культ Диониса, пропагандировалась плодотворность для творчества «экстатических» и «оргиастических» (определение Вяч. Иванова) состояний, позволяющих восстанавливать разрушенные связи с Космосом, преодолевать отчуждение и отпадение человека от природного мира. По свидетельству очевидцев, З.-А. была по сравнению с мужем «более дионисической, бурной, порывистой... стихийной» натурой (Там же. С. 320).

Первое свое произв., рассказ «Неизбежное зло!», написанный в традициях народнической эстетики, З.-А. опубл. в «Сев. вестнике» (1889. № 8). Настоящим же ее дебютом стала драма «Кольца» (М., 1904), появившаяся в печати со статьей Иванова «Новые маски» (в качестве предисловия), в которой поэт, не расшифровывая заключенных в пьесе символов, предлагал рассматривать ее как мистерию, совершавшуюся у «алтаря страдающего бога – Диониса», и подчеркивал, что в драме заложены близкие им обоим идеи – погружение в «целое и всеобщее», невозможность эгоистического владения любимым, закон любви-сострадания, дарящий освобождение от «колец» ревности.

Г. Чулковым символико-дионисийская драма З.-А. была прочитана как «история прохождения души сквозь ряд роковых испытаний для достижения мистической цели» (Вопросы жизни. 1905. № 6). Критик С. Городецкий отметил рационалистичность построения пьесы (Золотое руно. 1908. № 3–4). Драма явилась своеобразным плодом «сотворчества» Иванова и З.-А., выражавшимся в постоянной перекличке мотивов, образов их произведений. Иванов неоднократно брал в качестве эпиграфа строки из ее прозы и создавал вариации предложенной темы (наиб. часто в этом качестве выступали фрагменты неопубл. ром. «Пламенники», над которым З.-А. работала в 1900-е гг.). Идеи Иванова, в частности, мысль о воплощении соборности в реальной семейной жизни, в свою очередь составили осн. коллизию «Колец». По словам М. В. Сабашниковой, супруги были убеждены, что если два человека совершенно слились воедино, то они могут любить третьего, и это явится «началом новой церкви» (Восп. о Максимилиане Волошине // Зеленая змея. М., 1990. С. 128).

Но то, что так убедительно выглядело теоретически и воплотилось в тщательно разработанных писательницей вариациях любовного чувства – от любви-жертвенности и любви-дружбы до любви-страсти, любви-упоения и ослепления – в жизни оказалось неосуществимым: выбранные ими Городецкий и Сабашникова не смогли сыграть роль необходимого «третьего» в этом союзе. Городецкий не смог ответить взаимностью Вяч. Иванову, Сабашникова же не на шутку увлеклась им, что совершенно не предполагалось в задуманном любовно-творческом единении. Своеобразным подведением итога случившемуся и предсказанием возможного трагического исхода башенных дионисийских «экспериментов» явилась подвергнувшаяся аресту, получившая скандальную известность пов. З.-А. «Тридцать три урода» (СПб., 1907). Морализаторской критикой (Г. Новополин, А. Амфитеатров) за свой сюжет о лесбийской любви она была отнесена к порнографической лит-ре. Неудовлетворенность повестью, правда, руководствуясь идейно-эстетическими принципами и соображениями лит. борьбы, высказали и символисты – А. Белый (Перевал. 1907. № 5), З. Гиппиус (Антон Крайний. Братская могила // Весы. 1907. № 7).

Однако не рискованный сюжет о любви двух женщин волновал З.-А. В «Тридцати трех уродах» тесно переплелись темы любви, вины, красоты, жертвенности, творчества, искупления. Только Иванову удалось постичь отвлеченную мысль произв., раскрывающего, как он выразился, «трагедию художника жизни, обманутого объектом его иск-ва, оказавшимся не на высоте замысла творца» (РГБ. ОР. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 3. Л. 64), заставляющего скорбеть о несовершенстве любви и красоты в этом мире, призывающего к обращению в «веру» преклонения прекрасному (и не случайно героиня носит имя Веры, как, впрочем, и героиня рассказов, составивших сб. «Трагический зверинец»). Эта идея выражена в афористичном признании героини: «Все, и высшее, непрочно». Однако Иванов считал, что желание автора передать «впечатление страсти» было столь «интенсивным», что «глубокий замысел» оказался, к сожалению, скрыт «за крас-

ным покрывалом цвета живой крови» (РГБ. ОР. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 3. Л. 50).

Однако нельзя совсем игнорировать и сюжет повести. В нем явно просвечивал интерес писательницы к феминистскому движению. Она поместила очень благосклонную рецензию на ром. Жоржетт Леблан «Выбор жизни» (Весы. 1904. № 8), в котором увидела симптом времени – стремление женщин к объединению, осн. на инстинкте влюбленности в свой пол, выражающемся в нежной жалости к себе и обожествлении собственной красоты. Она сама пыталась создать подобное женское сообщество на «башне», т. н. «Фиас», куда женщины должны были приходить особым образом одетые, отрешенные от повседневных забот, приносить написанные ими произв., вести разговоры о прекрасном. Особое, «женское» начало ее прозы отметил Городецкий, написавший, что «женское тело, женская душа, женская доля почувствованы ею с великой простотой и остротой» (Огонь за решеткой // Золотое руно. 1908. № 3–4. С. 97).

Не в трагедийном, а в травестированном переложении те же самые проблемы, а также перипетии, происходившие на «башне», предстали перед читателем в пьесе **«Певучий осел»**, явившейся свободным переложением шекспировского «Сна в летнюю ночь», впервые полностью опубл. в ж. «Театр» (1993. № 5; в «Цветнике Ор. Кошница первая». СПб., 1907 было напечатано только 1-е действие.) Эта вещь вызвала резкое неприятие В. Брюсова, признавшегося, что «сохранять хладнокровие» при чтении подобных опусов «не совсем легко» (Лит. наследство. М., 1976. Т. 85. С. 696).

Но подлинный голос писательница обрела, обратившись к впечатлениям детства, миру природы и взаимоотношению с ней человека, что произошло в рассказах сб. «Трагический зверинец», появившегося уже после ее скоропостижной смерти (она заразилась скарлатиной, ухаживая за заболевшими крестьянскими детьми). В отличие от предшествующих произв., книга была восторженно принята критикой (Чеботаревская А. // Образование. 1907. № 7; К. Л. // Перевал. 1907. № 10; Айхенвальд Ю. // Рус. мысль. 1907. № 8, и др.). Эти рассказы обозначили поворот от «экзотизма и экстравагантности» (Белый А. // Правда живая. 1907. № 1), истеричной лиричности начального этапа творчества к «стихийному», «глубокому и мудрому реализму» (Чулков Г. // Товарищ. 1907. № 269, 403). Возможно, наиб. проницательно и проникновенно выразил свой восторг А. Блок, сказав, что эта книга «о забытом и страшном, которого мы дичимся, потому что оно поет о свободе, о бунте, о хмеле, о молодости, о любви тела, о звериной жалости и о человеческой преступности». «Мы и предположить не можем» того, продолжил он свою мысль, что эта писательница «могла ... дать русской литературе» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 226). В «Трагическом зверинце» писательница заявила о дисгармоничной «имморальности» природы, но при этом дала надежду на «приручение» человеческого «зверинца» – через следование божественным установлениям, подлинно преображающим мир. Нек-рые произв., не вошедшие в этот сборник, а также те, которые в силу цензурных запретов не могли попасть в печать (напр., рассказ **«За решетку»**, рассматривающий проблему террора), были впоследствии включены Вяч. Ивановым в сб. «Нет!», назв. по трем рассказам, опубл. под этим назв. в 1906. В предисловии к нему поэт акцентировал внимание читателя на «вселенском страдании и сострадании», пропитавшими страницы этой книги, на вечном несогласии писательницы с «непоправимым злом» «естественного миропорядка», которому она противопоставила «божественное начало в человеческом духе» и непрекращающийся поиск ею «путей... действенного, преображающего» мир отрицания.

Многие из этих мыслей развивались З.-А. и в критич. работах. На страницах «Весов» в 1904–05 были опубл. эссе, рецензии, посв. разбору произв. А. Жида, Г. Джеймса, А. Ремизова, Ф. Сологуба, в творчестве которых она видела отголосок волновавших ее проблем.

Соч.: Трагический зверинец. Томск, 1997; Тридцать три урода / Сост., предисл. и коммент. М. В. Михайловой. М., 1999.

Лит.: Никольская Т. Л. Творческий путь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Ученые зап. Тартуского ун-та. 1988. Вып. 813; Михайлова М. В. Преображающее «Нет!» // Октябрь. 1993. № 2; Богомолов Н. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. М., 1993; Михайлова М. В. Страсти по Лидии // Studia litteraria polono-slavika. Т. 1. Warszawa, 1993; Она же. Лидия Зиновьева-Аннибал и Вячеслав Иванов: Сотворчество жизни // Вячеслав Иванов. Мат-лы и исследования. М., 1996; Она же. Бывают странные сближенья... (С. С. Сергеев-Ценский и Л. Д. Зиновьева-Аннибал: Инвариации неореализма) // Вопросы лит-ры. 1998. № 2.

М. В. Михайлова.

ЗЛОБИН Степан Павлович [11(24). 1903, Москва – 14.9.1965, там же] – прозаик, поэт.

Род. в семье студентов, отдавших себя рев. движению. Мать – дочь известного общественного деятеля, журналиста, издателя сибирской газ. «Восточное обозрение» Н. М. Ядринцева. Курсистка Высших женских курсов, входившая в боевую организацию эсеров, она в 1906 была приговорена по делу о покушении на генерала Рейнбота к каторге, однако матери двоих детей каторгу заменили вечным поселением в Туруханском крае. Отец – студент-медик, правый эсер, после событий 1905 тоже был выслан в Сибирь; в 1922 на процессе правых эсеров приговорен к смерти (под давлением мировой общественности итоги процесса были пересмотрены).

С детства узнал З., что такое обыск, полиция, браунинг. Февр. 1917 застал юношу в Рязани, где он рос на попечении бабушки. Ученик 4-го класса реального училища, уже знакомый с нелегальной лит-рой, он стал красногвардейцем. Затем его принимают в отряд матросов Балтики. Под псевд. Аргус З. печатает стихи в губернской газете, учится живописи в мастерской Ф. Малявина, поступает в театральную студию. После разгрома эсеров большевиками подвергся аресту, в Бутырской тюрьме заболел тифом. Отец взял сына на поруки.

В Москве З. нанялся артельщиком на продуктовый склад, занимался репетиторством. Поступил в промышленно-экономический техникум. Заболел туберкулезом. С осени 1921 он – студент Высшего литературно-худож. ин-та, созданного В. Я. Брюсовым. Слушал лекции М. Гершензона, А. Луначарского, Г. Шенгели, посещал поэтич. семинар Брюсова, встречался с С. Есениным.

В 1924 З. снова в Бутырках, где проводит более 2 месяцев в одиночке. Затем 3-летняя ссылка в Башкирию. Здесь в 1924 он начал печататься. В 1927 в хрестоматии «Башкирский край» появились отрывки из пов. **«Дороги»** – романтического произв. о предоктябрьской эпохе и Гражданской войне на Урале. В Уфе З. преподавал в школах 1-й ступени, обратив на себя внимание лекцией на смерть Брюсова; в качестве статистика сотрудничал в местном Госплане. Новая вспышка туберкулеза лишает его возможности преподавать в школе. Врачи рекомендуют уехать в горно-лесные районы.

В составе экономической экспедиции З. изучает историю и фольклор Урала, начинает работу над пов. о сподвижнике Е. Пугачева, нар. герое Башкирии – **«Салават Юлаев»** (1929). Произв. получило широкое признание и даже было включено в школьные программы 30–60-х гг.; на него обратил внимание кинореж. Я. А. Протазанов. Подготовка сценария по этому произв. (З. был также автором одноим. рассказа) и съемки к/ф, вышедшего в 1941, побудили З. вновь приехать в Башкирию и, углубившись в тему, переработать повесть в роман, в котором возникают новые сюжетные линии и герои, напр. прослеживается дружба между батыром Салаватом и др. соратником Пугачева – Хлопушей. Иную окраску обретают отношения между казаками и крестьянами, рус. участниками восстания и влившимися в него народностями Урала, Поволжья. К книге о Салавате Юлаеве писатель возвращался на протяжении почти 4 десятилетий (окончательная, 4-я ред.– 1969), изучая вновь открытые документы о пугачевском восстании. В

1931–32 З. выпускает кн. очерков о лесах: **«Здесь дан старт»** и **«Пробужденные дебри»**.

За 2 недели до нач. Великой Отеч. войны З. закончил курсы для писателей, организованные при Военно-полит. академии им. В.И. Ленина. Вступил в «писательскую роту» моск. Краснопресненской дивизии. Вскоре из нар. ополчения его переводят в 24-ю армию для работы в дивизионных газетах. В окт. 1941 попал в окружение под Вязьмой. Оглохший от контузии, раненный осколком в лицо, З. попадает в плен. В Минском лазарете становится санинструктором в бараке для сыпнотифозных. К весне готовит побег, сорвавшийся из-за предательства. Доставленный в кандалах на Эльбу, в лагерь Цейтхейн, З. содержится в нем с кон. 1942 по окт. 1944. Возглавляет подполье. При угрозе разоблачения этапируется вместе с тяжелобольными в польский лагерь недалеко от Лодзи. В янв. 1945 освобождается войсками Сов. Армии. Сотрудничает в дивизионной газете, участвует во взятии Берлина.

Две записные книжки из запрятанных в тайниках (одна в Минском лагере, другая в Цейтхейне), а также рукописная листовка «Пленная правда» чудом вернулись к автору после войны. Они, чрезвычайно важные как биогр. и историко-лит. документы, послужили подспорьем в работе над ром. об Отеч. войне и плене – **«Пропавшие без вести»**. Исходный вариант романа – пов. **«Восставшие мертвецы»** была продиктована долгом перед товарищами по плену, чья судьба оказалась трагически тяжела: клеймо предателя, проверки и допросы с пристрастием, безработица, ссылки, лагеря. В 1947 рукопись была отдана ж. «Новый мир», редакцию которого возглавлял тогда К. Симонов. Повесть конфисковал КГБ и возвратил автору лишь в кон. 1953, после смерти И. Сталина.

В 1948 З. пишет **«Остров Буян»** – повествование о кровавой схватке в 1650 в Новгороде ремесленных низов с посадскими верхами, с купечеством, вступившим в союз с дворянством. В работе писатель опирается на архивные документы и фольклорные источники. Произв. было встречено критикой сдержанно. Вполне самоценный как худож. явление, «Остров Буян» стал также этапным трудом в подготовке ром. **«Степан Разин»**. З. глубже, чем его предшественник А. Чапыгин в ром. «Степан Разин», раскрывает логику восстания, острее видит его классовый и многонац. характер, точнее оценивает соотношение сил между крестьянством и казачеством, восставшим народом и царской властью. У Чапыгина и атаман, и его войско свободны от иллюзий веры в царя-батюшку; свидетель же «культа личности», З. в живучести этих иллюзий не сомневается. Глубинное различие между двумя романами продиктовано разделившей их дистанцией в четверть века. Оно отчетливо проявилось в расхождении философско-ист. и полит. выводов из истории разинского восстания.

Руководство СП СССР и дававший ему установки отдел культуры ЦК КПСС не включили автора «Степана Разина», чья анкета была «запятнана», в список кандидатов на получение Сталинской премии. Но Сталин нередко заводил в тупик свой аппарат, сам игнорируя правила, за нарушение которых строго наказывал. Так, трижды – за «Спутники», «Кружилиху», «Ясный берег» – удостаивалась Сталинской премии В. Панова, вдова «врага народа», застрявшая с детьми на оккупированной немцами Украине. Получил премию и автор «Студентов» Ю. Трифонов, чей отец был расстрелян, а мать отбыла срок. На этот раз Сталин расхвалил «выдающееся», «талантливое» сочинение З. за ист. правдивость, худож. достоинства, полит. зоркость в истолковании различий между крестьянской и казачьей основами движения Разина и собственноручно дополнил фамилией З. список кандидатов в лауреаты. Искренне написанный роман был выгоден режиму и лично вождю – так же, как отмеченная премией честная пов. В. Некрасова «В окопах Сталинграда». Звание лауреата вывело З. из-под ударов и пристального внимания органов госбезопасности. Впервые возникла возможность, прежде всего материальная, работать над давними замыслами.

6 дек. 1954 З.– пред. секции прозы СП СССР выступил на собрании писателей Москвы. Через день «Правда» назвала его речь «идейно порочной». Еще через день из планов изд-в исчезли назв. злобинских книг – и на долгие годы. Пришлось заниматься лит. поденщиной (заказами выручали друзья): брать редактуру, садиться за переводы.

Характер дальнейшей общественной деятельности З. не оставляет сомнений в последовательности его гражданской линии и эстетического курса: обращения к Н. Хрущеву с протестом против расправы над Б. Пастернаком и В. Дудинцевым, против зажима молодой поэзии и прозы – В. Аксенова, Г. Бакланова, А. Вознесенского, поддержка Ю. Домбровского, Л. Чуковской, высокий отзыв о «Бабьем яре» Е. Евтушенко.

В 1956 бывшие военнопленные дождались официальной реабилитации, и З. возвращается к пов. «Восставшие мертвые», многократно переписывает ее текст. Двухтомный ром. «Пропавшие без вести» выходит лишь в 1962. Параллельно писатель трудится над эпопеей, задуманной еще в 20-х гг. Ее план не раз менялся. Поначалу мечталось о пятикнижии, охватывающем половину века. Замысел, однако, сжался до трилогии, наконец, до дилогии. Судьба распорядилась по-своему. Первый том незавершенной дилогии **«Утро века»** (1965) вышел посмертно. Время действия в романе – от нач. столетия до русско-японской войны. Место действия – Урал, Москва, Петербург. Стержень повествования – идейное противоборство в среде большевистской и либерально-народнической интеллигенции, путь России к революции.

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. /Вст. ст. И. Козлова. М., 1980; Остров Буян /Послесл. М. Кораллова. М., 1994.

Лит.: К у д р я ш о в а Е. Степан Злобин как автор ист. романов. Белгород, 1961; К о р а л л о в М. Музы, герои, время // Вопросы лит-ры. 1965. № 9; П л о т к и н Л. Лит-ра и война. М.; Л., 1967; С и м о н о в К. Глазами человека моего поколения // Знамя. 1988. № 4; Р а х и м к у л о в М. Воспевшие Салавата. Уфа, 1994.

М. М. Кораллов.

ЗОЛОТАРЁВ Алексей Алексеевич [3(15).11.1879, Георгиевская слобода близ Рыбинска Ярославской губ.– 13.2.1950, Москва] – прозаик, религ. философ, публицист, критик, краевед.

Сын священника. Учась в Рыбинской классической гимназии (окончил в 1897), познакомился с работами О. Конга, Ч. Дарвина, Л. Бюхнера и, поддавшись атеизму сверстников, пережил духовный кризис. С 1897 по 1900 – в Киевской духовной академии; мироотношение З. этих лет запечатлено в пов. **«В старой Лавре»** (1908), где передана атмосфера умственного брожения на рубеже веков и говорится о будущем человечества, бедствиях и нереализованных возможностях России. Оставив академию, З. перешел на естественное отд. Петербургского ун-та. За участие в студенческой демонстрации и распространение нелегальной лит-ры в 1902 арестован и выслан в Рыбинск; позже вернулся в Петербург и возобновил учебу. В 1905 вел рев. агитацию в Рыбинске и окрестных селах, вновь арестован и в 1906 отправлен на 3 года в Нарымский край. Сибирские впечатления отразились в пов. **«На чужой стороне»** (1910), где изображена колония ссыльных и выражена вера в нравств. начала и творческие силы народов России; героями обсуждаются черты рус. лит-ры как акта нац. самокритики, а также русско-польские отношения. По болезни (туберкулез) сибирскую ссылку вскоре заменили высылкой за границу. Живя в Париже, учился на естественном ф-те в Сорбонне. Осень 1907 и лето 1908 З. провел на о. Капри, где завязалась его многолетняя дружба с М. Горьким, которой не мешали серьезные мировоззренческие расхождения.

Весной 1909 вернулся в Рыбинск и занялся общественно-просветительской и публиц. деятельностью интернационалистской и социалистической направленности, отвергая любое кровопролитие. В дек. 1910 в доме З. проведен обыск, вскоре принято решение о его новой высылке в Сибирь, вновь замененное высылкой за границу на 3 года. Поселившись на Капри, З. перевел кн. Дж. Бруно «Изгнание торжествующего зверя», в которой, по его словам, за-

ключена проповедь религии разума и борьбы за свободу мысли и совести. В 1912 завершил начатую в 1908 большую пов. **«Во едину от суббот»**: ее герои, готовые принести себя в жертву лучшему будущему, ведут напряженные споры на религиозно-нравств., социально-полит. и нац.-культурные темы.

В центре повестей З.– люди революционно настроенные, отвергающие ист. прошлое человечества как безысходно мрачное и кровавое ради построения «храма Всечеловечества», объявляющие все национально самобытное себя исчерпавшим («на земле пришел конец отечествам» – «Во едину от суббот». С. 120), порой впрямую ратующие за безжалостное уничтожение исторически сложившихся ценностей («мы сильны своей ненавистью к старому» – «В старой Лавре». С. 359) и за кровопролитие как извечную движущую силу истории (монолог Адама в «Во едину от суббот»). Этот комплекс умонастроений (в нем угадываются как атеистические марксизм и ницшеанство, так и «третьезаветное» религ. сознание) автор оценивает неоднозначно. С одной стороны, З., пристально внимательный к ценностям прошлого и верный идее ненасильственного преображения земной реальности, не приемлет рев. радикализм, с другой – ему импонирует страстная устремленность к лучшему будущему: перспективу деятельности революционеров писатель ассоциирует с библейским исходом «из тьмы египетской» и воскресением Христа («во едину от суббот» в славянском переводе Библии значит «в час воскресения Христа»).

Повести З. – худож. свидетельство внутренней кризисности рус. революционно-утопического сознания в предрев. десятилетие. Овеянные светлыми предчувствиями, передающие атмосферу «сверхожиданий», они вместе с тем выражают опасения: человечество, устремившись к лучшему, вернется далеко вспять – к «вселенскому зверинцу» («Во едину от суббот». С. 227); безоглядное созидание новых жизненных форм «на первобытный хаос очень похоже» («В старой Лавре». С. 360); союзницей радикальных обновителей мира является смерть, и бунт против прошлого может обернуться истреблением «новыми людьми» всех остальных; проповедники «храма Всечеловечества» со временем согласятся на «тюрьму Всечеловечества», а от речей о необходимости кровопролития веет безысходностью и ужасом («Во едину от суббот». С. 123, 231). Близкие автору персонажи органически не способны отречься от своих национально-культурных корней (хотя и придерживаются рев. взглядов), тоскуют по родной стране и отчему дому, горестно переживают разрыв с прошлым; их не покидают растерянность и сомнения в верности выбранного пути. Знаменателен общий заголовок, данный писателем всем трем повестям: **«Ночные люди»** (др. вариант – **«Ночные души»**).

В последней из них от одержимых рассуждениями и спорами мужчин как бы отделены женщины, одаренные чертами рус. праведничества, исполненные сострадательной любви и воплощающие в своем облике энергию душевного единения. «Все мы,– говорит одна из них о людях своего поколения, – какие-то о двух лицах..., какие-то ненастоящие, несвоевременные люди, все еще, как горемычная страна наша, вечно – накануне, всегда – в ожидании («Во едину от суббот». С. 181). Здесь ощутим голос автора. Все три повести автобиографичны, что, в частности, проявилось в явном сходстве образов Платоныча (в первой и третьей повестях) и ссыльного студента Ветрова (во второй), представленных одновременно и революционерами-интернационалистами, и людьми, органически причастными к прошлому России. Как правило, герои повестей З. верят в солидарность и единение друг с другом – даже при серьезных идейных расхождениях.

Дорев. проза З. отмечена влиянием горьковского стиля (укрупненность человеческих фигур, некоторая патетичность слога) и вместе с тем оригинальна. Автор заметил, что его произв.– «отчасти работа летописная», разумея их укорененность в давних традициях отеч. словесности. Здесь есть место и житийным образам (Ольга и Настя в «Во едину от суббот»), и использованию фольклора и нар. лексики («Заглядываю в Даля, – писал он Горькому 23 янв. 1911, – записываю слова, выражения и жемчужины мысли»). Нек-рая композиционная аморфность прозы (о чем говорил сам автор), порой чрезмерная патетичность («крик», по его самокритичному выражению из нижеследующего письма) искупаются глубиной мысли, эмоциональной целостностью произв., подлинностью душевного напряжения, ощутимого в тоне повествования. Примечательно признание З. в письме Горькому от 27 дек. 1910 о работе над ключевым эпизодом пов. «На чужой стороне»: «Я написал это место, не помня себя» (источник цитат З.– ИМЛИ, Архив Горького). Прозу З. весьма одобряли Горький, А. В. Луначарский, В. Л. Львов-Рогачевский, А. И. Введенский; но в печати появились также полемические и негативные отклики (в т. ч. А. А. Измайлова).

В предрев. десятилетие в ж-лах «Современник» и «Заветы», в ярославских и рыбинских газетах З. проявил себя как лит. критик и публицист: отзывался на творчество С. Г. Скитальца, С. А. Клычкова, А. К. Лозина-Лозинского, С. И. Гусева-Оренбургского, Б. А. Тимофеева; писал о 1-м Интернационале, отдавая предпочтение М. А. Бакунину перед К. Марксом; высказывался по общим вопросам истории России (о роли народа в создании культурных ценностей, о судьбе старообрядчества, реформах Петра I, о значении лит-ры 19 в.); выступал поборником федерального устроения страны и одновременно – сильной государственности; ратовал за свободное становление хозяйственной и культурной жизни провинции. Весной 1914 З. вернулся в Россию. Теперь он надеется на культурническую деятельность (в т. ч. образовательную и хозяйственную) в рус. провинции. Погружается в обществ. жизнь Рыбинска, сосредоточивается на краеведении и библиотечном деле. Участвует в организации религиозно-филос. кружка, получившего в 1916 статус официального общества.

Во время 1-й мировой войны З. занял оборонческую позицию. Февр. революцию принял восторженно, вошел в партию Нар. свободы. Вскоре после Окт. революции отмечал, что «страшная тень от массовых расстрелов и казней легла на всю страну и закрыла от нас Европу» (Нар. жизнь. Рыбинск. 1918. № 1–2. С. 30). Как участник освободительного движения З. ощущал себя ответственным за происходящее в стране. Вспоминая незадолго до своей смерти горькую реплику матери, произнесенную на рубеже 10-х – 20-х гг. («Леня! Леня! Какую жизнь вы нам создали! А я-то мечтала, что всем свободно и привольно будет!»), он признавался: «Эти слова ласкового укора жгут и сейчас мое сердце» (РГАЛИ. Ф. 218. Оп. 1. № 18). После 1917 в Рыбинске под руководством З. были учреждены городской архив, картинная галерея, зоологический музей. С 1919 он заведовал библиотекой. В 1917 – делегат Всероссийского съезда религ. общин. Продолжал писательство, плоды которого оставались в рукописях: цикл каприйских новелл **«Путь любви»**, ром.-хроники **«Рабы Божии»** и **«В тысячелетнем Угличе»** (не завершены), поэтич. сб. **«Песни в ночи»** (утрачен; сохранились немногие стих., напр., **«Соловки»** – скорбное воспоминание о «святой забытой славе» России, о мятежных подвижниках и мучениках духовной твердыни). Одним из первых в стране выступил как теоретик краеведения. Весной 1930, в пору разгрома отеч. краеведения, З. вместе со своими коллегами был сослан. Работал на лесопилках по берегам Сев. Двины, корректором и статистиком в Архангельске.

В 1933, по окончании срока ссылки, поселился в Москве (благодаря хлопотам Е. П. Пешковой). Жил без постоянного заработка и пенсии. При участии историка Н. Р. Анциферова подготовил кн. **«Ярославль: История, культура, быт»** (1935; сохранилась в рукописи). Своими мыслями З. щедро делился с друзьями и учениками. Наступившую эпоху характеризовал как время «начавшейся бессемейственности мира». Среди рукописей 30–40-х гг., многочисленных и необычайно разнообразных,–

4 тетради под назв. **«Книга о книгах: Заметки для памяти и рецензии для себя»**. В этом уникальном образце потаенной лит. критики, независимой от официальных догм,– весьма критичные отзывы на ром. А. Н. Толстого «Хождение по мукам» и «Петр I», на пов. В. Ропшина (Б. В. Савинкова) «Конь вороной» и «Твою поэму» С. И. Кирсанова; заинтересованно-одобрительные отклики на пов. «Язычники», «Океан» П. В. Низового, «Березовую рощу» Ф. Г. Гладкова; характеристики других, в т. ч. мемуарных, ист. и филос. произв.

В 1940-е гг З. написал ряд статей философско-религ. и историко-культурного характера, вошедших в его рукописный сб. **«Своею дорогой»**, где с христианских позиций подвергал критике дарвинизм, марксизм и ницшеанство; обосновывал мысль о совместимости религий и научного знания; доказывал, что рус. духовенство сыграло огромную позитивную роль в ист. жизни России (ст. **«О Гегеле и гегельянстве»**, **«Вера и знание»**, **«Богатырское сословие»**). Центральное произв. З. 30–40-х гг.– большая мемуарно-очерковая кн. **«Campo santo моей памяти: Образы усопших в моем сознании»** (camposanto, «священный луг», на итал. яз.– кладбище), состоящая из биографий и характеристик соотечественников и современников писателя – как безвестных людей, так и крупных деятелей рус. культуры (Н. А. Бердяев, Ф. И. Шаляпин, М. Горький, В. И. Качалов, Н. А. Морозов, А. А. Ухтомский, И. М. Гревс, В. В. Вересаев, К. П. Пятницкий, Вас. И. Немирович-Данченко, А. С. Новиков-Прибой). В книге 497 очерков, часть их утрачена. Автор выступает летописцем горестных человеческих судеб. Вот слова о рыбинском священнике: «Боже! Как невыразимо грустно погибают... сейчас русские исконные люди!.. Нет слов рассказать об этом как следует» (очерк **«Отец Петр Судьбинин»**).

З. настойчиво восстанавливает доброе имя и честь людей, которые при новой власти третировались и преследовались, особенно внимателен он к неистребимым началам рус. праведничества. «Траурные заметки,– говорится в книге,– постепенно перевоспитывают меня в сторону большей внимательности, заботы о людях и любви к ним». «Campo santo...» обладает чертами биогр. исследования, традиционного летописания, агиографии, надгробных речей и молитв.

З. снискал прочную репутацию праведника и для широкого круга друзей, родственников и учеников стал личностью легендарной. Память о нем передается от поколения к поколению в виде устного предания. Философ и публицист С. А. Аскольдов (Алексеев) отметил, что жизненная встреча с З. (в кон. 20-х гг.) была для него «даром Параклета» – Утешителя, являющего собой третью ипостась Святой Троицы; назвал его «вторым изданьем Сковороды», «лучшим из умов», «тихим и безгневным философом» (РГАЛИ. Ф. 218. Оп. 3. № 41).

Соч.: В старой Лавре // Знание. Пб., 1908. Кн. 23; На чужой стороне // Там же. 1911. Кн. 35; Во єдину от суббот // Там же. 1913. Кн. 40 (отд. изд.: Берлин, 1912); [Изложение доклада на съезде итал. эмигрантов. Рим, 1913. Март] // Вестник Европы. 1913. № 7. С. 294–296; [Письма 1912–17] // Zanotti-Bianko U. Carteggio 1906–18. Laterza, 1987; Из истории рус. публицистики и критики 1910-х гг.: Наследие А. А. Золотарева // Контекст-91. М., 1991; Богатырское сословие / Вст. ст. В. Е. Хализева // Лит. обозрение. 1992. № 2; Campo santo моей памяти: Рукопись, извлеченная из архива // Русь. Ростов Великий. 1994. № 10: Из писем А. М. Горькому // Известия РАН, отд. лит-ры и яз. 1994. № 2; О Гегеле и гегельянстве // Вопросы философии. 1994. № 5; Вера и знание... // Континент. М., 1994.

Лит.: Давильковский А. Российского леса щепки // Совр. мир. 1914. № 9; Астафьев А. В. Забытый писатель // Горьковские чтения 1964–1965. М., 1966; Аникоская А. Н., Хализев В. Е. О лит. жизни в России 1930–40-х гг.: По мат-лам архива Золотарева // Филол. науки. 1992. № 2; Хализев В. Е. Один из «китежан» // Континент-82. М., 1994. Т. 82.

В. Е. Хализев.

ЗОРИН Леонид Генрихович (3.2.1924, Баку) – драматург, прозаик.

Из семьи служащих. В 1934 выпустил первую книжку стихов и был замечен М. Горьким, написавшим о юном таланте ст. «Мальчик» (см.: Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27). В 1942 принят в СП СССР. В 1946 окончил филол. ф-т Азербайджанского ун-та, в 1947 – заочное отделение Лит. ин-та им. М. Горького. В 1948 переселился в Москву. В 1949 дебютировал в Малом театре пьесой **«Молодость»**, в 1952 вступил в КПСС.

З. – автор 40 пьес, среди которых такие заметные, как **«Гости»** (1953), **«Добряки»** (1958), **«Друзья и годы»** (1961). **«Палуба»** (пост. 1963), **«Римская комедия» («Дион»)** (1964), **«Варшавская мелодия»**, **«Декабристы»** (обе – 1966), **«Энциклопедисты»** (пост. 1966), **«Серафим, или Три главы из жизни Крамольникова»** (пост. 1967), **«Коронация»** (пост. 1969), **«Театральная фантазия»** (пост. 1971), **«Транзит»** (пост. 1973), **«Покровские ворота»** (пост. 1974), **«Царская охота»** (1974), **«Медная бабушка»** (пост. 1975), **«Незнакомец»** (1976), **«Измена»** (1978), **«Карнавал»** (1981), **«Пропавший сюжет»**, **«Цитата»** (обе – 1985).

Начавшаяся радужно и бесконфликтно (благословение Горького открыло дорогу одаренному литератору), судьба З. вскоре резко и драматически сломалась. Пьеса «Гости» была осуждена в партийной и профессиональной печати, спектакль, готовившийся в Театре им. Ермоловой, приостановлен, сам автор объявлен «подголоском американского империализма». Цензурный запрет, травля в критике, показав всю хрупкость т. н. хрущевской «оттепели», ввели имя драматурга в ряды первых диссидентов. В пьесе говорилось об укреплении верхнего слоя властных структур, становящихся подлинными хозяевами жизни и владельцами всех материальных ценностей, произведенных народом, все больше отчуждающимся от плодов своего труда. Крылатой стала реплика из этой комедии: «Слуги народа ездят в машинах, а хозяева ходят пешком». Драматические перипетии с пьесой «Гости» надолго оставили следы в полит. статусе литератора. Он не занимал никаких выборных постов, не участвовал в общественной жизни и лишь в 1970 избирается делегатом съезда СП РСФСР.

Одним из популярных произв. З. стала лирич. хроника «Друзья и годы», состоящая из 14 картин, вобравших в себя события и судьбы с 1934 по 1961. Друзья юности вступают на разные пути – одни по-прежнему верны общечеловеческим нравств. ценностям, другие делают карьеру, становятся Властью. Счастливая и несчастная любовь, разлуки, встречи, верность, измены лирич. кругом охватывают самое существо тогдашней действительности, когда каждый год, внося естественные изменения в личные биографии людей, вносил и неестественные изменения в биографии общественные. Аресты, исключения из партии, трагический 1937, Отеч. война калечат сердца осколками страшных полит. катаклизмов. «Друзья и враги»: так могла бы называться эта пьеса, показывающая, как вчерашнее дружеское рукопожатие становилось сегодня поводом для преследования – лишь бы предать забвению компрометирующие связи.

Следующим «колебанием» полит. устоев была пьеса «Римская комедия» («Дион»), также запрещаемая, подвергшаяся мучительной редактуре различных ведомственных инстанций, снятая с репертуара Большого драматического театра в Ленинграде (реж. А. Товстоногов). Чиновники от культуры сочли пьесу, где действие происходит в 1 в. нашей эры, предельно опасной. В комедии исследовалась излюбленная драматургом проблема взаимоотношений художника и власти, несовместимости подлинного иск-ва с любым официозом, даже независимо от субъективного желания творца «приспособиться» к правителям.

Специально для моск. театра «Современник» З. пишет 1-ю часть задуманной актером и реж. О. Ефремовым историко-полит. трилогии «Декабристы» (1966). Психологически филигранно строя сцену допроса царем вольнодумцев, драматург никому и ничему не отдает предпочтения – ни праву государства в лице монарха, ни праву граждан в лице декабристов, изображая и того, и других фигурами одинаково трагическими, показывая обреченность и рус. монархии, и рус. революции.

Одна из самых лиричных пьес З.– «Варшавская мелодия». Две замечательные роли созданы драматургом в

этой мелодраме – польки Гелены и рус. парня Виктора; большая любовь, связавшая эту пару, гибнет под ударами бесчеловечных законов, запрещающих сов. людям сочетаться браком с иностранцами. «Система» оказывается сильнее самых сильных человеческих чувств. Пьеса была поставлена почти всеми театрами страны, в ней выступали лучшие актеры сов. и мировой сцены.

Как продолжение «Варшавской мелодии» прозвучала еще одна известная драма З.– «Царская охота». И здесь, в пьесе, где действие происходит в царствование Екатерины II, развивается та же зоринская тема: любое вмешательство власти разрушает истинные человеческие чувства. Извечная трагедийная коллизия – борьба между долгом и сердечным влечением – рассмотрена драматургом как неразрешимая, если люди не поймут главного: долг – это есть в первую очередь долг перед собственной жизнью и душой, все остальное – насилие, измена себе, искажение собственной натуры. В подобном ключе написана и одна из поздних драм «Пропавший сюжет» – о встрече двоих, разделенных идеологией, но соединенных любовью; одним из них выбран полит. долг, и так погублена жизнь обоих.

Печальная комедия «Добряки» наводит увеличительное стекло иск-ва на проблемы науки, показывая, как попадают в высокие научные сферы невежды. «Проголосуйте за мою слабую диссертацию хоть Вы,– молит о снисхождении очередной «выходец из народа» каждого из «бессмертных» членов некоего Ученого совета. – Хотя бы не будет только черных шаров, сплошного позора». И к удивлению гениальных старцев, в результате оказывается, что все они проголосовали «за». А дальше мы видим угодливого тупицу, быстро превратившегося в агрессивного хама, уже директором научно-исследовательского ин-та, министром, академиком... Проблема «добряков» выходит за рамки предложенного сюжета: не одна наука взята в плен демагогией.

З.– один из самых плодовитых совр. драматургов. В его таланте есть нечто от неиссякаемой продуктивности Лопе де Веги, когда фанатическое трудолюбие сочетается с непреходящим вдохновением. Почти все пьесы З. поставлены не только на родине, но и на западных сценах, переведены на мн. иностранные языки. При этом пьесы З. в первую очередь – лит-ра; автора всегда больше волнует издание драмы, нежели ее постановка. Подчас писатель уделяет больше внимания стилистическому изяществу диалогов и монологов, чем динамике сюжета, «театральному» началу.

Характерно для творчества З. сочетание грусти и юмора, всегда притушенного легкой печалью – мудрым итогом трудного жизненного опыта. З. также автор ряда киносценариев, по которым снято около 15 к/ф (в т. ч. **«Мир входящему»**. 1961: **«Гроссмейстер»**. 1974: **«Транзит»**. 1980). Выступает он и как прозаик, особенно активно – в последние годы, явно тяготея к драматургичности, «конфликтности» повествования и стремясь к рассмотрению индивидуальной судьбы через призму «судьбы народной», столкновения личности и гос. системы [роман-трилогия **«Старая рукопись»**. 1980, **«Странник»**. 1984, **«Злоба дня»**. 1992; пов. **«Главная тема»**. 1981; мемуарная кн. **«Авансцена (Записки драматурга)»**. 1995, и др.].

Во всех произв. З. исследует характеры людей, жаждущих преодолеть «ритуальность» заданного существования, стиснутого социальными и бытовыми ограничениями. И пусть побег из этого круга бывает скорее воображаемым, чем реальным, смеясь и плача писатель продолжает настаивать на том, что горькая, тяжкая жизнь человека все равно прекрасна.

Соч.: Театральная фантазия: Одиннадцать пьес / Рассадин Ст. Постоянство. М., 1974; Покровские ворота: [Пьесы]. М., 1979; Избранное: В 2 т. / Зингерман Б. Диалоги Леонида Зорина. М., 1986; Покровские ворота: Пов. и романы: В 2 т. М., 1993.

Лит.: Лакшин В. Посев и жатва // Новый мир. 1968. № 9; Соловьева И. Одинокое слово // Совр. драматургия. 1984. № 2; Новиков В. Режиссура сюжета и стиля (Театр Леонида Зорина) // Диалог. М., 1986; «Хулители и гонители» [Рассекреченная переписка о пьесе «Гости»] // Совр. драматургия. 1994. № 3. *И. Л. Вишневская.*

ЗОЩЕНКО Михаил Михайлович [29.7.(9.8).1894, С.-Петербург – 22.7.1958, Сестрорецк Ленинградской области] – прозаик, драматург, переводчик.

Род. в многодетной небогатой дворянской семье. Отец, Михаил Иванович Зощенко (1857–1907) – художник-передвижник, потомок архитектора из Италии, работавшего в России, на Украине (зодчий – Зодченко – Зощенко. См.: Носкович-Лекаренко Н. Слава – это вдова // Вспоминая Михаила Зощенко. Л., 1990. С. 302). Мать, Елена Осиповна, урожденная Сурина (1875–1920), в молодости была актрисой, писала рассказы.

В 1913 после окончания гимназии З. поступил на юрид. ф-т Петербургского ун-та, был исключен через год из-за неуплаты за обучение. Работал контролером на железной дороге на Кавказе. В 1-ю мировую войну на фронте – прапорщик, затем штабс-капитан; ранен, отравлен газами; стал кавалером 4 боевых орденов. При Временном правительстве – комендант Главного почтамта в Петрограде, затем адъютант дружины в Архангельске. После Окт. революции добровольцем ушел в Красную Армию, в апр. 1919 демобилизован по болезни сердца, приобретенной в результате отравления газами, и снят с воен. учета. В 1918–21 «был милиционером, счетоводом, сапожником, инструктором по птицеводству, телефонистом пограничной охраны, агентом уголовного розыска, секретарем суда, делопроизводителем» (**«Автобиография»** от 5 июля 1953 // Сов. писатели: Автобиографии. М., 1966. Т. 3. С. 286).

Произв. ученического периода творчества (приблизительно 1915–19) З. никогда не публиковал. Им была задумана литературно-критич. кн. под условным назв. **«На переломе»**, в набросках которой сохранились заметки о совр. писателях и поэтах; особый интерес обнаруживается к фигурам «трагического рыцаря» А. Блока и «поэта безвременья» В. Маяковского. В архиве сохранились также черновики, фрагменты неск. рассказов, новелл. В это время возникают и отчетливо проявляются нек-рые характерные черты творческой манеры З. – стилизация, пародирование, несущее сатирическую окраску, дистанцированность автора от рассказчика. Позже З. подчеркивал, говоря о своих произв.: «...я писал не для того, чтобы посмешить; это складывалось помимо меня – это особенность моей работы» (Лит. учеба. 1930. № 3. С. 110). Становлению писателя способствовала доброжелательно-требовательная атмосфера лит. студии при изд-ве «Всемирная лит-ра», которую он посещает с 1919, и личность руководителя семинара К. И. Чуковского, а затем, с 1921,– заинтересованно-взыскательная дружеская среда «Серапионовых братьев», в круг которых З. вступил.

Первый период творчества (20-е гг.) характеризуется необычайной активностью З.: менее чем через 10 лет выходит его **«Собрание сочинений: В 6 т.»** (Л.; М., 1929–32; вст. ст. Е. Журбиной). Творчество писателя пользуется огромной популярностью, его произв. звучат со всех эстрадных подмостков. Первое опубл. произв. – кн. **«Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова»** (1922) – написана летом – осенью 1921. Цикл объединен образом рассказчика. Глазами бывалого человека – крестьянина, фронтовика, Георгиевского кавалера, ставшего «посторонним человеком в жизни» и признающего себя «не освещенным»,– показана Россия 1914–1920. В **«Предисловии»**, в рассказах **«Великосветская история»**, **«Виктория Казимировна»**, **«Чертовинка»**, **«Гиблое место»** проходят потерявшие смысл происходящего мужики, «ваши сиятельства» офицеры, деклассированный люд, идущий «под флагом бандитизма», и др. Устами героя З. говорил о тяжелейших последствиях войн и революций для страны, превратившейся в одно «гиблое место»; о разрушении семьи, смерти детей, раскулачивании, о суме и о тюрьме.

Достоверность «историй» определялась точностью воспроизведенной речи улицы, ставшей голосом эпохи: это синтаксические нагромождения («очень я забеспокоился смертельно»), грамматические искажения («для ради бога»), лексические нововведения («рукомес-

ло», «собрались... на паужин»), фонетические изменения («пекчись» – заботиться, беспокоиться; «блюза» – блуза), патриархально-традиционные формулы в соседстве с газетно-лозунговой нахватанностью («передай родительское благословение», «песни играет» – и «вакханалия», «революционные события», «по слову последней техники»), немотивированное использование вводных слов и др.

В 20-е гг. рассказы и фельетоны З. печатаются в ж-лах «Красная новь», «Лит. неделя», «Мухомор», «Дрезина», «Огонек», «Красный ворон», «Смехач», «Бузотер», «Бегемот», «Пушка», «Чудак», «Ревизор» и др. Один за другим появляются сб-ки его рассказов – **«Разнотык»** (1923), **«Аристократка»**, **«Веселая жизнь»** (оба – 1924), **«Обезьяний язык»** (1925), **«Уважаемые граждане»** (1926), **«Над кем смеетесь?!»** (1928), **«Лишние люди»** (1930) и др. Произв. З. высоко ценили М. Горький, В. Маяковский, А. Ремизов, С. Есенин, А. Ахматова и др. И современники, и сам автор отмечали органическую приобщенность его творчества к сатирическим традициям рус. лит-ры – перекличку с Н. Гоголем, М. Салтыковым-Щедриным, А. Чеховым. Несомненной была признана и некоторая стилевая близость произв. З. сказам Н. Лескова, способам построения «народной» речи Вяч. Шишкова, раннего Л. Леонова и др. Сатирические приемы утверждения «от противного» роднят З. с М. Булгаковым и Маяковским.

Главный интерес З. – «маленький человек». Писатель впитал всю гамму настроений и чувств рус. лит-ры к этому типу героя: сострадание, жалость, уважение и др. В жизненных неурядицах, унижениях, потерях человек старается сохранить достоинство и верность простым ценностям своего бытия, обрести понимание (**«Рыбья самка»**, **«Пациентка»**). Однако более важным З. полагал разоблачение социально опасного процесса измельчания человека, конъюнктурно провозглашающего себя «средним» и скромно гордящегося своей «полуинтеллигентностью». Такой человек готов унизиться (**«Метафизика»**) и унизить другого (**«Часы»**, **«Китайская церемония»**), обмануть (**«Счастье»**) или устроить провокацию (**«Тормоз Вестингауза»**, **«На живца»**). Герои З. ничего не читают, но любят пописывать (**«Старый ветеран»**, **«Крестьянский самородок»**, **«Писатель»**). Их социальный статус, работа (управдом, конторщик, слесарь, сторож) не предполагают образованности и мастерства в общественно значимой профессии. Уровень бытовой культуры крайне низок: драка является нормой разрешения конфликтов, в случае болезни человек обращается к ветеринару или знахарю, грязь и антисанитария привычны (**«Рабочий костюм»**, **«Медик»**, **«Нервные люди»**, **«Режим экономии»**, **«Четыре дня»**). Самооценка же героя чрезвычайно высока (**«Монтер»**, **«Фома неверный»**).

Искаженно понимаемое равенство, нахрапистость, воинствующее невежество опираются на «идеологию», «происхождение очень отличное» и порождают безнаказанность (**«Мещанство»**): требование классовых оценок насаждается с малолетства (**«Нянькина сказка»**). З. показал те особенности «маленького человека», которые оборачиваются низостью чувств, недостойным поведением, умственной ограниченностью, склонностью к диким куражам, приспособленчеством и хамелеонством (**«Любовь»**, **«Суконное рыло»**, **«Веселенькая история»**, **«Диктофон»**). В деталях, подробностях, антураже (коммунальная квартира, сов. учреждения, очереди) воплощены характерные приметы времени. Точка отсчета однозначна: 5 лет революции (**«Мадонна»**), 9-й год революции (**«Шутка»**). Да и о какой культуре может идти речь, когда герой подчеркивает: «...я сам с семнадцатого года живу в Ленинграде» (**«Гримаса нэпа»**), а гарантами счастья в жизни и добропорядочности становятся пятнадцать утюгов (**«Неизвестный друг»**) или золотой зуб (**«Аристократка»**).

Подобно своим современникам, Булгакову и Маяковскому, З. показывает «мурло мещанина» во всей красе как самую страшную опасность, порождаемую эпохой безвременья с ее нестабильностью, разрушением традиций и устоев: «возможно ли учредить в церкви кинематограф», хорошо ли, если «русская баба исполняет мужскую работишку», а «любви никакой нету»? З. выявлял главного врага, не связывая его прямо с сов. условиями, но подчеркивая, как эти ложно (буквально) понимаемые условия часто способствуют развращению: «Я пишу о мещанстве. Да, у нас нет мещанства как класса, но я по большей части делаю собирательный тип. В каждом из нас имеются те или иные черты и мещанина, и собственника, и стяжателя» (**«О себе, о критиках и о своей работе»** // Сов. писатели. С. 284). Понимание персонажа сатирического произв. как явления предельно обобщенного стало вехой на пути писателя.

Комический эффект коротких рассказов 20-х гг. основывается на несоотнесенности социальной катастрофы и житейских недоразумений (**«Рыбья самка»**), на принципе разноуровневых отношений (**«Не надо иметь родственников»**), на несовпадении общественных потребностей и индивидуальных возможностей (**«Агитатор»**), на расхождении между фактами культуры и личными расчетами (**«Рассказ певца»**) и др. Тип конфликта в новеллистике этого периода детерминирован как социальными, так и нравственно-этическими нормами. Явно ощущаемая «подсветка» традициями сатирической прозы 19 в. обнаруживается лишь в произв. нач. 20-х гг. (гоголевские интонации в «Мадонне», чеховские – в **«Горькой доле»**). В условиях, когда ставился вопрос о самой возможности существования сатиры в сов. лит-ре, З. не усомнился в необходимости врачевания пороков. Его не останавливали некорректные (отождествляющие автора с его персонажами), а чаще угрожающие рецензии и статьи (образцы собраны Ю. Томашевским в кн. «Лицо и маска Михаила Зощенко»).

Массовая культура маргиналов трансформировала языковое сознание народа. Автор вслушивается в разновариантные искажения слова: «Я пишу только на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица» (**«Письма к писателю»**. М., 1989. С. 49), – «пардонк», «извиняюсь», «об чем говорить», «теноров нынче нету» («бар нынче нету»). Сначала автор работал, стилизуя письма, заявления, дневники («Горькая доля», **«Честный гражданин»**, «Мадонна»); затем принципиально усложнил задачу, создавая иллюзию звучащего слова – с ощутимым жестом, приглашением к разговору («ну, братцы», «вот, граждане»), интонациями, рассчитанными на общение в кругу единомышленников-обывателей. Новеллистика 20-х гг. предстает гл. обр. в форме сказа – личного (герой о себе и родственных душах) и безличного (без к.-л. конкретных характеристик героя). Морализаторский талант сатирика определял адресность произв.: «Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая. Доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей» (О себе... С. 281). Этой же целью близости «бедным» – рядовому массовому читателю определялась и «простецкость» его псевдонимов – «Гаврила», «Гаврилыч», «Михал Михалыч», «Мих. Гаврилов», «Мих. Кудрейкин» и др.

Иные задачи, определяемые типом героя (следовательно, другой жизнью слова), З. ставил в **«Сентиментальных повестях»** (1923–30): «...в повестях ... я беру человека исключительно интеллигентного... И само задание, сама тема и типы диктуют мне форму» (О себе... С. 280–281). В цикл вошли 8 произв.: **«Коза»**, **«Аполлон и Тамара»** (оба – 1923), **«Мудрость»**, **«Люди»** (оба – 1924), **«Страшная ночь»**, **«О чем пел соловей»** (оба – 1925), **«Веселое приключение»** (1926), **«Сирень цветет»** (1930). Первоначально воедино были собраны первые 7 произв. с подзаголовком «Сентиментальные повести», который позже стал самостоятельным названием. От одного изд. к другому было приращено 4 «авт.» предисловия, написанных от имени персонажа, назв. писателем-попутчиком И. В. Коленкоровым, провозглашающим: «Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые товарищи». З. иронически наделил своего героя-писателя эстетской книгой стихов «Букет резеды», изысками лирич. воспарений

(«Море булькотело... Вдруг кругом чего-то закурчавилось, затыркало, заколюжило..») и пролетарской гордостью «человека без высшего образования».

В отличие от рассказов, где изображается отдельное событие, случай, «история», в «Сентиментальных повестях» воссоздается судьба, трагикомический характер в контексте обстоятельств переломной эпохи 10–20-х гг. И сам «подставной автор», и персонажи «его» повестей предстают как варианты излюбленного героя З.– как «галерея уходящих типов», как «незначительные граждане с ихними житейскими поступками и беспокойством». Однако отличие от рассказов обнаруживается и в другом: в повестях «маленький человек» начинает «задумываться», совершает нелепые – в глазах окружающих – поступки в поисках смысла жизни, стремится обрести мудрость в повседневной суете. Несомненная симпатия Коленкорова к своим героям есть заинтересованное сочувствие им самого З.: «люди боролись за свое право прожить». Поэтому в персонажах подчеркивается их драматический опыт: это люди, «потрясенные жизнью», прошедшие фронт, пережившие в революцию голод и лишения, потерявшие родных, дом и кров. Кроме того, акцентируется тяга персонажей к непрактичным, но несущим творческое начало профессиям (тапер, ретушер); герои либо любят читать «ответственных поэтов» Пушкина и Блока и сами пробуют себя в стихах и в музыке («безголовый» сонет «К ней и к этой», вальс «Нахлынувшие на меня мечты»), либо на худой конец имеют в своей библиотеке три книги. Как и герои рассказов, персонажи «Сентиментальных повестей» за символы счастья почитают козу, комод, какао и уверены, что соловей поет оттого, что «жрать хочет»; однако высоту понимания своими героями главного и случайного в жизни З. определяет «несозвучной эпохе» свободностью прозревать – отсюда в «маловысокохудожественных» повестях писателя Коленкорова печальные концы, а в цикле З.– мотив смерти.

К «Сентиментальным повестям» по типу героя, проблематике, идейно-эмоциональной направленности изображаемого примыкает пов. **«Мишель Синягин»** (1930). Рев. эпоха России предстает как «домашняя история» вымышленного «небольшого поэта», судьба которого в контексте общего – война, революция, НЭП, – и частного (**«О чулках»**, **«Ихнее прошлое»**, **«Окончательное распределение имущества»** и др.) изображена как «правдиво изложенная жизнь».

Публиц. подведением итогов первого этапа творчества З. стала кн. **«Письма к писателю»** (1929), в которой из подлинных писем, получаемых автором мешками, отобраны те, что стали поводом для комментирования принципиально понимаемых вопросов творчества: роль и место сатиры в общественной жизни, объекты сатиры и др. Писатель рассматривал это произв. как свою «самую интересную (документальную) книгу» (О себе... С. 284).

Второй период творчества З. (30-е гг.) многообразен в жанровом отношении (новеллистика и фельетоны, публицистика и драматургия, рассказы для детей и ист. повести). Вместе с тем происходит переакцентировка в изображении «маленького человека», обнаруживается интерес к несатирическим формам стилизации, появляется необходимость в новом адресате и др. Неожиданным подходом в анализе человека, его психофизиологических возможностей стала кн. **«Возвращенная молодость»** (1933), корпус которой состоит из одноим. повествования и развернутых авт. комментариев к нему. Опираясь на источники по медицине, психологии, психоанализу, физике, З. создает концепцию связи человека с миром, утверждает, что жизнь должна быть «организована собственными руками». Писатель, сам страдавший неврозами, анализирует судьбы великих людей – ученых, философов, писателей, их физические и духовные болезни; автор стремится рассмотреть факты продуктивно прожитых лет и субъективно-объективные причины, обусловившие отторжение личности от активного участия в жизни. При этом З. использовал письма Л. Н. Толстого, материалы книги И. П. Эккермана об И. В. Гете и др., а также письма читателей и собственные психо-биографические мотивировки. «Возвращенная молодость» получила большой резонанс в научной среде.

В 1934–35 З. пишет **«Голубую книгу»**, идею которой подал М. Горький: «пестрым бисером ... изобразить-вышить что-то вроде юмористической "Истории культуры"». Книга состоит из 5 разделов (**«Деньги»**, **«Любовь»**, **«Коварство»**, **«Неудачи»**, **«Удивительные события»**), включающих в себя как новые произв., так и новые редакции старых рассказов, и сопровождается обильными морализующими «авт.» (масочными) сентенциями и авт. размышлениями о социально-культурных факторах, играющих в жизни человека и судьбах человечества «особую роль». Автор иронически обыгрывает лит. сюжеты (**«Бедная Лиза»**, **«Страдания молодого Вертера»**, **«Последний рассказ, под названием "Коварство и любовь"»**), используя ист. анекдоты (раздел «Деньги»), совершает экскурсы в прошлое, связывая воедино минувшее и настоящее.

Новеллистика 30-х гг. существенно отличается от коротких рассказов 20-х гг. Изменяется – увеличивается – не только объем произв., иной становится маска рассказчика. Особый интерес сосредоточен на бытовой культуре (**«Западня»**, **«Водяная феерия»**), на печальном неуважении к человеку и невежестве человека в отношении к собственному здоровью (**«Врачевание и психика»**, **«История болезни»**), на грустных самооценках персонажей, не имеющих социального характера (**«Личная жизнь»**), на любовно-семейных интригах (**«Парусиновый портфель»**), на оптимистической потребности верить в искоренение «пережитков капитализма» (**«На дне»**), на занимательных случаях (**«Кочерга»**). Источником сатирического вдохновения З. по-прежнему могут стать вечные фабулы («обманутый обманщик» – рассказ **«Не надо спекулировать»**), «философия» сов. авантюристов («Что пардон, то пардон» – рассказ **«Слабая тара»**). Однако все чаще З. обращается не к жанру рассказа (и приемам худож. типизации), а к фельетону с его прямой оценочностью. Публикуются произв. «малой прозы» в единственном оставшемся в 30-е гг. сатирическом ж. «Крокодил», а также в газетах и ж-лах «Звезда» и «Ленинград».

В 1933 в составе группы писателей З. был на строительстве Беломорско-Балтийского канала, в 1934 пишет **«Историю одной жизни»** – о перековке «человеческого материала» в условиях социалистического строительства, что отвечало социальному заказу времени первых пятилеток.

К 100-летней годовщине гибели А. С. Пушкина З. создает **«Талисман»** (**«Шестую повесть И. П. Белкина»**) (1937), стилизуя конфликт, образы героев, психологизм поступка, сам язык пушкинского цикла, добиваясь динамической легкости пушкинской прозы. Одновременно во 2-й пол. 30-х гг. писатель работает над ист. повестями **«Черный принц»**, **«Возмездие»**, **«Керенский»**, **«Тарас Шевченко»**, а также рассказами для детей (**«Елка»**, **«Бабушкин подарок»**, **«Умные животные»** и др.); детям же были адресованы и имеющие характер «учительных» 16 рассказов о Ленине (**«Графин»**, **«В парикмахерской»** и др.).

В 30-е гг. З. плодотворно работает для театра, пишет комедии **«Уважаемый товарищ»** (1930) – на актуальную тему чистки в партии, **«Свадьба»** (1933) – с сов. персонажами в коллизиях водевильного построения. **«Преступление и наказание»** (1935) – о расплате за неправедный образ жизни и расхищение нар. имущества, **«Парусиновый портфель»** (1937), посв. «совчиновникам», и др. Яркая сатирическая направленность произв. сближает их с рассказами 20-х гг.

Последний этап творческой судьбы З. (40–50-е гг.) разнопланов и особенно драматичен. В нач. Великой Отеч. войны писатель совместно с Е. Шварцем пишет пьесу **«Под липами Берлина»**, идея которой отвечала социально-духовной потребности в скорой грядущей победе. С окт. 1941 по март 1943 З. живет в эвакуации в Алма-Ате: пишет рассказы и фельетоны на антифашистскую те-

му, выступает по радио, создает киносценарии (**«Солдатское счастье»**, 1942, и др.), рассказы о партизанах. По возвращении из эвакуации в Москве работает в редколлегии ж. «Крокодил». В окт. 1943 завершает работу над пов. **«Перед восходом солнца»**, которой отдал 10 лет жизни. В произв. анализируются судьбы Н. Некрасова, Л. Толстого, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Андреева, Г. Мопассана, Э. По, Г. Флобера. Опираясь на лично пережитое, идя «обратным» путем от зрелости к юности, детству, младенчеству, З. строит произв. как мозаичную череду зарисовок на темы дет. страхов, проблем, связанных с проявлением инстинктов, подсознания; в повествование органично включены события 1-й мировой войны, лит. встречи 20-х гг., портреты писателей-современников – А. Блока, М. Горького, С. Есенина; произв. завершается гимном разуму, побеждающему страдания, старость, смерть. Однако повесть подверглась резкой критике, последние ее части вышли в свет через 30 лет после написания. В годы войны и первые послевоен. месяцы З. создает пьесы-зарисовки (**«Кукушка и вороны»**, **«Трубка фрица»**, **«Очень приятно»** и др.), публикует рассказы (**«Рогулька»**, **«Фотокарточка»**).

Получивший в 1939 за писательский труд орден Трудового Красного Знамени, З. продолжал оставаться объектом особого интереса официозной критики, подвергался гонениям, кульминацией которых стало постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» (14 авг. 1946). Поводами для уничтожения писателя стали дет. рассказ **«Приключения обезьяны»** (1945), до последней публикации напечатанный в ж. «Мурзилка» и еще в трех книгах, а также, по предположению З., один из рассказов о Ленине (**«Ленин и часовой»**), в котором Сталин посчитал себя невыгодно выписанным персонажем. З. был сразу исключен из СП; вновь принят лишь в июле 1953. В этот период писатель живет переводческой работой: на рус. яз. появились «За спичками» и «Воскресший из мертвых» М. Лассила, «От Карелии до Карпат» А. Тимонена, «Повесть о колхозном плотнике Саго» М. Цагараева.

В 1954 на встрече с англ. студентами З. заявил, что не согласен с постановлением 1946. Начался новый этап его травли. Душевное и физическое здоровье писателя было окончательно подорвано. З. умер и похоронен в Сестрорецке; разрешения на захоронение в Ленинграде получено не было.

С о ч.: Собр. соч.: В 5 т. / Предисл. и послесл. Ю.Томашевского. М., 1993–94; Избранное. М., 1998; Собр. соч.: В 2 т. М., 1998.

Лит.: Михаил Зощенко: Ст. и мат-лы. Л., 1928; М о л д а в с к и й Д. Михаил Зощенко: Очерк творчества. Л., 1977; Ч у д а к о в а М. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979; С т а р к о в А. Михаил Зощенко: Судьба художника. М., 1990; Вспоминая Михаила Зощенко. Л., 1990; Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994; Восп. о Михаиле Зощенко. СПб., 1995.

М. Б. Лоскутникова.

ЗУРОВ Леонид Федорович [18.4(1.5). 1902, г. Остров Псковской губ.– 10.11.1971, Париж] – прозаик.

Впечатления детства и юности, дворянско-усадебный быт уездной и деревенской дорев. России оставили глубокий след в миросознании писателя. Гимназические годы З. провел в Пскове, юношей пошел добровольцем, «по зову совести», как он сам говорил, в Северо-Западную армию генерала Н. Н. Юденича. Был ранен, в кон. 1919, после «похода на Петроград» переболел сыпным тифом. Все это сильно подорвало его здоровье (сначала обнаружилась легочная болезнь, затем, после войны, нервная болезнь с периодическими ухудшениями). В нач. 20-х гг. З. переехал в Чехословакию, где поступил в ин-т. Через нек-рое время обосновался в Риге, перепробовал разные профессии: работал маляром, служил в порту, начал писать. В 1927 печатался в рижском ж. «Перезвоны» (**«Выручка»** – № 5; **«Московское»** – № 28). В 1928 в Риге вышли первые его крупные произв.: сб. **«Кадет: Повесть и рассказы»** и пов. о Пскове **«Отчина»** (переизд.– Париж, 1970).

Главный содержательный центр творчества З.– судьба России в эпоху войны и революции. Но вместе с этим усиливался интерес писателя к далекому прошлому, к языческой, древнеславянской и христианской истории России. И если в сб. «Кадет» ощутим налет сентиментальности в изображении юных идеалистов, отдающих жизнь в борьбе с большевиками (рассказы **«Плевок»**, **«Студент Вова»**), то в «Отчине» предметом идеализации является жизнь Псковщины в прошлые века. Повествуя о битвах, разорениях, пожарах, которые претерпела Псковская земля «от приходу литовских, ливонских и немецких людей», З. перекладывал на язык совр. прозы древние былины, нар. предания, летописные сказания, апокрифы и легенды. Он рассказывал о древних церквях, монастырях, о неугасимой в народе жажде прекрасного, воплощенной в иконах и фресках, о нравств. чистоте и религ. подвижничестве. Рус. старина привлекала З. не только как писателя, но и как этнографа, археолога. Позднее, в 1935, 1937 и 1938, он предпримет научные экспедиции в рус. районы Прибалтики (по поручению парижского музея «Человек» и министерства просвещения Франции).

Своеобразие творческой манеры З. привлекло внимание И. Бунина, который буквально засыпал его письмами: «...очень, очень много хорошего, а местами прямо прекрасно... У Вас же основа настоящая. Кое-где портит дело излишество подробностей ... не везде чист и прост язык... Да все это, Бог даст, пропадет, если только Вы будете (и можете) работать» (Письма И. А. Бунина к Л. Ф. Зурову // Новый журнал. 1971. № 105. С. 225). В 1929 З., по настоянию Бунина, переехал во Францию, остановившись в Грассе, у Буниных. В этой семье он стал своим человеком, а нек-рое время был личным секретарем Бунина (первым сообщил ему весть о присуждении Нобелевской премии). З. способствовал публикации лит. наследства Бунина (в частности, в нью-йоркском «Новом журнале»). З. А. Шаховская, встречавшая З. в Париже, вспоминала: «...трудно было его не любить. На Монпарнасе Леонид Зуров предстал как добрый русский молодец, высокий, румяный, сероглазый, русый, как бы прямо вступивший из древнего Пскова на парижский асфальт» (Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 274). Критики считали З. продолжателем «бунинской линии», прежде всего имея в виду присущую ему силу чувственного восприятия мира, жизненной плоти, цвета и запаха вещей. Вместе с тем во всех произв. З., даже самых «камерных», где описываются преим. личностные, любовные коллизии, ощутим ветер истории, «страшно и радостно» бушующий над «дикой, как море, российской равниной». Эту особенность манеры З. подметил Г. П. Струве: «Изображая войну и революцию, он изображает стихийное движение людских масс, а не только потревоженных революцией особей» (Струве Г. П. Рус. лит-ра в изгнании. 2-е изд. Париж, 1984. С. 304–305). З.– историограф великой ист. драмы, признающий неизбежность гибели старого и утверждения нового жизненного уклада.

Вершинным произв. З. стал ром. **«Древний путь»** [Париж, 1934; 2 изд.– Франкфурт-на-Майне, 1985; переизд.: ж. «Север» (Петрозаводск). 1992. № 6]. Отражая кровавые события войны и революции в псковской деревне, З. мучительно осознавал суровую диалектику происходящего. В романе нет ни абсолютно правых, ни безоговорочно виноватых, все герои связаны единой цепью убийств и раскаяния, подлости и милосердия (это и помещик Назаров, возвращающийся с фронта в родную усадьбу, и его односельчане, пришедшие его убить, но по-соседски жалеющие молодого «барина», это и рабски приветствующие победителей-немцев мужики, в душе проклинающие новых хозяев).

В 30-х гг. З. печатал рассказы в парижском ж. «Иллюстрированная Россия»: **«Пулемет»** (1930. № 290), **«Петроград»** (1931. № 314); в берлинском альм. «Круг»: **«Новый ветер»** (1936. № 1); в парижском ж. «Совр. записки»: **«Молодость»** (1937. № 63). Отд. изд. вышла пов. **«Поле»** (Париж, 1938), ее рецензировали Г. Адамович, В. Варшавский, Ю. Мандельштам и др. Долгие годы З. работал над ром. **«Зимний дворец»**, оставшимся незакончен-

ным; отрывки опубл. в парижском альм. «Встреча» (1945. № 1–2). Показывая обреченность довоен. Петербурга, рисуя картины распада и безумия, воспринимая революцию и Гражданскую войну как «гадкие годы», когда «народ совесть потерял», З. стремился быть правдивым свидетелем эпохи. Он слышал все перебои ритма «огромного дыхания возбужденного, сдвинутого с налаженной жизни народа». «Славянскую душу» писателя остро щемило, когда он ощущал «злую радость рабочих» и видел, как «все пути заливало серое солдатское море, пахнущее хлебом, мятое, медвежье...». В том, что свершилось, «разуму не было места»; в «нарушении жизни», полагал З., повинно общее для всех русских «стремление одурманить себя». С горечью наблюдая, как «рушилось, медленно старело, превращаясь в пыль, все, что с таким трудом возводилось в течение столетий», З. восклицал: «Ну как же тебя не любить, родная земля, за которую пролиты обильные крови. Как же жить без тебя!». Попытки писателя выстроить панораму «страшных лет России», опираясь на духовные ценности почвенничества, дали основание нек-рым критикам (в частности, Н. Андрееву) видеть в нем предшественника А. Солженицына, продолжившего в эпопее о «Красном колесе» традицию, начатую З.

И в свои поздние годы З. писал на выстраданную им тему – о рус. небе и вольном ветре, грустью и слезами застилающем глаза. Источником его вдохновения были по-прежнему воспоминания об идиллически-счастливом детстве (усадьба, старые липы в парке, желтый туман, пришедший с моря...). В сб. **«Марьянка»** (Париж, 1958) З., по словам Я. Горбова, «без малейших повествовательных хитростей, без всякой попытки удивить, без желания подчеркнуть умение или привлечь каким-нибудь новым приемом внимание, зовет читателя последовать за ним по множеству русских тропинок, дорожек и дорог. Сколько образов, сколько смирения, доброты, боли, слов и молитв подметил, идя по русским дорогам, Зуров!» (Возрождение. [Париж]. 1962. № 129. С. 142–150). Писателя не покидало чувство трагического разрыва между невозвратным прошлым и неведомой новью. С этим чувством он вновь и вновь обращается к своим осн. темам и сюжетам: война, революция, «красный петух» крестьянских поджогов, кольцом охвативших усадьбу, бегство с родной земли и вечная, неразрывная связь с ней, непрестанное к ней возвращение.

Соч.: Даниловы. Белое дело. Берлин, 1927. № 2; Астория: Рус. сб. Париж, 1946. № 1; Как они умирали: О Д. Мережковском и З. Гиппиус // Орион. [Париж]. 1947; Воспоминания // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1962. № 69; Дон Аминадо // Новый журнал. 1968. № 90.

Лит.: Бицилли П. М. Древний путь: [Рец.] // Совр. записки. [Париж]. 1934. № 54; Адамович Г. Поле: [Рец.] // Последние новости. [Париж]. 1938. 24 марта; Варшавский В. С. Поле: [Рец.] // Совр. записки. 1938. № 66; Мандельштам Ю. В. Поле: [Рец.] // Круг. [Берлин]. 1938. № 3; Унковский В. Н. Марьянка: [Рец.] // Возрождение. [Париж]. 1958. № 84; Андреев Н. Е. «Отчина» и ее автор // Новый журнал. 1971. № 105; Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2.

А. В. Дранов.

ИВАНОВ Анатолий Степанович (5.5. 1928, с. Шемониха Восточно-Казахстанской обл.– 31.5.1999, Москва) – прозаик, публицист, сценарист.

Отец – заведующий райотделом «Союзпечати» (умер в 1936), мать – служащая в различных учреждениях (в годы войны – уборщица в сельском клубе). В школьные каникулы, а также после окончания школы (1945) И. работал в местных колхозах, наблюдая воен. и послевоен. жизнь сибирского села.

В 1946 поступил на ф-т журналистики Казахского гос. ун-та им. С. М. Кирова. Начал печататься с 1948 в газетах. После окончания вуза (1950) работает в газ. «Прииртышская правда» (г. Семипалатинск). В 1951 призван в ряды Сов. Армии; службу проходил на Дальнем Востоке – сначала как солдат, затем в армейской газете. Здесь вступил в ряды КПСС (1952). После демобилизации по пути в Семипалатинск задержался в Новосибирске, где получил предложение стать редактором районной газ. «Ленинское знамя» (Мошковский р-н Новосибирской обл.), которое принял, надолго связав свою жизнь с Сибирью и ее столицей, с российской «глубинкой». К этому периоду относятся и первые пробы сил будущего писателя, поначалу мало чем отличавшиеся от его журналистских зарисовок. Первый рассказ **«Дождь»** опубл. в ж. «Крестьянка» (1954). Следующий рассказ **«Алкины песни»**, посланный на конкурс в ж. «Крестьянка», не только не завоевал премии, но и не был напечатан в столичном журнале. На искушенных редакторов сельской беллетристики рассказ провинциального неизвестного автора произвел противоречивое впечатление: острота любовной коллизии не получила разрешения или мотивированного развития в вялом сюжете и статичной экспозиции характеров, метафорическая выспренность и надуманная, книжная «красивость» повествования контрастировали с «сырым», необработанным жизненным материалом, излишеством бытовых деталей, психол. схематизмом, концептуальной размытостью.

Рассказ «Алкины песни» увидел свет в ж. «Сибирские огни» (1956) и дал имя первой кн. рассказов И., вышедшей в том же году и затем неоднократно переиздававшейся (в Новосибирске, Томске, Москве). В дальнейшем И. написал по полюбившемуся читателям мелодраматическому рассказу одноим. пьесу для Новосибирского ТЮЗа (1964), затем оперное либретто (автор музыки – новосибирский композитор Г. Н. Иванов) для Новосибирского академического театра оперы и балета (1967); по опере Новосибирская студия телевидения сняла т/ф (1973). Превращение прозаических сюжетов И. в инсценировки (для радио, театра), кино- и телесценарии стало традицией и способствовало популярности И.-прозаика среди широкой зрительской аудитории. Насыщенная бытовыми и психол. деталями, сильными, подчас преувеличенными страстями и конфликтами проза И. несла в себе огромный потенциал иллюстративности и в дальнейшем легко переводилась на язык общедоступного телесериала.

В 1958 стал членом СП СССР; в том же году в ж. «Сибирские огни» опубл. его ром. **«Повитель»**. С него началась всесоюзная известность И. как романиста. Вслед за первым романом появляется второй – **«Тени исчезают в полдень»** (1963; по ром. снят многосерийный т/ф, 1973); затем последовал третий роман, писавшийся 13 лет,– **«Вечный зов»**: 1-я кн.– 1970 (Гос. премия РСФСР им. М. Горького, 1971), 2-я – 1976. За сценарий многосерийного т/ф по ром. «Вечный зов» И.– вместе с режиссером и исполнителями ведущих ролей – удостоен Гос. премии СССР (1979). Перу И. принадлежат рассказы (сб. **«Случайные встречи»**, 1966), пов. **«Жизнь на грешной земле»** (1970), **«Вражда»** (1979), **«Печаль полей»** (1983), **«Повесть о несбывшейся любви»** (1984), кн. публицистики **«Живая красота творчества»** (1985). В 1980 И. удостоен премии Ленинского комсомола, в 1983 – премии КГБ СССР.

В кон. 60-х гг. И. переезжает в Москву, где сразу становится видным лит. функционером. С 1965 он – член правления СП СССР, с 1981 – один из его секретарей. Избирался депутатом Верховного Совета СССР. С 1972 И.– главный редактор ж. «Молодая гвардия», сумевшего сохранить жесткую, последовательно консервативную линию даже в годы горбачевской «перестройки» и в период посттоталитарного развития России. В связи с 50-летием СП СССР (1984) удостоен звания Героя Соц. Труда; награжден мн. орденами.

В прозаическом творчестве И. тяготеет к панорамному плану с множеством персонажей, нередко необязательных и случайных, продолжительными диалогами, неторопливым детализированным повествованием, подчас переходящим в подробное бытописание. Широкий хроникальный охват больших ист. периодов, как правило, включает жизнь трех сменяющих друг друга поколений на протяжении столетия. Действие произв. И. обычно разворачивается в сибирской деревне воен. и первого послевоен. времени, однако в поисках истоков осмысляемых писателем явлений он обращается к дорев. прошлому своих героев и их родственников, к годам коллективизации – преим. к периодам, наполненным острыми социальными конфликтами и идейно-полит. поляризацией общественных и личных интересов. Отсюда почти детективная острота коллизий и сюжетов в творчестве И., непримиримость идейно-нравств. противостояния героев, часто разделенных даже в рамках одной семьи (отец и сын, братья, муж и жена) социально-классовой рознью и враждой, жестокость принимаемых ими решений и совершаемых поступков.

Вместе с тем ключевые идеи худож. произв. И. не отличаются новизной и оригинальностью, вполне укладываясь в канон официальной идеологии КПСС 50–70-х гг.: борьба с пережитками капитализма, очищающий и возвышающий характер сов. действительности, конечное торжество идей коммунизма и социалистических преобразований. Так, в центре ром. «Повитель» – осуждение частной собственности и собственниче-

ской психологии, ведущих каждого человека и общество в целом к неминуемой социальной и нравств. деградации, психол. вырождению и одичанию (повитель, или повилика,– растение-паразит, не имеющее корней и зеленых листьев и питающееся соками культурных растений с помощью особых присосок,– становится в романе обобщающим символом собственнических инстинктов).

Ром. «Тени исчезают в полдень» посвящен изобличению религ. фанатизма, сектантства, с одной стороны, приобретающего политический, открыто антисов. характер, с другой – сближающегося с темной уголовщиной и бандитизмом. Социальный заказ, выполняемый здесь автором, достаточно тривиален: примитивная атеистическая пропаганда, утверждающая, что религия не просто «опиум для народа», но и сознательное оружие скрытых классовых врагов, лицемерное прикрытие зловещих замыслов убийц и диверсантов, пытающихся если не реставрировать капитализм, то отомстить коммунистам за все потерянное после революции и коллективизации.

Ром. «Вечный зов», посв. 60-летней истории коммунистического строительства в Сибири, осмыслению итогов Великой Отеч. войны и утверждению необоримости социалистического выбора в России, по мысли автора, направлен на постижение глубинных причин, заставляющих человека «делать властный и извечный зов к жизни, извечное стремление найти среди людей свое человеческое место». Объяснение мнимо-глобальной проблемы оказывается на удивление простым. В конце романа раненый чекист Яков Алейников, схваченный бандеровцами, перед лицом неминуемой жестокой смерти излагает свое жизненное кредо: «...Добро и зло извечно стоят друг против друга. Это великое противостояние... И между светом и тьмой, истиной и несправедливостью, добром и злом идет постоянная борьба – страшная, беспощадная, безжалостная... Борьба эта между добром и злом идет постоянно и во всех формах, большей частью скрытых...». Писатель вполне разделяет эту манихейскую философию, во многом перекликающуюся с тем, как трактовал диалектику общественно-ист. развития И. Сталин в своем труде «О диалектическом и историческом материализме» в 4-й главе «Краткого курса» истории ВКП(б).

И. глубоко убежден в неизбежности торжества социализма в России и во всем мире, поскольку «за него пролито море крови и отданы десятки миллионов жизней советских людей» (**«Живая красота творчества»**. М., 1985. С. 233). Поэтому сквозной темой И. является «вечный зов родной земли и родного народа, совершившего невиданную еще в истории человечества революцию» (Там же. С. 254). Писатель воссоздает жизнь простых людей из сибирской глубинки в ее «революционном развитии»; сквозь все перипетии запутанных взаимоотношений персонажей и непредсказуемые повороты фабулы неизменно проступает заданная идеологическая концепция, неотличимая от официальной сов. доктрины. По своему мировоззрению И. – коммунист-консерватор и «почвенник»; он неоднократно высказывался в поддержку «главнейшего принципа советского искусства», сформулированного Сталиным: нац. по форме и социалистическое по содержанию; др. убеждение И.– что классовая. идеологическая борьба «не затихает, она все время обостряется»,– также навеяно заветами вождя (Там же. С. 247). В своем знаменитом интервью **«Черный хлеб искусства»**, вызвавшем большой резонанс в перестроечной прессе, И. заявил, что Сталин – личность шекспировского накала страстей и масштаба действий (Наш современник. 1988. № 5. С. 174).

Наиб. проницательные критики (А. Макаров) уже в первых произв. И. отметили издержки его стиля: растянутость повествования, загромождение ненужными, нередко повторяющимися сценами и разговорами, лишними персонажами и подробностями; нелогичность поступков героев; увлечение бытописательством; злоупотребление многозначительными, выспренними метафорами, претендующими на философичность и символику. Внутри произв. И. наблюдается, как далее отметил критик, досадное «расщепление идейно-художественного качества» «на идейное и художественное». Нравств. максимализм его героев, нередко отмечаемый расположенными к И. критиками, оборачивается выявлением внутренней тенденции типов «с предельной крайностью», через чрезмерное заострение образа, невозможное в жизни, что ставит творчество писателя на грань реализма и нормативных методов (классицизма, романтизма) – и публицистики.

И. был непримирим ко всему, что не укладывалось в его представления о должном направлении развития рус. сов. лит-ры: так, он всегда отвергал «исповедальную» прозу В. Аксенова и В. Войновича, с раздражением отзывался о творчестве А. Солженицына, исключая произв. этих и близких к ним писателей из отеч. лит. процесса (и до их эмиграции, и после их возвращения на родину) – тем самым выступая как яркий и последовательный представитель определенной политико-лит. партийности в совр. социокультурной ситуации.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1996.

Лит.: Дорофеев В. В поисках нового // Вопросы лит-ры. 1959. № 2; Нагишкин Д. Свет побеждает тьму // Новый мир. 1959. № 5; Абрамович А. Тема утверждения и тема отрицания // Урал. 1959. № 8; Яновский Н. Художник и время // Звезда. 1959. № 9; Мостков Ю. М. Анатолий Иванов: Очерк. Новосибирск, 1969; Он же. Вторая встреча. Новосибирск, 1972; Леонов Б. Зов жизни: Очерк творчества А. Иванова. М., 1979; Еселев Н. Рассказы о характерах: По ром. А. Иванова. М., 1980; Шагалов А. А. Постижение времени: Проза о рабочем классе сегодня. М., 1981; Макаров А. Проклятие собственничества: «Повитель» Анатолия Иванова // Макаров А. Литературно-критич. работы: В 2 т. М., 1982. Т. 2.

И. В. Кондаков.

ИВАНОВ Всеволод Вячеславович [12(24).2.1895, пос. Лебяжье Павлодарского у. Семипалатинской губ.– 15.8. 1963, Москва] – прозаик, драматург.

Отец – учитель средней школы, человек с богатой фантазией, страстью к путешествиям и тягой к Востоку. Мать, урожденная Савицкая, родом из ссыльных каторжан, польских конфедератов. И. учился сначала в сельской школе, затем полгода – в Павлодарском сельскохозяйственном училище, с 14 лет начал вести самостоятельную жизнь, полную приключений, менял занятия и образ жизни: «Был семь лет типографским рабочим, клоуном и факиром ..., актерствовал в ярмарочных балаганах, был куплетистом в цирках, даже борцом» (**«О себе как об искусстве»** // Писатели об иск-ве и о себе: Сб. ст. № 1. М.; Л., 1924. С. 57). Много путешествовал по Сибири, Уралу, Казахстану. «Читал много, подряд от Дюма до Спенсера, и от Сонника до Толстого», однако, по признанию писателя, в это время книги не имели на него большого влияния, читал он их «от скуки, так как водки не пил» (**«Литературная Россия»** // Новые вехи. М., 1924. С. 112). С 1915 начал печатать статьи в газетах, с 1916 пробует себя в худож. прозе. Первый рассказ, написанный осенью 1916, опубл. в Петропавловске в газ. «Приморье». Следующий рассказ послал в «Летопись» М. Горькому, одобрение которого вдохновило молодого автора, и он за 2 недели написал еще 20 рассказов. Но на этот раз Горький не был щедр на похвалы и посоветовал начинающему писателю больше читать. В течение следующих лет, как пишет И., он прочел больше книг, чем за всю свою жизнь.

С 1917 И. участвовал в рев. деятельности. Не имея определенных полит. принципов, стал одновременно членом партии эсеров и РСДРП (фракции меньшевиков). Во время революции занимался рев. деятельностью, лит-ра отошла на второй план. В Омске вступил в Красную гвардию, защищал город от белочехов. Во время Гражданской войны был арестован, ему грозил расстрел, т. к. И. спутали с однофамильцем – писателем В. Н. Ивановым, редактировавшим газету у Колчака в Омске. После освобождения работал заведующим отделом информации губисполкома в Омске. В 1919 И. сам набрал свой первый сб. рассказов **«Рогулька»** в типографии газ. «Вперед». В 1921 был направлен для учебы к Горькому в Петроград от газ. «Сов. Сибирь». Здесь

молодой автор познакомился с лит. группой «Серапионовы братья». Прочитанный в студии «серапионов» рассказ **«Глиняная шуба»** поразил слушателей открывающей его фразой: «Пальма в Сибири не водится...». За экзотическим введением следовал рассказ о кознях дьякона и учителя против сельского комиссара. Лит. мастерству И. учился в студии Дома иск-в на курсах Е. И. Замятина. Мн. лит. авторитетами И. был признан самым талантливым из «Серапионовых братьев».

Горький деятельно участвовал в судьбе И.: его пов. **«Партизаны»** (1921) открывала № 1 ж. «Красная новь», а пов. **«Бронепоезд 14-69»** (1922) вышла в № 5 этого журнала. В 1922 была опубл. пов. **«Цветные ветра»**. Все три произв., составившие позже сб. **«Сопки: Партизанские повести»** (1923), посв. Гражданской войне в Сибири. Пов. «Бронепоезд 14-69» отличает рев. романтизм в сочетании с характерным для И. натурализмом в описании быта и жестоких сцен сражений. Герой повести коммунист Вершинин убежден, что все жертвы, принесенные ради революции, будут оправданы завоеваниями новой жизни. Но иногда его одолевают сомнения. У героев пов. «Цветные ветра» течение захолустного быта нарушается слухами о новой большевистской вере. Вопросы о ней мучают старика – отца большого семейства Калистрата Ефимыча, который поначалу проповедует что-то подобное новой религии, а потом, сознавая ответственность за свое крестьянское дело, уходит отвоевывать землю у Колчака. Гражданской войне в Сибири посвящена и пов. **«Голубые пески»** (1922), в которой присутствуют нек-рые автобиогр. элементы.

Для ранних произв. И. характерна орнаментальность, импрессионистичность образов. Своеобразные черты его стиля – сочный нар. язык, насыщенный диалектизмами, полнокровная реалистическая словесная живопись, пантеистическое отношение к природе, с которой человек тесно связан. Читатели и критики негативно восприняли авт. отстраненность при натуралистическом описании ужасов и жестокостей революции и войны (рассказ **«Дитё»**, 1922). В. Шкловский, как и др. критики, находил, что в стилевом отношении предшественниками И. были Горький, Л. Андреев. Замятин писал: «Вс. Иванов – живописец бесспорный», однако критиковал его за то, что чувственность образов преобладает в его прозе над мыслью: «Чтобы Вс. Иванов много думал – пока не похоже: он больше нюхает. Никто из писателей русских до сих пор не написал столько ноздрями, как Вс. Иванов». Анализируя попытки автора философствовать в «Цветных ветрах», Замятин продолжал: «Нюх у Вс. Иванова – великолепный, звериный. Но когда он вспоминает, что ведь не из одних же ноздрей, подобно лешему, состоит человек, и пробует философствовать, то частенько получаются анекдоты...». Замятин считал также, что И. слишком погружен в бытописательство и ему трудно дается полифоническая структура романа, с которой он не справился в «Голубых песках» (Замятин Е. И. Новая рус. проза (1923) // Замятин Е. И. Соч.: Избр. произв. М., 1988. С. 423). «Цветные ветра» и «Голубые пески» – романы без сюжетной конструкции, имеющие подвижную форму,– типичны для школы Б. Пильняка, хотя в них нет следов его интереса к ист. вопросам. К Пильняку же восходит прием включения в текст худож. произв. док. материалов, статистики, докладов и т. п.

В 1923 И. опубл. пов. **«Возвращение Будды»**, свидетельствовавшую о не открытых еще возможностях писателя. В основе ее сюжета – судьба вывезенной рус. генералом из Монголии статуи Будды, которую было решено вернуть монголам как памятник нац. культуры. Во время опасного путешествия погибает знаток древней культуры проф. Сафонов, гибнет и статуя, в которой варвары не признают свою святыню. Написанный 2 года спустя ром. **«Северосталь»** – неудавшаяся и оставленная автором попытка создать производственный роман.

В 1924 И. переехал в Москву, где начал публикацию своих произв. в изд-ве «Круг» и продолжал печататься в ж. «Красная новь». В 1925 в соавторстве с Шкловским он написал пародийный приключенческий ром. **«Иприт»**, работал над ром. из уездной жизни **«Ужинский Кремль»**. В 1927 выпускает сб. рассказов и пов. **«Тайное тайных»**, отмеченный сосредоточенностью на биологическом начале человека. Об этой книге И. писал: «...Я хотел показать героев, которые не сумеют осознать и высказать своих чувств и мыслей...» (**«Во имя правды»**. С. 390). Один из его героев, Тимофей Смокотинин, считает свою любовь наваждением, колдовством, природа его чувства для него самого – тайна. Внешне его любовь выражается в ненависти и презрении, он пытается унизить, а потом и убить женщину, якобы приворожившую его, но гибнет сам, захлебнувшись отчаянием.

Критики обвинили писателя в склонности к мистицизму, фатализму и пессимизму, которым не должно быть места в сов. лит-ре. И. стремился преодолеть эти «пережитки» своего мелкобуржуазного прошлого. В 1927 на основе сюжета повести он написал пьесу **«Бронепоезд 14-69»**, вошедшую в классический репертуар сов. театра. Характерная черта пьесы – массовые сцены, демонстрирующие роль народа в революции. Следующей его работой для театра была пьеса **«Блокада»** (1928), также о Гражданской войне и борьбе коммунистов за власть.

Экспериментатор по своей природе, И. пробовал себя в самых разных и необычных жанрах. Ром. **«У»** (1931–1933) мало похож на все созданное им раньше. Писатель определил его как «философский сатирический роман», время действия которого совпадает со временем сноса храма Христа Спасителя. В произв. два сюжета: один – утопический (точнее, антиутопический): о создании на Урале завода по превращению дурного человеческого материала (воров, убийц, распутников, мошенников) в строителей нового общества; второй – о поисках несуществующей короны несуществующего американского императора. Роман открывается комментариями, которые, как выясняется, никак не связаны с текстом. Повествование прерывается многочисленными и пародийно многословными монологами автора. Как пишет Т. Иванова, жена писателя, «художественный мир романа лукав и фантастичен ... Смутно и неустойчиво мировоззрение персонажей, живущих представлениями навсегда ушедшей эпохи: реальность преломляется в их сознании, порождая уродливые фантазии и сны...» (Иванова Т. Во имя правды // Иванов В. У: Роман. М., 1988. С. 387). Произв. переполнено лит. аллюзиями, связывающими его с традициями Л. Стерна, Дж. Свифта, Ф. Рабле, М. Сервантеса, Г. К. Честертона; в нем есть следы увлечения психоанализом З. Фрейда и психологией сна А. Бергсона. В полном виде при жизни автора роман не увидел свет, отрывки из него публиковались в 1931–32 в ж. «Красная нива» и в «Лит. газ.».

В 1934–35 писатель написал автобиогр. ром. **«Похождения факира»** о своей сибирской юности и скитаниях по городам и весям с цирковой труппой. Роман содержит колоритные портреты отца и матери, деда и бабки, всего семейства, отличительной чертой которого было «тщеславие» как форма самоутверждения, как несостоявшаяся мечта о подвиге. В портрете отца читатель узнает мн. черты самого автора: та же тяга к экзотическим путешествиям на Восток, тот же интерес к мистике и тайне. Ром. «Похождения факира», по определению Шкловского, создан в традициях европейского плутовского романа, в то же время это пародия на роман путешествий и приключений.

В биогр. ром. **«Пархоменко»** (1939) И. вернулся к теме революции и Гражданской войны, среди его героев, крестьян, рабочих, солдат присутствует и В. И. Ленин. Ист. факты в романе в известной мере «выправлены» в соответствии с идейной линией партии. Во время Великой Отеч. войны И. выступал с публиц. статьями, рассказами на ист. темы (**«На Бородинском поле»**, 1943). По следам воен. событий написан ром. **«При взятии Берлина»** (1946), после войны им опубл. кн. воспоминаний **«Встречи с Максимом Горьким»** (1947).

В кон. войны писатель создает серию «таинственных» фантастичесих произв. **«Сокол», «Сизиф, сын Эола», «Агасфер»**. В их основе – мифы, легенды, предания, в которых автор переосмысливает духовный опыт человечества. Примыкает к этим произв. **«Эдесская святыня»** – стилизация под ист. роман. Неск. особняком стоит также близкий к этому циклу рассказ **«Медная лампа»** (1944–56), в котором автор возвращается к юности и теме тайны. Фантастические и мистические элементы в нем имеют реалистическое объяснение, т. к. вся сказочная сторона повествования порождена фантазией юного героя, поверившего в то, что взятая им на время медная лампа – это лампа Алладина, и что могущественный маг выполнит любое его желание. Правда, и реальность не менее удивительна и тоже вряд ли объяснима с точки зрения здравого смысла – это скорее загадка рус. души: горький пьяница, продавший герою лампу, соблазняет своими фантастическими историями девушку из хорошей семьи, и они соединяются, чтобы... нищенствовать вместе. «Есть люди, которых прельщает горе и падение»,– заключает автор.

В 1960 под назв. **«Мы идем в Индию»** опубликован переработанный вариант ром. **«Похождения факира»**. В 1957–58 И. написал автобиогр. эссе **«История моих книг»**, в которых лит. биография причудливо переплетена с вымышленными сюжетами.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. / Вст. ст. Л. А. Гладковской. М., 1973–78; Избр. произв.: В 2 т. М., 1985; У: Ром. Дикие люди: Рассказы. / Из лит. наследия. Вст. ст. Т. В. Ивановой, В. А. Каверина. М., 1988.

Лит.: Фадеев А. О творчестве Вс. Иванова // Фадеев А. За тридцать лет. М., 1957; М. Горький и сов. писатели: Неизд. переписка // Лит. наследство. М., 1963. Т. 70; Всеволод Иванов – писатель и человек: Восп. современников: [Сб.]. М., 1970; 2-е доп. изд., 1975; Краснощекова Е. А. Худож. мир Всеволода Иванова. М., 1980; Пудалова Л. А. Проза Вс. Иванова и фольклор. Томск, 1984; Минокин М. В. Всеволод Иванов и сов. лит-ра 20-х гг. М., 1987; Гладковская Л. А. Жизнелюбивый талант: Творческий путь Вс. Иванова. Л., 1988; Стахорский С. В. Вяч. Иванов и рус. театральная культура нач. XX в.: Лекции. М., 1991; Struve G. Russian Literature Under Lenin and Stalin: 1917–53. Oklahoma, 1971; Brown E. J. Russian Literature Since the Revolution. Cambridge (Mass.), 1982.

О. А. Казнина.

ИВАНОВ Всеволод Никанорович [7(19).11.1888, г. Волковыск Гродненской губ.– 9.12.1971, Хабаровск] – прозаик, поэт, публицист.

Род. в семье школьного учителя. До 1906 учился в гимназии в Костроме. В том же году поступил в Петербургский ун-т на историко-филол. ф-т, который закончил в 1912. Проходил стажировку в Гейдельбергском и Фрейбургском ун-тах в Германии у крупных нем. философов. Во время 1-й мировой войны служил в армии, командовал ротой. В 1916 опубл. цикл рассказов **«Любовь и служба Касьянова»**.

После Февр. революции продолжил воен. службу, был членом полкового комитета. Окт. революцию не принял. Работал в пермском отд. Петербургского ун-та на кафедре философии права. В июне 1919 начал работать в «Рус. бюро печати» – органе правительства адмирала Колчака. С марта 1920 по май 1921 издавал во Владивостоке «Вечернюю газету», орган правительства Дальневосточной республики. Впечатления от событий Гражданской войны отразил в очерке **«Крах белого приморья»** (1922). В 1922–45 жил в Китае. Активно занимался лит. работой. Опубл. публиц. кн. **«Мы»** с подзаголовком **«Культурно-исторические основы русской государственности»** (1925), поэтич. сб-ки **«Беженская поэма»** (1926), **«Поэма еды»** (1928) и др. Входил (вместе с А. Несмеловым, В. Перелешиным, С. Алымовым и др.) в харбинскую группу рус. литераторов «Чураевка», организованную А. Грызовым (Ачаиром). В 1925 обратился в консульство в Харбине с заявлением о своем лояльном отношении к СССР, после чего стал сотрудничать с ТАСС. В 1931 получил сов. паспорт. Печатался в сов. газ. «Шанхай Геральд», в «Правде» и «Известиях». В Китае И. создал много филос. и публиц. работ, посв. истории, общественной мысли и лит-ре, в частности, о Ф. Достоевском, Л. Толстом, А. Чехове, Вл. Соловьеве. Часть его лит. этюдов была собрана в кн. **«Огни в тумане»** (Харбин, 1932). В 1937 в Риге опубл. на рус. языке кн. **«Рерих: Художник и мыслитель»**, написанная И. при участии самого живописца, с которым писатель был дружен.

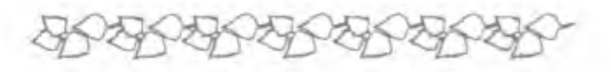
В годы Великой Отеч. войны И. выступает политкомментатором радиостанции «Голос Сов. Союза» в Шанхае. В февр. 1945 вернулся на родину. Жил в Хабаровске. Написал неск. пов. о Китае: **«Тайфун над Янцзы»** (1952), **«Путь к Алмазной горе»** (1956), кн. для детей **«Весенняя повесть о ящике на окне»** (1957), **«Зеленый бурундук»** (1959), **«Дочь маршала»** (1969) и др. Среди этих книг выделяется портретной выразительностью и сюжетной остротой **«Дочь маршала»**. Героиня этой повести, девушка-китаянка, покоряет сердце боевого рус. офицера, который командует немалым воинским подразделением, помогающим полит. авантюре ее отца. Психол. нерв повести – в осознании полковником Кальяновым своей трагедийной судьбы: потеря родины, вынужденная служба в роли наемника китайского маршала, мучительная мысль о том, что с ним произошло и как ему служить вне России. Эти рефлексии персонажа автобиографичны для И.

Лит. известность И. получил худож. хрониками и ист. повествованиями. В ром.-хронике **«На Нижней Дебре»** (1958) им воссозданы события 1905, памятные писателю по гимназическим годам. **«Черные люди»** (1963) – большое полотно, посв. тому периоду рус. истории, когда укреплялась рус. государственность, ослабленная «смутным временем». Народ как главная созидательная сила, осуществляющая большие преобразования в государстве, – тема этой книги. Ее персонажи – выдающиеся ист. личности: реформатор рус. церкви патриарх Никон и раскольник-старообрядец протопоп Аввакум, чье противоборство составляет одну из главных сюжетных линий книги; Ерофей Хабаров, знаменитый российский первопроходец. В ней рассказывается и о народных волнениях 17 в.: «медных» и «соляных» бунтах, восстании Степана Разина.

На др. ист. материале в цикле повестей под общим назв. **«Императрица Фике»** (1968) И. продолжил развивать тему творческого созидательного начала в рус. народе. В первой повести этого цикла – **«Иван Третий»** показана роль «мнения народного» и действия народного в борьбе за независимость Руси. В повести отражено главное событие 15 в.– освобождение рус. земли от владычества Ханской Орды. Россию укрепляли, пишет И., «малые», т. е. простой люд, – именно на этом строил свою политику Иван III в отношении Новгорода, подчиняя его Москве с помощью обиженных новгородских холопов, страдавших от знатных, богатых горожан, хозяйничавших на вече. В повести нет достаточной дифференциации интересов князя и простого народа, преувеличена отеческая забота Ивана III о подданных, а также его гос. мудрость, равной которой выглядит лишь прозорливость Софьи, жены Ивана.

Развитие и укрепление общенац., общегос. интересов показано и во второй повести цикла – **«Ночь царя Петра»**. Ее центральная мысль передана через размышления самодержавного реформатора: «народ-то прав, он света хотел, да на нем, на темном, другие играли, к старому звали». И. показал, что в борьбе с боярским укладом, мешавшим движению России вперед, Петр I опирался на «черных людей», которым опостылело боярское иго. В повести преувеличен «демократизм» царя, чьи реформы носили сословный характер. Главный худож. интерес повести – в конфликте великого царя и ничтожного сына. Этот конфликт определяет сюжетный стержень повести. И. передает трагические противоречия в Петре I между отцовским чувством и сознанием гос. долга. Худож. психологизм произв.– в изображении нравств. мук отца и решимости человека, не позволяющего отдать Россию во власть слабому, лишенному нац. чувства царевичу Алексею.

В пов. «Императрица Фике» – история восшествия Екатерины II на российский престол. Дочь обнищавшего прусского герцога, полкового командира, жестокая и коварная, представлена как



незаурядная личность. И. раскрывает причины, которые привели Фике-Екатерину к управлению гигантским государством. Среди них – интриги европейских правителей вокруг рус. двора и петербургские внутридворцовые столкновения. В повести есть эпизод крестьянского бунта, возглавляемого бывшим солдатом Феофаном Куроптевым, против немца-управителя. Мотив бунта не в ненависти к одному человеку, он имеет более общий характер: не будет нам жизни, говорит Феофан, «покамест мы от бар, что нас продали, не освободимся».

После «Императрицы Фике» И. обратился к нач. 19 в. Пов. **«Александр Пушкин и его время»** (1970) по осн. пафосу примыкает к предшествующим ист. хроникам. Здесь – снова акцент на идее нац. могущества России, мысли о силах, способных двигать рус. государство вперед. В духовном облике великого поэта И. выделил, как прежде в духовном мире Н. Рериха, способность широкого ист. мышления. Пушкин в повести – человек, озабоченный судьбами своего отечества, думающий о социальном прогрессе в России. Пушкин предстает здесь и как живая эмоциональная натура.

Для всех художественно-ист. хроник И. характерно сочетание остросюжетных моментов, искусного бытописания, колоритного пейзажа, лирич. отступлений и публицистики. **«Воспоминания»** И. в 5 т., созданные им в последние годы жизни (опубл. частично), содержат большой ист. и биогр. материал. Среди них – свидетельства И. о трагических событиях в России после 1917. И. близко знал адмирала Колчака и сохранил к нему уважительное отношение как к ученому и морскому офицеру, но отрицательно оценивал «колчаковщину», полит. цели этого движения. Писатель не был монархистом, хотя и служил в органах печати Белой армии, сначала на вторых, а потом и на первых ролях. Он осудил жестокую расправу над царской семьей в Екатеринбурге, вместе с тем до конца своих дней был убежден в неспособности последнего рус. императора служить России и в опасности того способа управления государством, который применял Николай II. В «Воспоминаниях» И. рассказывается о сибирском крестьянстве, прочном, благоустроенном быте сибиряков, объясняющем неприятие ими сов. декретов.

Стилевые и жанровые особенности И.-повествователя сближают его с В. Шишковым, А. Чапыгиным и др. ист. романистами. Стиль И. традиционен, однако достаточно выразителен.

И. выступал и как переводчик. Он хорошо знал латинский, греческий, англ., нем., франц., китайский, корейский, монгольский, японский языки. Мн. произв. И. впервые опубл. после его смерти.

С о ч.: Тайфун над Янцзы. Хабаровск, 1952; Путь к Алмазной горе. Хабаровск, 1956; На Нижней Дебре. Хабаровск, 1957; Черные люди. М., 1963; Александр Пушкин и его время / Вст. ст. П. Николаева. М., 1977; Юность и свобода: Повествование о времени и о себе // Дальний Восток. 1987. № 7, 8; Из записных книжек // Там же. 1988. № 11; Гул жизни: Повествование о времени и о себе // Там же. 1989. № 10, 11, 12; Из неопубликованного: Рерих – художник, мыслитель. Сказание об Антонии Римлянине. Л., 1991; Императрица Фике. Дочь маршала / Вст. ст. П. Николаева. М., 1992.

Лит.: С у р г а н о в Вс. Из глубины истории // Лит. газ. 1963. 7 авг.; Р о м а н е н к о Д. В духе добрых традиций // Дальний Восток. 1964. № 3; О с к о ц к и й В. Связь времен // Новый мир. 1972. № 4; Х о м е н к о Н. В. Землепроходец в историческом романе // Дальний Восток. 1973. № 7; Г ю б и е в а Г. Вс. Иванов – художник: Вопросы рус. сов. и зарубежной лит-ры. Хабаровск, 1974; Я к и м о в а Г. Из России – с Россией: Заметки о творчестве Вс. Иванова периода эмиграции // Дальний Восток. 1992. № 7. *П. А. Николаев.*

ИВАНОВ Вячеслав Иванович [16(28).2.1866, Москва – 16.7.1949, Рим] – поэт, переводчик и теоретик культуры.

Творчество И., создателя оригинальной версии рус. символизма, которую современники с полным правом называли «philologia sacra», «священная любовь к слову», преломило в себе две магистральные тенденции искусства «серебряного века»: возвращение рус. культуры к духовным основам христианства и – одновременно – творческое осмысление и воссоздание худож. архетипов Возрождения, Средневековья, Античности, не пережитых рус. культурой в их классическом, европейском варианте. По мнению Г. Федотова, рус. империя изначально томилась тоской по Греции и Риму, и насытить эту тоску смог только И. Действительно, в «рус. античности» И. воплотились как христианские интуиции древней Эллады, так и чаяния Третьего завета, присущие неорелиг. исканиям России нач. 20 в.; В. Брюсов проницательно заметил, что основной пафос поэзии И.– сочетание жажды античной полноты жизни с христианским культом жертвы, страдания.

Отец И.– мелкий чиновник, землемер; рано осиротевшего (1871) И. воспитывала мать, привившая ему в детские годы православную веру в «Бога живаго» и романтические представления о высшем предназначении поэта и поэзии. Увлечение И. классической древностью в гимназические годы (1875–84) определило затем его учебу на историко-филол. ф-те Моск. ун-та (1884–86). По окончании 2-го курса И. оставил ун-т, продолжив обучение в Берлине; знаменитые исследования римской истории Т. Моммзена оказали решающее влияние на формирование его культурного кругозора. Античноримские профессиональные пристрастия И. определялись как его глубоким интересом к контаминации архаических языческих и христианских компонентов древнеримской религиозности, так и тем, что мифологема Рима традиционно являлась центральной мифологемой рус. истории и культуры в качестве символа имперской государственности; вопрос о римском гос. строительстве, его историко-религ. смысле станет затем основой размышлений И. об оформлении нац. сознания (ст. **«О русской идее»**). Исследование концепции римского государства в христоцентрической историософской и культурологической перспективе содержит и «латинская» диссертация, законченная И. в 1895; к этой же теме он вернется в ст. **«Историософия Вергилия»**. По мнению И., «Энеида» повествует об осуществлении божественного плана человеческой истории и относится к гомеровскому эпосу как Новый завет к Ветхому, ведя «как избранных, так и все человечество, по намеченному плану к заранее установленной спасительной цели» (**«Собрание сочинений: В 4 т.»**. Т. 3. С. 771).

С нач. 1890-х гг. И. испытывает значительное воздействие идей Ф. Ницше, усваивая и ретранслируя их, однако, в соответствии с христианскими нормами и ценностями. Ницшеанская концепция «дионисийства» опосредована и гуманизирована у И. учением Вл. Соловьева об универсальном божественном Всеединстве как пределе хаотичного, оргиастического начала в человеке и универсуме. Учение Ницше о «духе музыки» как иррациональной, экстатической, «дионисийской» основе эллинской культуры также переводится И. в регистр православия – идеи «соборного», сверхличного, «вселенского» единения личности, народа, мироздания.

Становясь основой всей системы взглядов И., «дионисизм» определяет его концепцию символизма и символа, теорию мифа и драмы, театра. В ницшеанской концепции Диониса автора более всего привлекало сплетение смерти и возрождения, особый синтез Христа и эллинского героя, первым из богов принесшего в жертву людям свое пламенеющее сердце (последующее развитие эти мотивы получат в сб. стихов и трагедии **«Прометей»**). Именно в этом ключе трактовал М. Волошин книгу И. **«Эрос»** как наиболее родственную своим собственным интуициям в ст. «"Эрос" Вячеслава Иванова» (1906): «Надо было, чтобы снова воскресло почитание культа Дионисова, и чтобы Фридрих Ницше втайне возжег древний жертвенник забытого бога, и чтобы сам Вячеслав Иванов написал свое исследование об "Эллинской религии страдающего бога", и чтобы ключи русской жизни возмутились до самых своих истоков таинствами оргийных революционных действ, дабы древний гений Эрос, старший сын Хаоса, мог явить свой лик и имя его могло быть произнесено снова».

В работе **«Эллинская религия страдающего бога»** (Новый путь. 1904. № 1–3, 5, 8–9; первоначально прочитано в 1903 в качестве лекций в парижской Высшей рус. школе общественных

наук) И. говорит о «дионисийском восторге» как о единственной силе, преодолевающей ужас всепоглощающей смерти, скорбь и муку живущего. «Животворность» ивановского Диониса, в отличие от «засушенного Аполлона», «гербаризации живых цветов культуры», присущих новому иск-ву России и Запада, отметил Вл. Эрн, видевший в И. «мыслителя огромной, пленительной глубины, ослепительного мастера слова, который в наши дни развил динамичное понимание культуры как явления, находящегося в синтетической зависимости от творческой стихии жизни» (Эрн Вл. Борьба за Логос. М., 1911. С. 110).

Первый сб. стихов И. **«Кормчие звезды»** (СПб., 1903; часть экземпляров –1902) в полной мере обозначил важнейшую культурософскую и худож. проблему творчества, связанную с категорией памяти. По мнению И., перманентное восхождение человечества «a realibus ad realiora», от действительности низшей онтологической сущности к «реальности реальнейшей», высшей, свершается в едином потоке личностных воспоминаний и преосуществленной в них памяти культуры, преодолевающих смерть, восстанавливающих единую душу человечества и космоса: «Есть Млечный путь в душе и в небесах»,– уверен поэт. По убеждению И., жизнь – это путь по Кормчим звездам, «путь по течению обратному к родным ключам». Вера в знание как в «припоминание», то абсолютное духовное начало, существующее над «ужасом» времени, исполнено у И. интуициями сверхприродного и сверхисторического «я»: «И новая Душа, прибоем поколений / подмыв обрывы Тайн, по знаку звездных Числ, / в наследьи творческом непонятых велений / родной разгадывает смысл...». Поэтич. возрождение И. в «Кормчих звездах» отеч. и мирового творческого наследия (напр., старинного рус. слова и стиха, античной мифологии и европейского романтизма) предстает как воспроизведение «родного и вселенского» континуума души человека и культуры.

Вторая кн. стихов **«Прозрачность»** (М., 1904) развивает глубинную приверженность поэта мотиву «вечного возвращения» и творческой памяти. Зеркальное строение структуры, «прозрачный хмель» Диониса-Христа, сближение, взаимопроникновение античных и библейских мифов, характерные для этой книги, включают также в себя подтекстуальное присутствие творческой ауры Вергилия и Данте, Гёте и Бодлера, Верлена и Бетховена, Державина, Языкова, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьева – всех тех, о ком И. говорил: «Мы – вечности обеты в лазури Красоты».

В 1904 И., завершив, в основном, свои путешествия по Европе, возвращается в Россию. С осени 1905 петербургский дом И.– «башня» (квартира И. находилась в угловой башне дома 25 по Таврической улице) становится одним из самых блестящих салонов творческой интеллигенции – литераторов, художников, артистов, музыкантов, философов. Символика «башни» непосредственно связывалась И. и его окружением с христианской эзотерикой храма как медитативной точки между земным и небесным Градом, башней из слоновой кости в царстве Иоанна, с мировым деревом, объединяющим верхнюю и нижнюю зоны Вселенной, а также с фаллическим символом творческого Эроса.

В эти же годы И. пишет ряд принципиальных для культурософии рус. символизма ст.: **«Поэт и чернь»**, **«Ницше и Дионис»** (обе – 1904), **«Символика эстетических начал»**, **«Вагнер и Дионисово действо»** (1905), **«О веселом ремесле и умном веселии»** (1907), **«Две стихии в современном символизме»** (1909), **«Предчувствия и предвестия»** (1909), **«Взгляд Скрябина на искусство»** (1915). Особое место в эстетике И. занимает осмысление им творчества Пушкина и Достоевского. Пушкинскую «святыню красоты» он интерпретирует как основную интуицию поэта; вслед за Пушкиным, считал И., Достоевский положил Красоту как сокровенный, но близкий рай в основу своего истолкования рус. религиозности. В работе **«Достоевский и роман-трагедия»** (1911) он раскрывает суть трагического у Достоевского как выявление «зыбучести» связи высшего и низшего бытия, преодолевающей драматизм самоопределения человека, и, в конечном счете, драматизм самопознания рус. символизма.

Сб. важнейших статей **«По звездам»** (СПб., 1909) окончательно утвердил И. в качестве признанного, последовательного и бескомпромиссного мэтра рус. символизма. В культурологии И. символизм предстал как иск-во «изначальное», но затем забытое, подавленное др. способами восприятия и отражения мира. Задача поэта, по мнению И., состоит в подлинном осмыслении теории творчества и возрождении символизма; ведь художник, «будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым – орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней возможности» (По звездам. С. 50).

Автор полагал, что символы были исконно заложены народом в души его поэтов как некие идеальные формы и смыслы; символ «всегда темен в последней глубине», это «органическое образование» имеет душу, перерождающуюся, неисчерпаемую и беспредельную в своем значении. Категорию символа И. непосредственно связывал с мифом: «В большом всенародном искусстве мы идем тропой символа – к мифу... Из символа вырастает искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения, народного и вселенского... Только народный миф творит народную песню и храмовую фреску, хоровые действия, трагедии и мистерии. Мифу принадлежит господство над миром» (Там же. С. 39). Для И. символизм одновременно воспоминание и пророчество о той истинно религ. эпохе, когда этот тип творчества соединит две разрозненные ныне сферы бытия – «realia» и «realiora» (реальное и реальнейшее), преодолев главный, по мнению И., «недуг» совр. символизма – «недуг дисгармонии» поэтов, не примиривших «религиозного и эстетического сознания» (**«О поэзии И. Ф. Анненского»** // Аполлон. 1910. № 4).

И.– теоретик «реалистического символизма» – считал себя поэтом «единосущной реальности» в духе средневековья, а не «реальноподобия», характерного для культуры Ренессанса. Его представление о том, что «высшая реальность течет через Символ», непосредственно сопоставимо с имеславческим движением – напряженными размышлениями в рус. религ. философии и филологии рубежа 19–20 вв. о природе слова как Имени Божьем, тождестве имени и сущности, «Слова-Бога» и «Слова-Символа» (Вл. Соловьев). Акцентированная символизмом магичность слова, внутренне близкая учению исихазма о «стяжании энергий», пронизана у И. единой интуицией слова, иконы как образов Божьих, «символов Символа» религ. культуры и христианской антропологии.

Следующие кн. стихов **«Cor ardens»** (ч. 1–2. М., 1911) и **«Нежная тайна»** (СПб., 1912) содержат многомерную и многосмысленную взаимную кодировку любовной, мистической и мифологической топики, сопоставимой только с «Божественной комедией» и «Vita Nuova» («Новой жизнью») Данте. Символика «пламенеющего сердца» в «Cor ardens» имеет четырехуровневую структуру, подобно дантовским «четырем смыслам Писания»: сердце растерзанного Диониса, сердца пророков, узревших Христа, сердце, воспламененное видением «новой жизни», сердце поэта, пламенеющее любовью к Богу и к жене – Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, смерть которой потрясла И. Глубокое переживание смерти жены (1907) обусловило в «Cor ardens» «высшую реальность» взаимосвязи Божества, восторга, любви, страдания, смерти; сакральный характер взаимоотношений И. и Зиновьевой-Аннибал основывался не только и не столько на штампах символистской теории «жизнетворчества», попытках перенести в брак мистическую связь Поэта и Прекрасной Дамы, сколько на всеобъемлющем счастье обретения своего «я» в другом «ты»: «Мы обрели Бога друг в друге, не только себя»,– писал И., вспоминая Зиновьеву-Аннибал, и в этом плане его размышления об одном из центральных постулатов христологии –

«ты еси» – определили соответствующие идеи М. Бубера и М. Бахтина.

С осени 1913 И. поселяется в Москве, круг его профессиональных интересов и личных привязанностей определяется религ. мыслителями и филологами, объединившимися вокруг изд-ва «Путь», – Вл. Эрном, С. Булгаковым, П. Флоренским, Н. Бердяевым. В эти предрев. годы И. продолжает развивать свою концепцию символизма как религ. самоопределения личности в «нераздельности и неслиянности» с общенар. судьбой, мировым потоком истории и культуры. Так, в поэме **«Младенчество»** (1913–1918) он утверждает благодатную промыслительную связь судьбы человека и его рода, полемизируя как с концепцией «Возмездия» А. Блока, так и с мнением В. Розанова о том, что в «человечестве целом потух Младенец».

В мелопее **«Человек»** (1915–19) И. сосредоточивается на своей идее «иконического символизма», в котором человек предстает как икона, во всей напряженности духовного и материального начал. «Творец икон, и сам икона ты, Человек, мне в ближнем свят»,– писал И. Образы «символического реализма», свидетельствующие об онтологическом единстве мира видимого и невидимого, также выступают как иконы («О если бы чудотворные!» – мечтал И.); при этом осью системы иск-в для И., как и для Флоренского, является богослужение, нескончаемая космическая литургия в мире-храме, созданном Творцом. Проблематика «Человека» оказалась настолько близкой Флоренскому, что он хотел написать предисл. к мелопее.

Своеобразной кульминацией, контрапунктом культурософии И. являются сб-ки ст. **«Борозды и межи»** (М., 1916) и **«Родное и вселенское»** (М., 1917). «Человек, взятый по вертикали в свободном росте в глубь и высь,– единственное содержание искусства; вот почему религия всегда умещалась в большом и подлинном искусстве, ибо Бог всегда на вертикали Человека»,– пишет И. (Борозды и межи. С. 163). Здесь же он вновь обосновывает свое понимание мифа как возможности выхода в метаисторию, утверждая, что миф творится «ясновидением веры» и является нашим «астральным сном», «коренной интуицией сверхчувственных реальностей». Особое место в теории символизма И. отводит древней мистерии – чудотворному действу античного демоса, синкретичному единству мифа и священной оргии. По мнению И., в культуре Нового времени теургические потенции иск-ва способны реализоваться в трагедии, драме, возрождающих традиции «соборного» творчества.

В сб. «Родное и вселенское» также присутствуют все осн. мотивы культурософии И., однако лейтмотивом этой книги является публиц. пафос, апология «духовного лика славянства». События 1-й мировой войны придали новые обертоны неустранимой проблеме русского самосознания – проблеме Востока и Запада в нац. самоидентификации России. Стремление рус. символизма к образованию «христианского духовного космоса» обрело у И. всю полноту концепции целостной, религ. универсальной и нац. самобытной культуры славянства. В этой же книге И. формулирует свое понимание рев. событий: «Революция протекает внерелигиозно. Целостное самоопределение народное не может быть внерелигиозным. Итак, революция не выражает доныне целостного народного самоопределения» (С. 185).

В историософии И., однако, понятие «революция» через категорию памяти связано с понятием «культура». Сотрудничая с сов. властью в 1918–24, И. отстаивает принцип культурной преемственности в континууме человеческого духа (**«Переписка из двух углов»**. Пг., 1921 / совм. с М. Гершензоном). В поэме **«Прометей»** (Пг., 1919) реконструкция «памяти» о двух интерпретациях древнего мифа – эсхиловской и гетевской – интересна и своим «революционным» подтекстом: И. раскрывает двуединую идею титанизма – уничтожение, разъятие растерзанного героя и обретение им божественной целостности, гармонии.

В 1920–24 И. работает в Баку, на кафедре классической филологии ун-та; здесь же в 1921 он защищает докторскую диссертацию **«Дионис и прадионисийство»** (Баку, 1923), в которой обобщает свое учение о катарсисе и продолжает исследование архетипических структур, восходящих к истокам сознания человечества.

В 1924 И. командирован за границу, в Рим, где остался и прожил в эмиграции до конца дней. В Италии он создал **«Римские сонеты»** (Совр. записки. 1936. № 62), вновь возвратился к своим размышлениям о Пушкине, Лермонтове, Достоевском, Толстом в контексте рус. классической лит-ры и культурософии символизма, значимых для его эстетики начала века (сб. **«Эссе, статьи, переводы»**. Брюссель, 1985). Оставшаяся незаконченной **«Повесть о Светомире царевиче»** (Собрание сочинений. Т. 1) интересна характерной для И. синхронизацией истории, реконструкцией и новой аранжировкой древних мифологических языческих и христианских моделей мира.

Соч.: Переписка С. Л. Франка с Вяч. Ивановым // Мосты. [Мюнхен]. 1963. № 10; Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–87; Стихотворения и поэмы. Л., 1976; Письма Вяч. Иванова к Ф. Сологубу и А. Н. Чеботаревской // Ежегодник РО ПД. 1974. Л., 1976; Из переписки А. Блока с Вяч. Ивановым // Известия ОЛЯ. 1982. № 2; Доклад «Евангельский смысл слова "земля"». Письма. Автобиография (1926) // Ежегодник РО ПД. 1991. СПб., 1994; Родное и вселенское / Сост. В. М. Толмачев. М., 1994; Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 т. / Сост. и примеч. Р. Е. Помирчего. СПб., 1995.

Лит.: Книга о рус. поэтах последнего десятилетия. СПб.; М., 1909; Белый А. Вяч. Иванов. Силуэт // Белый А. Арабески. М., 1911; Шестов Л. Вячеслав Великолепный // Рус. мысль. 1916. № 10; Белый А. Вяч. Иванов // Белый А.. Поэзия слова. Пг., 1922; Бахтин М. М. Из лекций по истории рус. лит-ры: Вяч. Иванов // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979; Анненский И. Книги отражений. М., 1979; Минц З. Г. А. Блок и Вяч. Иванов // Ученые зап. Тартуского гос. ун-та. 1982. Вып. 604; Гумилев Н. Письма о рус. поэзии. М., 1990; Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924. М., 1990; Иванова Л. Восп.: Книга об отце / Подгот. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М., 1992; Корецкая И. Над страницами рус. поэзии и прозы нач. века. М., 1995; Альтман М. С. Разговоры с Вяч. Ивановым: [Сб.] / Ст. и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., [1995]; Вяч. Иванов: Мат-лы и исследования. М., 1996; Аверинцев С. С. Поэты. М., 1996; West J. Russian symbolism. A study of Viach. Ivanov and the Russian symbolist aesthetic. London, 1970; Malcovati F. Vjač. Ivanov: estetica e filosofia. Firenze, 1983; Vyach. Ivanov: Poet, critic and philosopher. New Haven, 1986; Cultura e memoria: Atti del 3 del Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov. Milano, 1988. V. 1–2; Davidson P. The poetic imagination of V. Ivanov. Cambridge, 1982; Un maître de sagesse au XX-e siècle: V. Ivanov et son temps. Paris, 1994; Davidson P. V. Ivanov: A reference guide. New York, 1996.

И. Ю. Искржицкая.

ИВАНОВ Георгий Владимирович [29.10(10.11).1894, имение Пуки Сядской волости Тельшевского уезда Ковенской губернии – 26.8.1958, Йер, департамент Вар, Франция; 23.11.1963 перезахоронен на рус. кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем] – поэт, мемуарист, прозаик.

Предки И. по отцовской и материнской линии – военные, и сам он сначала воспитывался в Ярославском кадетском корпусе (с авг. 1905), а с янв. 1907 – во 2-м кадетском корпусе Петербурга. Но не закончил его, дважды оставаясь на 2-й год и уйдя из 5-го класса в окт. 1911 «на попечение родителей» (РГВИА. Ф. 725. Оп. 47. Д. 138. Л. 222). В это время И. уже всецело посвятил себя поэзии, был знаком с М. А. Кузминым, А. А. Блоком, в дневнике которого 18 нояб. 1911 записано: «...днем пришел Георгий Иванов (бросил корпус, дружит со Скалдиным, готовится к экзамену на аттестат зрелости, чтобы поступить в университет), я уже мог сказать ему (...о Платоне, о стихотворении Тютчева, о надежде) так, что он ушел другой, чем пришел» (Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 93). Блок на всю лит. жизнь И. остался его поэтич. «сверх-я», хотя школу он прошел акмеистическую, и его мэтром в молодые годы стал Н. С. Гумилев.

Печататься И. начал рано, в 1910–11 в петербургском еженедельнике «Все новости литературы, искусства, театра, техники и промышленности», в студенческом ж. «Caudeamus» и др. Первая

кн. **«Отплытье на о. Цитеру»** «...целиком написана за школьной партой роты его Величества... Вышла осенью 1911 года в 200 экз. ...Через месяц после посылки этой книжки в "Аполлон" – получил звание члена Цеха поэтов, заочно мне присужденное. Вскоре появились очень лестные отзывы Гумилева в "Аполлоне" и Брюсова в "Русской мысли". И я легко и без усилия нырнул в самую гущу литературы, хотя был до черта снобичен ⟨и⟩ глуп» (Письмо В. Ф. Маркову от 7 мая 1957).

В юности оценка тех же отзывов была если не «снобичней», то небрежней. Но и точнее. «В. Брюсов писал о мне в "Русской мысли" – почти то же, что и Гумилев в "Аполлоне"»,– сообщал И. из имения Гедройцы в Виленской губернии, где часто гостил в юные годы, А. Д. Скалдину (РГАЛИ. Ф. 487. Оп. 1. Ед. хр. 52. Л. 12). Общее в оценках обоих поэтов сводилось к тому, что И. «...находится под явным влиянием своих предшественников (особенно М. Кузмина)» (Брюсов В. // Рус. мысль. 1912. № 7) и что «В отношении тем Георгий Иванов всецело под влиянием М. Кузмина» (Гумилев Н. // Аполлон. 1912. № 5). Правда, и «лестные» части обеих рецензий схожи: более сдержанная у Брюсова («Он умеет выдержать стиль») и «очень лестная» у Гумилева («Первое, что обращает на себя внимание в книге Георгия Иванова,– это стих. Редко у начинающих поэтов он бывает таким утонченным, то стремительным и быстрым, чаще только замедленным, всегда в соответствии с темой»). Изначальная воля к стилю делает И. «арбитром вкуса», «общественным мнением», как его стали называть в лит. кругах, близких к Гумилеву. Эта установка на «стиль» решительно увела И. из своевольной группы эгофутуристов (Игорь Северянин, Грааль Арельский, К. Олимпов), в изд-ве которых «Эго» был выпущен его первый сборник (на деньги старшей сестры).

Второй сб. **«Горница»** выходит в акмеистическом «Гиперборее» (СПб., 1914). Он пронизан смутной тревогой молодого человека, попавшего на «пир богов», но не уяснившего вполне, каким образом и, главное, зачем. Результат предрешен: «И легкой головною болью / Томит вчерашняя тоска...»

Третий сб. **«Памятник славы»** (Пг., 1915) выходит в издательстве суворинского ж. «Лукоморье». Пройдя суровую школу версификаторства в 1-м «Цехе поэтов» (в него входили 24–26 поэтов, в т. ч. все акмеисты), И. принялся в 1914–15 за сочинения «в русском стиле», который как расхожую монету пустили в оборот с началом 1-й мировой войны. Никакого от него особенного прока ни рус. культура в целом, ни сам поэт не дождались. Повальная тяга к лубочной народности (ее знаком отмечен и «Памятник славы») вообще подозрительна. «Словчив», по простодушному объяснению И. Одоевцевой, и избежав фронта, поэт был прикомандирован к министерской канцелярии, о чем не без смущения шутил много лет спустя: «Ай, ай. Ну и прошлое! И еще жалованье за это получал. Ну и тип!!» (Письмо Маркову от 2 февр. 1956). Сильно подгнило николаевское царство, если из такой семьи, как ивановская, дети ударялись в поэзию и, хуже того, в современный «декаданс». А поскольку характерным симптомом любого декаданса является душевный произвол как норма существования, «русский стиль» у поэтов «серебряного века» в большей степени носил черты экзальтированной самовозбужденности, чем откровения.

С декадентским произволом связана и стилизация всей жизни художника. То, что может показаться и выдается за «биографический элемент» в ранних текстах И., всегда носит несколько романический характер. Выкристаллизовалась эта тенденция в поздней «мемуарной прозе» – **«Китайских тенях»** и **«Петербургских зимах»** – но заметна с первых лит. шагов. Биография автора сознательно размывается, дабы живописнее глядело «лицо поэта». В ранних стихах И. оно выступает как бы из живописной рамы: из шотландских туманов, из кружев Ватто, из «галантного» 18 в. Ради того, чтобы «быть поэтом», И. готов пренебречь всем, в т. ч. и университетом, ради которого, вроде бы, ушел из корпуса. «Когда же я стану поэтом / Настолько, чтоб все презирать..?» – этот вопрос не казался праздным И. довольно долго.

Активно сотрудничая в акмеистических ж-лах «Аполлон» и «Гиперборей», И. правоверным акмеистом все же не был. Напр., в 1913–15 участвовал в собраниях «Общества поэтов» Н. В. Недоброво – Е. Г. Лисенкова, противостоящего «Цеху поэтов». Это не мешает ему в 1916–17 возглавить вместе с Г. В. Адамовичем 2-й «Цех поэтов», объединивший «постакмеистическую молодежь», а в «Аполлоне» получить «высшую в мире», как ему кажется, должность «заместителя Гумилева», ушедшего на войну.

В 1916 появляется сб. И. **«Вереск»**, на титуле которого значится: «Вторая книга стихов». Вкус диктует автору две из 3 вышедших книг («Горница» и «Памятник славы») считать «не имевшими места». «Вереск» посвящен Габриэль Тернизьен, первой жене поэта, близкой к артистическому кругу «Бродячей собаки» (в 1918 она уехала вместе с родившейся дочкой И. на «историческую родину», во Францию). На «Вереск» В. Ф. Ходасевич написал провидческую рецензию, завершающуюся словами: «...поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно только этого и надо ему пожелать» (Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. С. 512). «Добрая встряска» вскоре последовала – не для одного И., для всей рус. культуры, в особенности же для культуры «серебряного века», к 1922 практически развеянной, если не погребенной. И все-таки в «Вереске» воображение автора уже свободно и стихотв. узор чеканен, хотя само по себе лирич. «я» поэта укрыто от хаоса и абсурда жизни, надежно защищено вкусом и иронией: «Мы скучали зимой, влюблялись весною, / Играли в теннис мы жарким летом... / Теперь летим под медной луною, / И осень правит кабриолетом...».

Отстраненность от действительности ради поэзии, ставка на долговечность поэтич. слова нек-рое время после большевистского переворота помогали И. сохранять эстетическую корректность. В этом отношении первый вышедший в сов. время сб. И. **«Сады»** – изящная книжечка, оформленная М. В. Добужинским,– своего рода шедевр лирич. герметизма, рекордная для рус. поэзии демонстрация отключенности от презренной реальности. Стихи «Садов» несовместимы не только с природой большевизма, но, можно сказать, и с его погодой. У пишущих о Петрограде 20-х гг. (напр., «Пещера» Е. И. Замятина) осн. изобразительный мотив – это холод, зима, пронизывающий ветер, кутающиеся прохожие, кожаные куртки, бескозырки, штыки... Не то у И.: «Сходила ночь, блаженна и легка, / И сумрак розовый сгущался в синий, / И мне казалось, надпись по-латыни / Сейчас украсит эти облака» (**«На западе желтели облака...»**).

Блок писал о поэзии И., что слушая такие стихи, «...можно вдруг заплакать – не о стихах, не об авторе их, а о нашем бессилии, о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем – ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем – как будто нет этих стихов, они обделены всем...» (Т. 6. С. 337). В этой проникновенной реплике не учтено одно: и «обделенность» может стать формой существования, и даже больше того – «обделенность всем» есть одно из экзистенциальных русских переживаний. Как доказал опыт позднего И., из «обделенности» извлекается пронзительная лирическая нота, «новый трепет».

Осознание себя «только поэтом» – горькое осознание, и как раз в этом качестве И. прямо наследует Блоку («Был он только литератор модный...»). Когда становится ясно, что ничего, кроме писания стихов, в жизни нет, что высокая беспомощность составляет все ее содержание, у И. наступает момент просветленного отчаяния, происходит «вочеловечивание» его лирич. «я». С изданием в Париже сб. **«Розы»** (1931) он превращается в «королевича» рус. поэтов – по отзывам эмигрантских ценителей. «Вспомним "Розы",– пишет

Ю. Терапиано,– лучшую книгу во всей вообще поэзии тридцатых годов» (Терапиано. С. 148).

После смерти Блока и гибели Гумилева всякая лит. деятельность в Петрограде потеряла для И. смысл. И хотя его положение в послерев. годы было не самым плохим (он продолжал печататься, зарабатывал переводами в изд-ве «Всемирная лит-ра», являлся одним из организаторов 3-го «Цеха поэтов», секретарем Союза поэтов), И. ищет пути на Запад – сначала собираясь «оптировать» литовское гражданство. Наконец, отдав последний долг «серебряному веку» изданием «Посмертных стихов» Гумилева (Пг., 1922), поэт получает «командировку» в Берлин «для составления репертуара государственных театров» (параллельно через Латвию уезжает в Европу его вторая жена – с сент. 1921 – поэтесса И. Одоевцева, с которой он с 1923 и до конца дней прожил во Франции). Счастливое бегство оборачивается, однако, горестно-пронзительной темой его лирики: «Что-то сбудется, что-то не сбудется. / Перемелется все, позабудется... // Но останется эта вот, рыжая, / У заборной калитки трава. // ...Если плещется где-то Нева, / Если к ней долетают слова – / Это вам говорю из Парижа я / То, что сам понимаю едва» (1949).

Эти стихи в особенном истолковании и не нуждаются. По слову А. А. Ахматовой, уезжая в эмиграцию, каждый уносит с собой свой последний день пребывания на родине. И. превратил этот день в неисчерпаемый поэтич. источник, в творчество из ничего. «Творю из пустоты ненужные шедевры»,– признавался он с последней прямотой. Вокруг него, в эмигрантской жизни все казалось ему «не тем»: «Читателей у нас нет,– писал он,– Родины нет, влиять мы ни на что не можем». Лишь оставленный осенью 1922 за кормой нем. корабля Петроград годами насылал из тумана живительные образы. «В то же время,– продолжал И.,– самый простодушный из нас "блажен", "заживо пьет бессмертие" и не только вправе,– *обязан* глядеть на мир со "страшной высоты", как дух на смертных... Ключи страдания и величия даны эмигрантской литературе».

Любил ли он что-нибудь? Об этом затруднительно говорить, читая его ранние стихи, тронутые не любовным чувством, но преизбытком любований и легких пристрастий. Поэт блуждал среди «эстетических объектов», заметно пренебрегая «живой жизнью». Это пренебрежение вообще характерно для людей «серебряного века». Н. А. Бердяев писал без обиняков: «Я в сущности не любил так называемой "жизни"; в молодости еще меньше, чем теперь» (Бердяев Н. Самопознание // Бердяев Н. Собр. соч. Париж, 1983. Т. 1. С. 35).

Отвыкание от «живой жизни», незамечание ее – залог обжигающе резких и поздних откровений о мимолетных прелестях бытия. Этот романтически горький опыт неизмеримо укрупняет в зрелых стихах И. роль любого задержавшего взгляд пустяка: ветки, муравья, брошенной на тротуар розы... Хороша в мире не стабильность, а как раз эфемерность, ускользающее мгновение: «А что такое вдохновенье? / – Так... Неожиданно, слегка / Сияющее дуновенье / Божественного ветерка» («Посмертный дневник», 1958). Только «беззаконную звезду», только закатный блик на качнувшейся ветке И. принимает. Правду, основанную на понимании «лжи искусства». Правду, которая подразумевается, а не называется, правду «соответствий».

Осн. примеры собственно любовной лирики И. относятся к годам эмиграции и в этом жанре являют собой изумительные образцы элегической тонкости, «косвенности» в выражении чувств к женщине – и, что еще более замечательно,– к жене: «Ты не расслышала, а я не повторил. / Был Петербург, апрель, закатный час, / Сиянье, волны, каменные львы... / И ветерок с Невы / Договорил за нас» («Дневник»). Встреча с Одоевцевой едва ли не единственное потрясение в жизни И., оказавшееся светлым и прямо отразившееся в стихах.

Г. Адамович высказывал мысль о том, что эмигрантская лит-ра сделала свое дело, потому что осталась лит-рой христианской. Это, несомненно, так. Тем более важна здесь оговорка, касающаяся И.: его христианская тема – это не тема грядущего спасения, а тема грядущей весьма близко гибели. Не тема рая, но – ада. И сама лит-ра стала для него местом, где, «говоря о рае, дышат адом». Невиннейшее из созданий Божьих – птичка – для поэта – вестник загробного ужаса: «Может и совсем не птичка, а из ада голосок?».

В **«Распаде атома»** (1938), книге, любимой самим И., его «поэме в прозе», но оцененной из современников одной З. Н. Гиппиус, заметившей в ней «черты любви» среди «беспримерной открытости» и «реализма подробностей» (Гиппиус З. Черты любви // Круг. Париж, 1938. Кн. 3. С. 146), поэт писал о неизбежной границе, которой 20 в. отделил совр. иск-во от традиции прошедших веков: художник теперь не вправе утешать зрителя вымышленной красотой и заставлять его проливать слезы над вымышленными судьбами. Конечно, традиция может оказаться – и ежеминутно оказывается – сильнее индивидуальных установок. Не говоря уж о «грехах юности», сам И. писал в эмиграции со скуки и с вялым желанием заработать (жил он до войны обеспеченно: его жена получила в 1933 приличное наследство) вполне трафаретный «увлекательный» ром. **«Третий Рим»** (остался неоконченным) или же забавлялся псевдомемуарами, которые печатал в газ. «Звено» под назв. «Китайские тени», а в газ. «Дни» как «Петербургские зимы». Но дело тут в принципе, в мироощущении, обосновывающем творчество «последнего петербургского поэта», каковым считал себя сам И.

Совр. поэт тот, кто, говоря словами Адамовича, ощутил «невозможность поэзии», ее иноприродность жизни. Поэтому «парижская нота», объявленная во Франции Адамовичем новой мерой рус. стихов и извлекавшаяся из лирики И. par exellence, была попыткой «вернуться» в бытие, к его первоосновам. Она утверждала необходимость для поэта взгляда на мир без каких-либо иллюзий, рассматривала жизнь человека в прямой зависимости от феномена его смертности, открещиваясь от «игровой природы» иск-ва. Иск-ву не мешает, понял И., если оно возникает из расплава худших и тяжелых переживаний с самоочевидностью, странным образом не замечавшейся поэтами предыдущих эпох. Гул «тяжести недоброй» отзывается в ушах совр. поэта «божественным глаголом». Таковы же и отношения поэта с близкими – если «друзьями», то всегда и «врагами», как это случилось у И. с Адамовичем.

После всяческих изысков «серебряного века» лирич. содержание последнего сб. И. **«Портрет без сходства»** (1950) и регулярно печатавшихся вслед за ним в «Новом журнале» стихов «Дневника» обескураживающе внятно: «Смилостивилась погода, / Дождик перестал. / Час от часу, год от года, / Как же я устал!» И.– первый крупный поэт этой эпохи, открывший преимущества заниженной самооценки лирич. героя по отношению к бытию. Это поэт, которому не страшно быть хуже читателя.

Удивительным образом И. в своей поздней лирике не заботится ни о разнообразии и богатстве словаря, ни о метафорической изощренности речи, пользуется прозаическим синтаксисом и употребляет слова преим. в основном, а не в переносном смысле. Его поэзия воистину не страшится быть «глуповатой» – настолько ее создатель свободен и умен. На самом деле она, конечно, ничуть не «глуповата», а пленительно, изысканно проста.

Из пепла, из ничего рождается шелково нежная, как только что затянувшаяся рана, ткань ивановских стихов. Напоминая о боли и скрывая ее, эта лирика непроизвольно оправдывает нашу грешную жизнь и грешную плоть. Оправдывает не из гордыни и не по слабости, но ради того, чтобы дать почувствовать: всякой личности дано хоть когда-нибудь, хоть на мгновение ощутить скрытую от глаз и слуха, всегда лишь брезжущую гармонию: «В награду за мои грехи, / Позор и торжество, / Вдруг появляются стихи – / Вот так... Из ничего» (**«Портрет без сходства»**).

Из этого «ничего» И. создал в лирике «всё». Адамович написал в год смерти

поэта: «...постараемся забыть отдельные стихи Георгия Иванова, отдельные его строки,– что остается от них в памяти? Не колеблясь я скажу – свет...». И дальше поэт и критик, продолжительнее всех знавший И. при жизни, описывает свойства этого света в ледяном ивановском эфире: «...тихое, таинственное, немеркнущее сияние, будто оттуда, сверху, дается ... человеческому крушению смысл, которого человек сам не в силах был найти...» (Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1958. № 52. С. 61–62).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. Вст. ст. Е. Витковского. М., 1994.

Лит.: Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. М., 1985; Одоевцева И. В. На берегах Невы: Лит. мемуары. М., 1988; Терапиано Ю. Лит. жизнь рус. Парижа. Париж; Нью-Йорк, 1989; Одоевцева И. В. На берегах Сены: Лит. мемуары. М., 1989; Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова. Tenafly, 1989; Марков В. Рус. цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // О свободе в поэзии. СПб., 1994; Арьев А. Сквозь мировое уродство // Рус. мысль. 1994. № 4057–4058. *А. Ю. Арьев.*

ИВАСК Юрий Павлович [30.8(12.9).1907, Москва – 13.2.1986, Амхерст, штат Массачусетс, США] – поэт, историк лит-ры, философ-эссеист.

Отец – эстонец нем. происхождения, фабрикант; мать – русская, из старинного купеческого рода. В 1920 семья переселилась в Эстонию. В Таллине И. учился в рус. гимназии. В 1932 закончил юрид. ф-т Тартуского ун-та. С 1929 начал публ. стихи и литературно-критич. статьи (иногда под псевд. Б. Афанасьевский, Г. Иссако, А. Б.). «В вас ведь двое – стихолюб и архивист»,– говорила М. И. Цветаева о молодом И. (Бобышев Д. Слово об Иваске // Новый журнал. 1986. № 163. С. 282). Первый сб. стихов – **«Северный берег»** (1938) вышел в Варшаве. В 1944 И. последовал за отступавшими немцами в Германию, находился в лагере для перемещенных лиц, работал помощником санитара. В 1946–49 изучал славистику и философию в Гамбурге.

В 1949 переехал в США, в 1954 в Гарвардском ун-те за работу **«Вяземский как литературный критик»** ему присудили ученую степень доктора славянской филологии. Преподавал в Канзасском, Вашингтонском, Вандербилтском ун-тах. В 1969 получил звание профессора и кафедру рус. лит-ры в Массачусетсском ун-те (Амхерст). В 1977 вышел в отставку. Автор сб-ков **«Царская осень: 2-я книга стихов»** (Париж, 1953), **«Хвала»** (Вашингтон, 1967), **«Золушка»** (Нью-Йорк, 1970), **«2×2=4: Стихи. 1926–1939»** (Нью-Йорк, 1982), **«Завоевание Мексики: Сказ раешника»** (Холиок, штат Массачусетс, 1984), **«Повесть о стихах»** (Нью-Йорк, 1984), **«Я – мещанин»** (Холиок, 1986). Был одним из составителей антологии рус. поэзии за рубежом «На Западе» (Нью-Йорк, 1953). Подготовил изд. соч. Г. П. Федотова (1952), В. В. Розанова (1956). Опубл. статьи об И. А. Бунине, Цветаевой, О. Э. Мандельштаме. Во время работы над кн. **«Константин Леонтьев»** (Берн, 1974) совершил поездку на Афон. В России с 1979 в «самиздате» распространялся его сб. **«Поэмы и стихотворения (1933–1978)»**. Узнав об этом, И. в июле 1984 туристом посетил Москву и Ленинград.

В молодости сотрудничал в журнале Н. А. Бердяева «Путь». Бердяев подвел его к увлечению нем. философом Я. Беме. Но своим духовным отцом И. считал Г. П. Федотова, которому обязан постижением мира в антиномиях и тяготением к христианской апологии культуры. В сб. «Северный берег», как отмечал П. М. Бицилли (Совр. записки. 1938. № 66), филос. направленность поэзии И., с ее гамлетовскими вопросами о сути жизни и смерти, чувством таинственного родства между формой слова и его смыслом, восходит преим. к Е. А. Баратынскому. Тогда же наметилась склонность к словесной магии. Уверенный голос поэт обрел в сб. «Хвала», где воплотилось религиозно прочувствованное восприятие жизни, открывавшее в земных страданиях свойства надвременного миропорядка. В этот период обнаружились характерные для поэзии И. метафоричность, парадоксальность, непредсказуемость. Он любил поэзию Г. Р. Державина, И. Ф. Анненского, Цветаевой, Г. Аполлинера. Важным духовным переживанием явилось для него знакомство в 1956 с древнемексиканской религией, углубленное шестью последующими поездками в Мексику.

Резкий поворот к сюрреалистическому стилю обозначился в сб. «Золушка». И. особенно стал ценить контрасты, дисгармонию. Его называли «необарочным поэтом»; о. Александр Шмеман писал о его «личном стиле рококо», когда каждая фраза являет собой законченную мысль, свободную внутри целого (Вестник РСХД. 1986. № 147). Сам И. считал себя «маньеристом». В программном **«Письме о маньеризме: (Манифесте необарочной поэзии)»** утверждал, что при отсутствии «исчерпывающего определения» можно выделить нек-рые признаки маньеризма. Это – «игривость, резвость, бравада, акробатика, поза, экивок, иногда – извращенность, декадентство», а также «двусмысленность, формализм – обнажение приемов, экспериментализм». Каждый художник, – продолжал И., – «играющий человек... но маньерист – в большей степени, чем все артисты» (Мосты. 1970. № 15. С. 172).

Среди разных типов маньеристов И. наиб. близки типы «блаженного» (юродивого) и «испытателя» (акробата). Его главное произв.– **«Играющий человек»** (по латыни – Homo ludens) (Возрождение. 1973. № 240, 242). Жанровые признаки этого произв. нечетки – это и автобиогр. поэма, и цикл стих. или фрагменты стихотв. романа. Сам И. обозначил жанр как «гимн благодарения». Назв. навеяно одноим. книгой голландского культуролога Йохана Хёйзинги «Homo ludens» (1938). Для И. «играющий человек» – это художник; игра, будучи творчеством, предполагает ответственность.

Признание этого триединства проходит через всю жизнь И. В названной поэме, построенной на цикле септетов, сочетаются размышления о бытии с раздумьями о поэзии в ее отношении к жизни, религии, Богу, любви и, наконец, к игре. Среди жанровых источников произв., наряду с рус. стихотв. традицией и мексиканским иск-вом,– англ. метафизическая поэзия 17 в. Для поэмы И. характерны: биогр. и лит. аллюзии (отчасти разъясняемые в примечаниях); наслаждение природой, жизнью, движением, энергия жизнеутверждения; ассоциации, причуды воображения; словесная игра (от обращения к яз. 18 в. до экспериментов обэриутов). Осн. темы поэмы – живущий вне времени и пространства «играющий человек», а также «рай» на земле и на небе. «Играющий человек» стремится приблизить к раю человечество, пребывающее в аду. По логике И., художник не в силах избавить человечество от зла, но «он может открыть двери в рай» (Пахмусс Т. Об авторе «Homo ludens»// Иваск Ю. Играющий человек: Поэма. Париж; Нью-Йорк, 1988. С. 7). Произв. насыщено лит. реминисценциями, перекличками с др. поэтами, стихами, посв. И. А. Бродскому, И. В. Чиннову, В. Ф. Перелешину, Э. Райсу, памяти Вяч. И. Иванова. Автора вдохновляли произв. иск-ва, размышления об истории и культуре. В поэму вторгаются его переживания, относящиеся к разным периодам жизни – детство в Москве, дружба с поэтом К. Гершельманом (1899–1951) в Таллине, подсказавшим тему рая, встречи с Федотовым, Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус, Цветаевой, Г. В. Ивановым, В. В. Набоковым. Стремительно внутреннее движение поэмы: эпическое повествование перемежается филос. лирикой. Глубинный фон поэмы (и всего творчества И.) – тема революции, периодически выступающая на первый план. «Пели... / Пили... / Поле... / Пули... / Пали...»,– так лаконично формулирует И. суть Добровольческого движения и Белой гвардии.

И.– автор незаконченного ром. (иногда называемого пов.) **«Если бы не было революции»** (1980–81). Это историко-фантастическое произв., построенное на допущении вероятности смерти Николая II еще цесаревичем; императором стал бы его брат Георгий Александрович, он предотвращает обе революции и приводит страну к процветанию. И. написал в эссеистской манере очерк **«Похвала Российской поэзии»** (1960, 1983–86), охватив периоды от 11 в. до

18 в. и далее, от Г. Р. Державина, В. И. Жуковского, К. Д. Батюшкова – до символистов. В 1983 стих. **«Приветствие православного»** (в польском ж. «Культура») произвело глубокое впечатление на папу Иоанна Павла II, пригласившего И. на аудиенцию (Перелешин В. Юрий Иваск // Новый журнал. 1986. № 163. С. 292).

И.– «счастливый мистик», для которого вечен не ад, а рай. Он полагал, что истинное существование, подлинное бытие человека – в радости, заставляющей нас забыть время. Рай не создан Богом, но это – пустое пространство, отведенное нам Создателем, и наше дело – заполнить это пространство, ощутив все земные радости и наслаждения. Человечество постигает и создает их на протяжении всей истории культуры. Когда И. упрекали в злоупотреблении образами земного рая, он отвечал, что делает это намеренно, ибо верит, что в 20 в. (одном из худших в истории) особенно важно не предать радость и счастье. Вместе с тем обитатели земного рая не должны забывать о земных страданиях. По словам Чиннова, поэзия И. христианская по тональности, но его христианство не пуританского образца, а скорее сродни вероучению Франциска Ассизского (Books abroad. 1968. № 2. P. 302).

Соч.: О послевоен. эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23; Поэты двадцатого века // Там же. 1968. № 98; Цветаева – Маяковский – Пастернак // Там же. 1969. № 95; Бунин // Там же. 1970. № 99; Если бы ... не было революции // Рус. мысль. 1980. 11 дек.; 1981. 22, 29 янв., 12, 19 марта; Похвала Российской поэзии // Новый журнал. 1983. № 150; 1984. № 154, 156; 1985. № 158, 159, 161; 1986. № 162, 165; Стихотворения // Человек. М., 1992. № 4.

Лит.: Евдокимов В. Маньеризм и трагизм «играющего человека» // Вестник РСХД. 1978. № 127; Блинов В. Памяти Ю. П. Иваска // Новый журнал. 1986. № 163; Памяти Р. Плетнева и Ю. Иваска // Вестник РСХД. 1986. № 2; Глэд Дж. Юрий Иваск // Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991: Пономарева Г. Проблема нац. самоопределения писателей-оптантов (случай Юрия Иваска) // Культура рус. диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997.

Т. Н. Красавченко.

ИВНЕВ Рюрик; наст. фам. и имя Ковалев Михаил Александрович [11(23).2. 1891, Тифлис – 19.2.1981, Москва] – поэт, прозаик, критик, драматург, переводчик.

Род. в семье воен. юриста, в 3 года лишился отца, воспитывался матерью-педагогом, начальницей гимназии г. Карс. В 1908 окончил Тифлисский воен. корпус и поступил на юрид. ф-т Петербургского ун-та. Лит. дебют состоялся в 1912: за стих. обличительного социального содержания (газ. «Звезда», № 5) выслан из Петербурга. В 1913 заканчивает Моск. ун-т, возвращается в Петербург, работает в Канцелярии гос. контроля. Печатается, получает признание как поэт модернистской направленности. Первые поэтич. сб-ки.: **«Самосожжение»**, лист I (М., 1913), лист II (СПб., 1914), лист III (Пг., 1916), **«Пламя пышет»** (М., 1913), **«Золото смерти»** (М., 1916). Пробует себя и в прозе – рассказ **«Сложное чувство»** (1915), ром. **«Несчастный ангел»** (1917).

После Окт. революции становится секретарем наркома просвещения А. Луначарского (1917–18), работает во Всероссийской комиссии по организации Красной Армии, в качестве корреспондента газ. «Известия ВЦИК» участвует в работе 5-го Чрезвычайного Всероссийского съезда Советов. Статьи И. в поддержку политики большевиков печатались во всех центральных газетах. В 1920 по инициативе Луначарского становится пред. Всероссийского союза поэтов. Творчество И. в эти годы характеризуется ярко выраженной двуплановостью: с одной стороны, его ясная полит. позиция раскрывается в публиц. произв. и отд. стихотворениях: мятежный дух времени, тема родины и революции, судьбы рус. интеллигенции – **«Вечно гонимая»**, **«Революция и общество»** (Известия ВЦИК. Янв. 1918), а с другой – романтическое мироощущение поэта вступает в противоречие с осознанными мировоззренческими установками, порождая лирику совершенно иного звучания, далекую от проблем гражданственности.

Его поэзия перекликается с религ. философией богостроительства. Так, стихи, составившие кн. «Самосожжение», проникнуты пафосом тревожного смятения; в стих., открывающем книгу, поэт говорит о своем стремлении уйти от всего, что происходит в мире, охваченном пожаром 1-й мировой войны: «Мне поведал Великий Разум, / Что один есть правый путь: / Отряхнуть бремя жизни разом / И губами к огню прильнуть...». Вместе с тем лучшее в лирике И. является примером творческого преломления социальной атмосферы эпохи, но в своеобразном плане: протест против несправедливого устройства жизни поэт обращает на самого себя, отсюда – самосожжение, наполненное религиозно-библейскими ассоциациями: «Пойми! Сожги былое бремя, / Оковы тела разорви... / И вот грядет иное время / И всепрощенья, и любви» (стих. **«Мне поведал Великий Разум...»**). В 1919 И. присоединяется к группе имажинистов (А. Мариенгоф, С. Есенин, В. Шершеневич, А. Кусиков, Р. Грузинов). Выпускает сб. стихов **«Солнце во гробе»** (М., 1921).

В лирике И. развивает характерную для имажинистов образность и поэтич. конструкцию, но выделяется своеобразной темой «кровавого покаяния» (Савич О. Имажинист // Вопросы лит-ры. 1989. № 12). Отношение к группе было сложным: с одной стороны, И. заявляет о своем выходе из нее, не приняв вмешательства Мариенгофа и Шершеневича в свою лит. работу (**«Письмо в редакцию»** // Известия. 1919. 16 марта), с другой – продолжает творческое сотрудничество и даже избирается пред. правления «Общества имажинистов» (1924). Занимался лекционной и лит. деятельностью в Тифлисе, Москве и Ленинграде. В 1925 как корреспондент «Известий» провел неск. месяцев в Берлине. Командирован на Дальний Восток (1926–27): во Владивостоке работает в изд-ве «Книжное дело», в Петропавловске-Камчатском – специальным корреспондентом ж. «Огонек», посещает Японию. Печатает очерки, путевые заметки, рассказы, стихи, ром. **«Остров отчаяния и надежд»**. В 1930–31 И. – сотрудник ж. «Сов. краеведение».

В 1925–28 И. издает эпическую трилогию **«Жизнь актрисы»** (**«Любовь без любви»**, **«Открытый дом»**, **«Герой романа»**), где воспроизводит сложную эпоху первых лет сов. республики через призму судьбы рус. женщины. На ее страницах – мн. общественные деятели, литераторы, артисты первых лет Октября. И. постепенно преодолевает крайности острополит. публицистичности, с одной стороны, а с другой – изысканного и подчас искусственно усложненного худож. восприятия мира. Его лирика приобрела органичную романтическую образность и содержательность, в ней доминирует пантеистический пафос единства человека и природы. При этом И. остается поэтом романтического склада: стих. **«Аробщик»** (1922), **«Кура»** (1943), **«Боржомские ветки»** (1948), **«Одуванчик»** (1964) и др. В прозе И. достигает естественного сочетания панорамного охвата ист. событий и глубокого психологизма в раскрытии внутреннего действия.

В 1936–50 живет в Грузии. Много занимается переводами кавказских поэтов (с грузинского, осетинского, азербайджанского яз.), переводит поэму Низами «Семь красавиц» (1959). В годы Великой Отеч. войны работает в газ. Закавказского воен. округа «Боец РККА», выпускает поэтич. сб. **«Моя страна»** (1943), приступает к созданию антифашистского произв. **«Смятение»**, написанного в жанре полит. приключенческого романа. С 1950 живет в Москве. В 60-е гг. завершает начатую в 30-е гг. мемуарную кн. **«У подножия Мтацминды»** (1973), куда вошли воспоминания о М. Горьком, С. Есенине, В. Маяковском, А. Блоке, Луначарском, Вс. Мейерхольде. Выходят также его сб-ки **«Избранные стихи»** (1965), **«Память и время»** (1969), **«Теплые листья»**, **«Часы и голоса»** (оба – 1978). В стих., написанном за неск. часов до смерти, И. писал: «Из-под ног уплывает земля,– / Это плохо и хорошо. / Это значит, что мысленно я / От нее далеко отошел. // Это значит, что сердцу в груди / Стало тесно, как в темном углу. / Это значит, что все впереди,– / Но уже на другом берегу».

Соч.: Несчастный ангел. Пг., 1917; Любовь без любви. М., 1925; Открытый дом. Л., 1927;

Герой романа. Л., 1928; Избр. стихи / Предисл. К. Зелинского М., 1965; Память и время: Стихи (1965–67). М., 1969; Избр. стихотворения 1912–1972 / Предисл. В. Перцова. М., 1974; Теплые листья: Стихи. М., 1978; Часы и голоса: Стихи. Восп. М., 1978; У подножия Мтацминды / Послесл. Н. Леонтьева. М., 1981; Избранное / Вст. ст. Н. П. Леонтьева. М., 1988.

Лит.: Савич О. Имажинист // Вопросы лит-ры. 1989. № 12. *М. Г. Богаткина.*

ИЛЬИНА Наталия Иосифовна [6(19).5. 1914, Петербург – 19.1.1994, Москва] – прозаик, лит. критик, публицист.

Род. в интеллигентной семье, гордившейся старинным дворянским происхождением и хранившей вместе с традициями и хорошими манерами фамильные гербы и альбомные фотографии. Память о славе предков многое предопределила в самосознании и лит. творчестве И. Ее прадед по материнской линии И. Ф. Воейков – герой Отеч. войны 1812, дед Д. И. Воейков – экономист и журналист, соратник славянофила И. С. Аксакова, дядя матери А. И. Воейков – известный ученый-климатолог, друг Д. И. Менделеева и Ю. М. Шокальского; его племянник А. Д. Воейков – видный ботаник и селекционер, метеоролог, коллега и друг И. В. Мичурина; будучи командирован в 1919 на Дальний Восток, остался в Маньчжурии, где вскоре оказалась в эмиграции И. вместе с родителями. Обо всех упомянутых родственниках И. написала в мемуарных очерках **«Дороги и судьбы»** (1985).

Мать И., урожд. Е. Д. Воейкова, окончила Бестужевские курсы, была начитана, восхищалась поэзией В. Л. Соловьева и символистов, изучала эпоху итальянского Возрождения, дружила с М. Л. Лозинским и С. А. Ауслендером, увлекалась политикой и была близка кадетам; свободно владела иностранными языками, занималась переводами. Отец, И. С. Ильин, происходил из рода потомственных рус. моряков, окончил Петербургский морской корпус, служил во флоте, но после Цусимы, в знак протеста против позора рус. флота, ушел в артиллеристы; в Гражданскую войну воевал на стороне белых, был всегда убежденным противником любых компромиссов с большевиками. По его инициативе летом 1918 вся семья из-под Самары двинулась в Екатеринбург, колчаковский Омск и далее. В 1920 И. с семьей оказалась в Харбине, административном и хозяйственном центре КВЖД (Китайско-Восточной железной дороги), населенном в значительной степени русскими.

Тяготы эмиграции, вечное безденежье, униженное положение просителей, непрактичность и неприспособленность к повседневной жизни, полит. и моральная нестабильность в самой Маньчжурии, переходящей из одного подчинения в другое, создали атмосферу, в которой формировался характер и интересы И. Японская оккупация, хозяйничающие в регионе, по тайному соглашению с властями, банды хунгузов, промышляющие захватом заложников, разброд и шатания в среде рус. эмигрантов, экстремистские выступления Рус. фашистской партии – таков был эмоционально-психол. фон дальневосточного рус. зарубежья.

Брак родителей И. к 1927 распался. Девочка рано обрела самостоятельность; мн. ее решения и поступки диктовались стремлением к самоутверждению, нередко носили форму эпатажа; идейные пристрастия И. формировались «от противного», а также под косвенным влиянием людей определенного культурного круга. В доме Ильиных часто собирались литераторы-эмигранты – А. Несмелов, Вс. Ник. Иванов, С. Алымов, С. Петров-Скиталец, глава «сменовеховцев» Н. Устрялов и др. По ощущению И., тогдашняя квартира ее родителей была «центром харбинской литературной жизни: все пишущее, все одаренное непременно проходило через этот дом» (Дороги и судьбы. М., 1988. С. 59). Заметную роль в творческом становлении будущей писательницы сыграла Е. Корнакова, в прошлом знаменитая актриса из группы К. С. Станиславского, организовавшая в Харбине любительскую театральную студию, в деятельности которой активно участвовала и И.

С осени 1932 по весну 1936 И. слушала лекции на ориентальном ф-те Харбинского Ин-та ориентальных и коммерческих наук, где ее мать в это время преподавала англ. язык; в дек. 1936 уехала в Шанхай. Обратившись к знакомому матери, Л. В. Арнольдову, тогдашнему главному редактору популярной эмигрантской газ. «Шанхайская заря», И. начала лит. путь как фельетонист, выступая под псевд. «мисс Пэн». Изображение эмигрантской жизни через призму критики, сатиры, иронии вполне отвечало тогдашним настроениям И. Работа в газете не помогла молодой журналистке выбиться из нужды, но помогла «набить руку», познакомиться с новыми людьми (в т. ч. с А. Н. Вертинским). Вскоре И. и ее коллегами был создан сразу получивший широкую известность новый рус. еженедельник «Шанхайский базар», веселый и злой журнал без определенной полит. ориентации; в его работе приняли участие Вс. Ник. Иванов, А. Вертинский, З. Казакова.

С началом Великой Отеч. войны «Шанхайский базар» стал все более активно склоняться на сторону СССР и Красной Армии, конфронтируя с рядом др. эмигрантских изданий и организаций («Союз монархистов», «Союз инвалидов») и подвергаясь преследованиям полиции. К кон. 1941 журнал прекратил свое существование; с 1941 И. начала сотрудничать с Шанхайским отделением ТАСС и одновременно печататься в рус. газ. просоветского направления «Новая жизнь». Из фельетонов и очерков, опубл. здесь, родилась первая кн. И. **«Иными глазами: Очерки шанхайской жизни»** (1946). Впоследствии мн. авторитетные ценители (в т. ч. К. И. Чуковский) находили книгу юной журналистки чрезвычайно талантливой и более интересной, чем нек-рые поздние ее произведения.

Параллельно с нарастанием критич. отношения к рус. эмиграции у И. усиливался интерес к сов. жизни; она стала знакомиться с марксистскими произв., публикациями в сов. печати; завязались отношения с «Союзом возвращения». В 1943 в СССР уехал Вертинский с семьей. Впоследствии до Шанхая стали доходить известия о его триумфальных концертах, тексты его новых патриотических песен. В 1947 И. с группой эмигрантов вернулась в СССР. Репатриантам разрешили поселиться в Казани; здесь им обещали жилье, работу по специальности. С трудом И. смогла устроиться стенографисткой и нашла «угол», который пришлось снимать. Столкновение с сов. бытом постепенно развеяло лучезарную эйфорию, с которой приехала в СССР начинающая писательница.

В 1948 она предприняла попытку поступить в Лит. ин-т. По просьбе Вертинского рекомендацию дал К. М. Симонов, в то время бывший главным редактором ж. «Новый мир». На экзамене И. провалилась. Как объяснил позднее директор ин-та В. С. Сидорин, написанное ею искреннее и восторженное сочинение о В. В. Маяковском показалось приемной комиссии «каким-то странным». Только вмешательство Симонова помогло вчерашней «белоэмигрантке» поступить на заочное отделение этого ин-та («Рада за него»,– изрекла по этому поводу А. А. Ахматова). И. стала жить, снимая комнату в подмоск. Голицыно, занимаясь лит. трудом (печаталась с 1950): выступала в «Крокодиле» (фельетоны, пародии, сатирические рецензии), писала заметки в уголок юмора «Между прочим...» ж. «Новый мир», здесь же подрабатывала в качестве литконсультанта.

Окончание ин-та в 1953 совпало у И. с идеологическим прозрением: 4 апр. 1953 в «Правде» было опубл. сообщение, что «врачи-убийцы» на самом деле отравителями не были. «То было утро, когда моя вера в справедливое устройство нашего общества, уже отуманенная сомнениями, уже расшатанная, дала главную трещину...»,– писала позднее И. (Дороги и судьбы. С. 323). Заключительным ударом по иллюзиям репатриантки стало знаменитое письмо Н. Хрущева. Последующее общение с А. Ахматовой, К. Чуковским, А. Реформатским (ставшим мужем И.) и др. «стариками» довершило становление И. как писателя.

Главным произв. И. стал автобиогр. ром. **«Возвращение»** (1-я часть опубл. в ж. «Знамя» в 1957). И. была принята

в СП СССР. Роман вызвал интерес описаниями эмигрантской жизни (совершенно не известной тогда сов. читателям), искренностью автора, беспощадного в самоанализе; он оказался первым произв., вышедшим непосредственно из эмигрантской среды и представившим читателям подлинное рус. зарубежье. Роман имел продолжение (2-я часть, 1965); был переиздан (1969), затем дополнен сб-ками автобиогр. прозы. Однако И. быстро поняла, что в беллетристике ей «выше среднего уровня... не подняться» (Там же. С. 303), и вернулась к сатире «малых» жанров. Большой успех выпал на ее сб. фельетонов и пародий **«Внимание: опасность!»** (1960). К. Чуковский назвал его «краткой энциклопедией современной литературы» (Там же. С. 367). Впоследствии вышли новые сб-ки сатирических миниатюр И., окончательно утвердившие за ней репутацию мастера лит. фельетона и пародии, смелого и беспощадного обличителя лит. нравов.

Последний представитель лит-ры рус. эмиграции «первой волны», И. отразила в своем творчестве глубокий мировоззренческий и житейский кризис рус. зарубежья (во всяком случае, его азиатской части). Отсюда ее резко критическое видение жизни рус. эмигрантов, обличение их оторванности от родины, выморочного, бездуховного существования, беспощадные сатирические характеристики эфемерных «последышей» царской России.

Однако и по отношению ко всему одиозно «советскому» И. сохраняла четкую моральную и культурную дистанцию, проявляя легальное сопротивление власти в формах «ехидной кротости», реализующихся не только в ее сатирич. и публиц. произв., но и в опубл. в ж. «Новый мир» литературно-критич. ст.: **«К вопросу о традиции и новаторстве в жанре "дамской повести" (Опыт литературоведческого анализа)»** (1963. № 3); **«Литература и "массовый тираж" (О некоторых выпусках "Роман-газеты")»** (1969. № 1), а также рец.: **«Сказки Брянского леса»** на пов. М. Алексеева «Мои друзья-непоседы» (1966. № 1) и **«Сомнительная свежесть»** на кн. Д. Жукова «Переводчик, историк, поэт? Слово тебе, машина!» (1966. № 4). Жало ильинской сатиры было направлено против ремесленно-халтурных, «бульварных» или иллюстративно-описательных, конъюнктурных произв., издающихся миллионными тиражами благодаря произволу и невзыскательности компанейских издателей, против демагогической псевдонародности и лицемерного «двойного счета» морали в среде тогдашней лит. «элиты».

В годы перестройки обратили на себя внимание опубл. в ж. «Огонек» В. Коротича воспоминания И. о работе в «Новом мире» А. Твардовского (**«Мои продолжительные уроки»** // Огонек. 1988. № 17), а также ряд очерков и статей, впоследствии вошедших в брошюру **«Власть тьмы»**, под которой подразумевались охранительно-советские, антиперестроечные силы, неосталинисты. Особенно сильный резонанс имела ст. И. **«Плоды просвещения, или Власть тьмы»** (1990), обращенная к анализу «стабильного» школьного учебника по сов. лит-ре (изд. в 1989), анахроничного в своей конъюнктурно-идеологической избирательности и догматизме (так, в нем отсутствовали имена И. Бабеля, Н. Гумилева, О. Мандельштама, В. Каверина, Д. Самойлова и т. п.).

Соч.: Иными глазами: Очерки шанхайской жизни. Шанхай, 1946; Внимание: опасность!: Лит. фельетоны и пародии. 1960; Не надо оваций! М., 1964; Что-то тут не клеится: Фельетоны. М., 1968; Возвращение: Ром. Кн. 1–2. М., 1969; Тут все написано... М., 1971; Светящиеся табло: Фельетоны разных лет. М., 1974; Судьбы: Из давних встреч. М., 1980; Дороги: Автобиогр. проза. М., 1983; Дороги и судьбы: Автобиогр. проза. М., 1985; М., 1988; М., 1991; Белогорская крепость: Сатирическая проза. 1955–1985. М., 1989; Власть тьмы: Статьи и фельетоны / Старикова Е. Не до смеха... М., 1991.

Лит.: Питляр И. Без родины // Дружба народов. 1957. № 12; Эльяшевич А. Время и люди. Статья 2-я // Звезда. 1958. № 8; Липелис А. «Внимание: опасность» // Лит. газ. 1960. 15 дек.; Рощин М. Долгие дни возвращения // Новый мир. 1966. № 6; Бигуль-Зедгинидзе Н. Лит. критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958–1970 гг.). М., 1996. *И. В. Кондаков.*

ИЛЬФ Илья; наст. фам. и имя Файнзильберг Илья Арнольдович [4(16). 10.1897, Одесса – 13.4.1937, Москва] и **ПЕТРÓВ** Евгений; наст. фам. и имя Катаев Евгений Петрович [30.11(13.12). 1903, Одесса – 2.7.1942, погиб в авиакатастрофе при возвращении из Севастополя в Москву; похоронен в с. Маньково Каменской области] – прозаики, киносценаристы, писавшие совместно в 1927–37.

И. род. в семье банковского служащего. В 1913 окончил Одесское техническое училище, затем работал в чертежном бюро, на телефонной станции, на авиационном заводе, был электромонтером, статистиком, служил в Одесском отделении РОСТА (ЮгРОСТА), был сотрудником газ. «Моряк», редактором ж. «Синдетикон» (не сохранилось ни одного номера). В 1923 переехал в Москву. Работал в газ. «Гудок» вначале библиотекарем, а затем лит. правщиком отдела рабкоровских заметок. Печатал в ж-лах «30 дней», «Смехач», «Сов. экран», в газ. «Железнодорожник», «Вечерняя Москва» очерки, фельетоны, рецензии на к/ф. В 1925 редакция газ. «Гудок» командирует его в Среднюю Азию, в результате чего создана серия очерков **«Москва – Азия»**.

П. род. в семье учителя истории, преподававшего в гимназии. В 1929 окончил классическую гимназию и стал корреспондентом Украинского телеграфного агентства. Затем работал агентом уголовного розыска под Одессой. Первые фельетоны напечатаны в 1922. В 1923 писатель переехал в Москву. Нек-рое время работал выпускающим в ж. «Красный перец», затем был лит. сотрудником газ. «Гудок»; свои фельетоны и юмористические рассказы печатал в сатирических ж-лах «Смехач», «Чудак» и др. В течение 20-х гг. вышло неск. сб-ков его юмористических рассказов для библиотечек «Смехача», «Огонька» и др. (**«Радости Мегаса»**, **«Без доклада»**, **«Всеобъемлющий зайчик»**).

Первая встреча И. и П. состоялась в 1925 в редакции «Гудка», затем П. отслужил год в армии. «После стольких приключений, – записали авторы в **"Двойной автобиографии"** (1929),– разнообразным частям удалось наконец встретиться. Прямым следствием этого и явился ром. **"Двенадцать стульев"**, написанный в 1927 году в Москве». Книга вышла летом 1928 сразу после завершения публикации в ж. «30 дней». Читатели встретили ее восторженно, но критика откликнулась только двумя рецензиями с симптоматичной оценкой: «не восходит до высоты сатиры» и «социальная ценность незначительна», но уже через год появляется множество одобряющих и снисходительных откликов. В лит. кругах того времени в целом книга была воспринята как развлекательная и несерьезная. Сразу после выхода романа, за 6 дней И. и П. пишут псевдофантастическую пов. **«Светлая личность»** об удивительных «буднях» города Пищеслава, с нее начинается развиваться фантастический гротеск И. и П.

В 20–30-х гг. И. и П. постоянно сотрудничают в ж-лах «Чудак» и «Огонек», для которых писали много раздельно и совместно, под разными псевд. (Ф. Толстоевский, Холодный философ и мн. др.). В кн. 1–10 «Чудака» публикуется цикл рассказов **«Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска»** – фантастически-гротескные зарисовки, обличающие мещанство. С сер. 1929 выходит их пародийный ром.-фельетон **«1001 день, или Новая Шахерезада»** о всякого рода бюрократах и «выдвиженцах». Эти произв. близки по теме ром. «Двенадцать стульев», где под сатирическим прицелом – обывательский быт с его ограниченностью, отсталостью и дикостью – всем тем, что так предельно обнажили 20-е гг. Сами авторы не относились к этим произв. серьезно, никогда их не переиздавая.

В июне – июле 1929 И. и П. работали над пов. **«Летучий голландец»** о жизни большой профсоюзной газеты и о карьере ее бездарного редактора. Повесть осталась незаконченной. Летом 1929 – осенью 1930 создавался **«Золотой теленок»** – второй ром. о похождениях Великого комбинатора. В течение 1931 он публикуется в ж. «30 дней»; параллельно готовилось американское книжное издание с предисловием А. В. Луначар-

ского. В 1931 произв. перепечатано парижским ж. «Сатирикон», опубл. в Германии, Австрии, США, Великобритании – а сов. отд. издания все не было. (Надпись на суперобложке американского издания: «Книга, которая слишком смешна, чтобы быть опубликованной в России» – И. и П. оценили как «неджентльменское» поведение изд-ва.) Отд. книгой роман вышел в 1933.

В 1930 соавторы написали титры к к/ф Я. Протазанова **«Праздник святого Йоргена»**, в 1931 – немой комедийный сценарий **«Барак»** (постановка Н. Горчакова и М. Яншина).

Поиски И. и П. нового героя, новых жанровых форм привели их к замыслу романа **«Подлец»** (1932). По воспоминаниям П., это должен был быть роман о советском карьеристе. Планов и черновиков романа не обнаружено.

С кон. 1932 положение И. и П. в лит-ре упрочилось, авторов двух популярнейших, в т. ч. за рубежом, романов охотно печатают. «Лит. газ.» под специальной рубрикой публикует фельетоны «Холодного философа» с обличениями демагогии и ханжества. Здесь же появляется подборка восхищенных статей молчавшей до этого критики. Из номера в номер публикуются гротескные рассказы И. и П. в ж. «Крокодил» (**«Отрицательный тип»**, **«Интриги»**, **«Колумб причаливает к берегу»**); киносценарий **«Однажды летом»** опубл. в ж. «Красная новь» (к/ф вышел в 1936). С 1932 начинается работа И. и П. в «Правде», в отделе лит-ры и иск-ва. В 1933 впервые издаются сб-ки их рассказов и фельетонов, и сразу – в неск. изданиях (**«Как создавался Робинзон»** переиздан в 1935), в том же году написан водевиль **«Сильное чувство»** и, в соавторстве с В. Катаевым, комедия для мюзик-холла **«Под куполом цирка»** (легла в основу сценария к/ф «Цирк», 1936; из-за серьезных искажений текста сценария реж. Г. Александровым И. и П. сняли свои имена с титров фильма). Также в соавторстве с В. Катаевым в 1935 написана комедия **«Богатая невеста»** (опубл. в 1936), высоко оцененная И. Ильинским (поставлена не была).

Среди рассказов и фельетонов этого периода, посв. теме бюрократизма («Как создавался Робинзон», **«Здесь нагружают корабль»** и др.), особое место занимает рассказ **«Клооп»** о некоем сов. учреждении, охваченном кипучей бездеятельностью. По свидетельству А. Эрлиха, после публикации рассказа в «Правде» (дек. 1932) ее главный редактор Л. Мехлис по поручению И. Сталина выяснял, «что за люди» И. и П. Авторов обвинили в том, что у них «типическое исключение звучит как типическое правило».

С сер. 30-х гг. сатирикам и юмористам работать становится сложнее. С 1933 из правдинских фельетонов И. и П. постепенно уходит гротеск, они посвящены бытовым, будничным темам (**«Директивный бантик»**, **«На купоросном фронте»**); появляются фельетоны с неорганичными для жанра оптимистическими концовками (**«Литературный трамвай»**, **«Любовь должна быть обоюдной»**) и странный жанр положительного фельетона (**«Черноморский язык»**, **«М»**). Веселый тон в их сатире заметно спал. «Писать смешно становилось все труднее,– записал П. в неоконченной книге **«Мой друг Ильф»**.– Юмор очень ценный металл, и наши прииски были уже опустошены. А жизнь требовала от писателя непосредственного участия». И осн. пафосом последних рассказов и фельетонов, написанных ими совместно (как и П. после смерти И.), стала борьба с равнодушием. Этот «недуг» сов. человека угадывается в образах бюрократов и самодуров (**«Костяная нога»**, **«Безмятежная тумба»**, **«Черное море волнуется»**). Обличение мещанства (**«У самовара»**) не исключает для авторов напоминаний об уважении к человеку (**«Театральная история»**, «На купоросном фронте»). Появляется в их рассказах тема блата (**«Человек с гусем»**, **«Бронированное место»**). О несправедливо обиженных, об уважении к закону говорят их фельетоны 1935 (**«Дело студента Сверановского»**, **«Старики»**, **«В защиту прокурора»**, **«Отец и сын»**).

В 1933–34 корреспонденты «Правды» И. и П. совершили путешествие за границу: Стамбул, Афины, Неаполь, затем Рим, Венеция, Вена, Париж, Варшава. Впечатлений было много, но путешествие отразилось только в двух очерках. Осенью 1935 – зимой 1936 И. и П. предприняли автомобильное путешествие по США. Книга путевых очерков **«Одноэтажная Америка»** напечатана в № 10–11 ж. «Знамя» за 1936. Авторы изначально не намеревались писать сатирическое произв., было стремление дать объективную картину, показать и торжество техники, и бедствия человека, в книге есть и радость путешественников, и юмор, и самоирония. Издание на англ. языке вызвало в Америке противоречивые отклики. В России книгу в целом приняли хорошо, отрицательная рецензия в газ. «Известия» («Развесистые небоскребы») оставляла впечатление, что ее автор произв. не читал.

«Сочинение порознь» (книгу писали по главам) «Одноэтажной Америки» П. позднее объяснит как апробацию собственных сил. Проверка оказалась репетицией: последнее совместное произв. И. и П.– рассказ **«Тоня»** – опубл. уже после смерти И. Во время далеко не комфортабельной поездки по Америке у И. обострился туберкулез, через год он умер. П. вспоминает, как кто-то из них сказал: «Хорошо, если бы мы когда-нибудь погибли вместе, во время какой-нибудь авиационной или автомобильной катастрофы. Тогда ни одному из нас не пришлось бы присутствовать на собственных похоронах». «И вот я сижу один против пишущей машинки, на которой Ильф в последний год жизни напечатал удивительные записки. В комнате тихо и пусто, и надо писать. И в первый раз после привычного слова "мы" я пишу пустое и холодное "я"...» (**«Из воспоминаний об Ильфе»**).

«Записные книжки» И. опубл. в 1939 (не полностью). Писатель старался записывать все, что могло пригодиться для будущих произв., но то, что было написано им за год до смерти, является самоценным и, по определению П., «выдающимся литературным произведением. Оно поэтично и грустно».

Единого автора больше не существовало. Планировавшуюся с И. поездку на Дальний Восток и Колыму П. совершил один летом 1937. Вернувшись в Москву, он стал заместителем главного редактора «Лит. газ.»; в нач. 1939 увлекся замыслом книги «Мой друг Ильф». Полностью книга написана не была.

Летом 1939 П. вчерне написал памфлет – гротескную комедию **«Остров мира»** (опубл. в 1947), смешную, сюжетную, с ярким замыслом, изображающую капиталистический мир (поставлена в кон. 40-х гг. в театрах страны, а также за рубежом). В черновиках П. сохранился неоконченный ром. о будущем **«Путешествие в страну коммунизма»** – утопия, отнесенная к 1963.

В 1939 у П. появляется новый соавтор – Г. Мунблит, с которым написаны сценарии кинокомедий **«Беспокойный человек»**, **«Антон Иванович сердится»**, **«Музыкальная история»**. Самостоятельно П. написаны сценарии **«Тиха украинская ночь»** и **«Воздушный извозчик»**. После смерти И. он выступает гл. обр. как очеркист, лит. критик. Был инициативным редактором ж. «Огонек» (менял облик издания, создавал сатирические отделы).

С первых дней войны П.– военный корреспондент Совинформбюро. Его фронтовые очерки печатаются в «Известиях», «Правде», «Огоньке», «Красной звезде».

И. и П. вошли в историю литературы как писатели, «творчество которых связано единством мировоззрения и художественных принципов» (Л. Яновская). «Это было,– пишет П. ("Из воспоминаний об Ильфе"),– не просто сложение сил, а непрерывная борьба двух сил, борьба изнурительная и в то же время плодотворная». «Мы отдавали друг другу весь свой жизненный опыт, свой литературный вкус, весь запас мыслей и наблюдений... Так выработался у нас единый литературный стиль и единый литературный вкус. Это было полное духовное слияние».

«Оценка роли Ильфа и Петрова в русской литературе в значительной степени связана с оценкой всей той эпохи, к которой они принадлежали» (А. Курдюмов). При жизни писателей их успех был признан в лит. кругах временным и несерьезным: «Эта книжка для досуга,

для легкого послеобеденного отдыха» (А. Зорич). И. и П. писали: «Приучили человека к тому, что юмор – жанр низкий, недостойный великой русской литературы» (1932). В 1949 в статье об ошибках изд-ва «Сов. писатель» (в связи с переизданием произв. И. и П.) соавторы были осуждены за безыдейность. Критика писала: «Как много обывательского в их романах, как много там безыдейного, пустого юмора ради юмора» (Б. Горбатов). «Одноэтажная Америка» стала примером «низкопоклонства перед Западом» (А. Дементьев) и «забвения славной традиции Маяковского» (Н. Атаров). Издание было остановлено, и для широкого массового читателя И. и П. перестали существовать.

Возвращение И. и П. в лит-ру состоялось в 1956, когда их романы снова начали издавать. Были опубл. и «Записные книжки» Ильфа. В 1961 вышло 5-томное Собрание сочинений И. и П. Только за 60–70-е гг. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» переиздавались 22 раза. В послесталинскую эпоху тон критических статей о творчестве И. и П. изменился, но серьезных исследований почти не появилось, сохранилась тенденция, наметившаяся еще при жизни И. и П.: их смех – «наш смех», сами они – славные продолжатели традиций М. Салтыкова-Щедрина, В. Маяковского и М. Горького.

Средоточием либо нападок, либо двояких толкований в оценке произв. И. и П. остается образ Великого комбинатора. В течение десятилетий Остап «представляется критике самым уязвимым местом в сатире Ильфа и Петрова» (Л. Яновская); об опасности сочувствия авторов Остапу предупреждал еще А. Луначарский. Главная причина упреков заключалась в неопределенном отношении авторов к своему герою, в явном ощущении читателем формальности победы сов. действительности над Остапом. В 60-е гг. Остапа начинают как бы оправдывать, разъясняя специфику этого образа; теперь он «веселый и предприимчивый проводник авторов в сатирическом калейдоскопе быта» (Яновская), подобно талантливому авантюристу в «Мертвых душах». По мнению В. Саппака, в образе Остапа персонифицируется гоголевский смех. Оригинальность этого персонажа, считает Ю. Щеглов, заключается в новой комбинации признаков известных лит. героев и их проекции на сов. действительность. Помимо Чичикова, среди др. предшественников Командора называют Тома Джонса-Найденыша и Ласарильо с Тормеса, Энди Таккера и Фигаро, Гека Финна и Швейка.

На смену определения положительности или отрицательности образа Великого комбинатора пришел вопрос о его метаморфозах. Подобно тому, как изменился характер изображаемого в романах, изменился и Остап Бендер. (В «Двенадцати стульях» авторы весело простились с прошлым, НЭП кончился, но социализм в «Золотом теленке» не похож на тот, о котором мечталось, и имеет опасные для общества тенденции. Разница между Дядьевым с Кислярским и Полыхаевым со Скумбриевичем столь же велика, как между мадам Грицацуевой и Зосей.) Остапа, задуманного в первом романе как второстепенный персонаж, отличают от возмужавшего (33 года) Остапа из «Золотого теленка». Так, Ю. Щеглов вычленяет в образе Остапа два лит. типа: не только плутовской (авантюрный), но и демонический, представителей которого (подобных Воланду, Печорину, Онегину, Хулио Хуренито, Дон Жуану) характеризует интеллект, остроумие, наблюдательность, а также мотивы переживания «мировой тоски». После того, как Бендер стал миллионером, проявляется его третья ипостась «одиночки», когда «невовлеченность» в коллектив становится не его силой, а его слабостью (Щеглов). Этот же критерий, однако, позволяет А. Курдюмову определить Остапа как единственного интеллигента в романе, «одиночку и индивидуалиста, критически относящегося к окружающему миру». Этот «анархический индивид,– говорит исследователь,– самая привлекательная фигура в романе и едва ли не во всей советской литературе за многие годы».

Так же противоречиво оценивается и позиция единого автора в изображаемой картине окружающего мира, в степени его приятия и специфике отражения. Не вызывает сомнений, что, «как и многие их современники 20-х гг., Ильф и Петров верили в будущее великое преображение, в создание общества, где не будет приобретательства, своекорыстия, собственничества» (Курдюмов). Отсутствие положительных героев и фрагментарность светлой картины строящегося социализма объясняется и спецификой жанра сатиры, и тем, что героическое можно раскрывать по-разному. Ироническую приниженность положительных героев романов Щеглов объясняет их статусом детей, у которых, как и у великой страны, все впереди.

Амбивалентность изображаемого И. и П. мира, по мнению Щеглова, заключена в равном тяготении авторов и к утопии (устремленность в будущее, неподдельный энтузиазм), и к антиутопии (усиление идеологического нажима, ханжество), но ни одна из них не достигает законченных форм. Этот «хрупкий баланс» поддерживается за счет изображения не конкретных, а релевантных, «типически-обобщающих» признаков. Васюки и Арбатовы – это «острова посреди огромных неизведанных пространств», за которыми угадываются контуры сов. мира, и ключевой в определении ценности и судьбы личности является категория причастности-непричастности к коллективу, т. е.– к большому миру (Ю. Щеглов).

Отражение И. и П. конкретных реалий времени выявляется на разных уровнях, в разных жанрах и с разными интонациями, но в целом, даже с учетом специфики фарсовой и карикатурной поэтики, картина окружающей жизни вырисовывается нерадостная, страшные для сов. общества темы (чистки и доносы, отречение от родственников, неуважение к закону, равнодушие, бюрократизм, блат) повторяются и из жизни не исчезают, становясь опасными тенденциями. Кафкианская абсурдность происходящего в рассказе «Клооп» заключала в себе не только силу гротеска, но и масштаб обобщения.

Творчество И. и П. немыслимо вне временнóго контекста, и для них (с сер. 30-х гг.) был актуален пассаж М. Булгакова о невозможности дозволенной сатиры, что проявилось не только в снижении социальной заостренности тематики рассказов и фельетонов, но и в цензурных правках их произв., в отд. неизд. репликах из «Записных книжек» И.

«Мне хочется, – писал П. в 1938 в воспоминаниях об И., – написать роман ... о том, как за эти десять лет изменялась наша страна и как мы изменялись вместе с ней». Книга об И. написана не была, неизменным же остается одно: до настоящего времени И. и П. являются, по выражению Курдюмова, «не просто классиками, они – читаемые классики».

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1994–95; 12 стульев: Первый полный вариант ром. с коммент. М. Одесского и Д. Фельдмана. М., 1997.

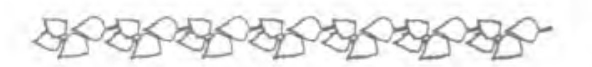
Лит.: Саппак В. Не надо оваций! // Вопросы театра: Сб. статей и мат-лов. М., 1965; Яновская Л. М. Почему вы пишете смешно? 2-е изд. М., 1969; Курдюмов А. А. В краю непуганых идиотов: Книга об Ильфе и Петрове. Париж., 1983; Щеглов Ю. Романы И. Ильфа и Е. Петрова // Спутник читателя: В 2 т. / Коммент. Ю. Щеглова. Вена, 1990–91.

А. Б. Ноткина.

ИНБЕР Вера Михайловна; псевд. Старый Джон, Гусь Хрустальный [28.6 (10.7).1890, Одесса – 11.11.1972, Москва] – поэтесса, прозаик, журналист.

Жила в Одессе в Стурдзовском переулке, ныне он носит имя И. Отец возглавлял научное изд-во «Mathesis» («Математика»), в работе которого участвовали профессора ун-та. Мать – педагог, преподаватель рус. яз., затем заведующая школой. После окончания гимназии И. училась на историко-филол. ф-те Высших женских курсов в Одессе. Стихи начала публ. в 1910 в одесских газетах, в 1912 выступила в ж. «Солнце России». Неск. лет лечилась и жила в Швейцарии, в Париже, где и выпустила первую кн. стихов **«Печальное вино»** (1914).

Вернувшись в Россию за месяц до нач. 1-й мировой войны, печаталась в моск. и одесских газетах, в альм. «Весенний салон поэтов», «Скрижаль». В Одессе читала в литературно-артистическом клубе стихи, доклады. Песни на ее



стихи пела с эстрады популярная певица Иза Кремер; И. пишет для театра, выступает как актриса. В 1917 в Петрограде издает вторую кн. стихов **«Горькая услада»**.

Третья кн. стихов **«Бренные слова»** изд. в Одессе в 1922. В том же году поэтесса переезжает в столицу. Здесь активизирует работу над прозой, очерками и рассказами, публикуя их в столичных газетах, в ж-лах «Прожектор», «Огонек», «30 дней», «Красная нива». Летом 1925 участвовала в агитполете, организованном по регионам Волги и Камы. На эту тему написана пов. **«Место под солнцем»** (1928), полная дневниковой непосредственности. В 1925 выходит четвертая кн. стихов **«Цель и путь»**, в 1926–27 – кн. стихов **«Мальчик с веснушками»**, **«Сыну, которого нет»**, далее – сб-ки **«Стихи»** (1932), **«Избранные стихи»** (1933), **«Переулок моего имени»** (1935).

И. органично сочетала участие в лит. жизни и общественную активность. В сер. 20-х гг. входит в лит. центр конструктивистов, увлеченных пафосом индустриализации. А в нач. 30-х гг. ее можно было видеть в шахте строящегося моск. метро, в цехах нового электрозавода. Расширяя свой жанровый диапазон, И. создает новые тексты либретто оперы Д. Верди «Травиата» и оперы Р. Планкета «Корневильские колокола». По результатам своих заграничных поездок (Германия, Франция, Бельгия) пишет кн. очерков **«Так начинается день»**, путевые заметки **«Америка в Париже»** (1928), после поездок по стране – стихотв. произв. **«Весна в Самарканде»**, **«Путевой дневник»** (1939), посв. Грузии, и др. Ею созданы также стихотв. комедия **«Союз матерей»** (1938) и поэма **«Овидий»** (1939) – произв. филос. плана, воссоздающее быт Древнего Рима и переосмысляющее рассказ Овидия о судьбе Фаэтона, юного сына Зевса, в образе которого акцентировано свободолюбивое, «прометеевское» начало.

Во время Великой Отеч. войны И. жила и работала в Ленинграде. Ее муж был направлен на работу в уже осажденный Ленинград директором 1-го медицинского ин-та. Поэт Вс. Азаров вспоминал: «В ее внешнем облике не было ничего военного... И в то же время я решительно не соглашусь с теми, кто называет Веру Инбер хрупкой. Она была крепко сложенной, собранной, энергичной, подвижной, постоянно соблюдала высокую дисциплину труда даже в тяжких блокадных условиях» (Азаров Вс. Ветры нашей молодости. С. 229).

Героизм ленинградцев во время блокады – осн. тема стихов и прозы И. воен. лет. Фронтовой город запечатлен в стих. **«Трамвай идет на фронт»**, **«Энская высотка»**, **«Заботливая женская рука»** и др. И. неутомимо выступает в печати, по радио, на митингах, заводах, в школах, в воинских частях и на кораблях, всегда находя точные и впечатляющие слова. В послевоен. годы многие вспоминали ее работу в блокадном Ленинграде (Половников А. Отсюда передачи шли на город... // Нева. 1965. № 5; Павловский А. Присягаем победой! // Нева. 1975. № 5).

Осн. произв. И. того времени – ленинградский дневник **«Почти три года»** (1946) и поэма **«Пулковский меридиан»** [1941–43; Сталинская (Гос.) премия, 1946]. Автор стремится отразить не только быт, но и духовную жизнь страдающего, сражающегося города. Детальное изображение происходящего соединяется с публицистичностью решения темы, с масштабностью всеохватной поэтич. панорамы современности, соотносимой с глобальной ист. проблематикой; И. осмысляет реальную действительность с помощью крупных полит. и филос. категорий, используя приемы символизации и аллегорической образности. Как отмечал А. И. Павловский, «Пулковский меридиан» написан во весь голос, с широкими ораторскими жестами, предполагающими и обретающими массовую, дружески настроенную и чутко откликающуюся аудиторию. В строках поэмы классически воплощена решимость борющегося сов. народа спасти свою страну и свою планету: «От русских сел до чешского вокзала, / От крымских гор до Ливии пустынь, / Чтобы паучья лапа не вползала / На мрамор человеческих святынь, / Избавить мир, планету от чумы – / Вот гуманизм! И гуманисты – мы». Работа над поэмой была длительной и упорной: одна только 1-я глава имела 7 ред. Ее совершенствование продолжалось и после выхода 1-го изд.: сначала поэма имела 4 главы, а в окончательном варианте – 6. «Пулковский меридиан» был широко известен и популярен. «Это прекрасно... Это на века!» – сказал о поэме А. А. Фадеев (Резник О. Экраны памяти. М., 1985. С. 43). Др. книги И. воен. лет – **«Душа Ленинграда»**, **«О ленинградских детях»**, **«О Ленинграде»** также находили широкий читательский отклик. Произв. И. этого периода были высоко оценены Фадеевым, И. Эренбургом, Н. Тихоновым, В. Гусевым и др.

После войны И. констатирует увеличение «грузоподъемности» поэзии: «С поэзией случилось то же, что с воздухом: считалось, что воздух может держать только птиц и бабочек, а выяснилось, что он держит громадные самолеты» (Лит. газ. 1949. 11 февр.). Своеобразный тематический цикл стихов и прозы составили: очерки **«Три недели в Иране»** (1946), об Узбекистане – **«На линии воды»** (1951), кн. стихов **«Путь воды»** (1951). Выходят кн. воспоминаний и размышлений **«Как я была маленькая»** (1954), **«Вдохновение и мастерство»** (1957), **«Страницы дней перебирая...: Из дневников и записных книжек»** (1967). Опубл. в 1960 кн. **«Апрель»** посвящена ленинской теме.

И. избирается членом правления СП СССР и РСФСР, пред. секции поэзии СП СССР, пред. комиссии по узбекской лит-ре при СП СССР, становится членом редколлегии ж. «Знамя». Переводит стихи Т. Шевченко, М. Рыльского, Я. Райниса, Ш. Петёфи, Д. Унгаретти, И. Бехера, П. Элюара. В 1971 изданы итоговые кн. **«Анкета времени: Избранные стихи»** и **«Избранная проза»**. Публикуются восп. о М. Рыльском, М. Пришвине, А. Толстом. Ряд произв. И. переведен на иностранные яз., в т. ч. к 40-летию победы над гитлеровской Германией – ленинградский дневник «Почти три года» в Великобритании и США.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1965–66; Душа Ленинграда / Тихонов Н. Большая судьба [Послесл.]. Л., 1979; Стихотворения. Пулковский меридиан. Почти три года. Место под солнцем. М., 1981; Пальмовая ветвь, залитая кровью // Звезда. 1982. № 2.

Лит.: Тарасенков Ан. Вера Инбер // Тарасенков Ан. Поэты. М., 1956; Гринберг И. Вера Инбер. М., 1961; Дмитриева Ц. Поэт и время // Инбер В. Анкета времени: Избр. стихи. М., 1971; Макаров А. Вера Инбер // Макаров А. Человеку о человеке. М., 1971; Азаров Вс. Переулок Веры Инбер // Азаров Вс. Ветры нашей молодости. Л., 1987.

В. А. Шошин.

ИСАЕВ Егор Александрович; наст. имя Георгий (2.5.1926, с. Коршево Бобровского района Воронежской обл.) – поэт, публицист.

Род. в семье сельского учителя, вышедшего из крестьянской среды. В 1943 призван в Красную Армию, участвовал в боях за освобождение Чехословакии. После окончания войны служил в сов. войсках на территории Германии.

Первые опубл. стихи И. появились в 1945 в армейских многотиражках «За разгром врага» и «За честь Родины». В 1951 в альм. «Лит. Воронеж» напечатана первая поэма И. **«Лицом к лицу»** (переработанный вариант под назв. **«Над волнами Дуная»**, 1953) – о службе сов. солдат за рубежом в последние дни войны, о противостоянии двух систем и двух взглядов на войну и мир. В этом произв. с явно преобладающим повествовательным началом главный герой старшина Ершов в составе международного патруля, куда входит и рядовой из Парижа, и капрал с реки Темзы, и сержант из Чарльстона, объезжает Вену, наблюдая за жизнью города и размышляя над увиденным.

В 1961 И. вступает в СП СССР. Широкую известность приносит ему лирич. поэма **«Суд памяти»** (1962), замысел которой сложился еще в годы учебы в Лит. ин-те им. М. Горького (окончил в 1955) и был одобрен К. Паустовским. Здесь история бывшего нем. солдата Германа Хорста преломлена через авт. восприятие и осмысление новой воен. опасности, угрожающей человечеству. Эта поэма – психологическая (сделана попытка раскрыть «маленького» челове-

ка «с другой стороны» – гитлеровского солдата, который не задумываясь, «поштучным, пачечным, строчным / с колена бил – / не по мишеням, по живым...», избавляя себя от угрызений совести – потому что все это делалось не по собственной воле, а по приказу командиров). Одновременно произв. претендует и на филос. обобщение – об ответственности каждого за все, происходящее в совр. мире. Эта поэма и символическая, потому что «маленькая женщина – Память», явившаяся Хорсту во сне и лишившая его покоя, – в финале произв. вырастает в аллегорический образ предостережения нынешним и будущим поколениям.

И. создает здесь навеянный народно-поэтическим сознанием жизнеутверждающий образ Матери-земли, кормилицы и защитницы. Мертвая, оскверненная земля родит не хлеб – пули: «А может, пули / сами, / Просто так, / Росли, росли и выросли / С травой? / А может, их понатаскал прибой / В давным-давно прошедшем веке?».

Тема борьбы за мир получила у И. развитие в 1986 в поэме **«Двадцать пятый час»**. Поэт предупреждает о возможности ядерной катастрофы, которой грозят человечеству легкомысленные и агрессивные политики. Строится произв. в символическом ключе: сов. солдат, воин-освободитель в Трептов-парке сходит с пьедестала, чтобы, напомнив о погибших в прошлой войне, активизировать волю живых к миру. Об этом говорил И. и в своей публицистике: «От слова о войне иду к слову о мире. Это дорога моих поэм и вообще всего моего творчества. Пуля – снаряд – бомба – ракета – так технически видоизменился и продолжился выстрел. Изменился характер, сам объем цели. Изменилась философия первого выстрела. Но нравственная ответственность каждого из нас и всех нас, вместе взятых, не стала вровень с чудовищной и безумной силой ядерного огня. Она пребывает на уровне обыкновенной ружейной перестрелки» (Лауреаты России. Автобиографии. М., 1985. Вып. 4).

Верен этой теме И. и в своих стихах (**«Когда везут ракеты»**, **«К вопросу о СОИ»**, оба – 1987; **«Перечитывая Теркина»**, 1989).

Поэма И. **«Даль памяти»** (1977) – полифоническое произв., осмысляющее путь, пройденный нашей страной, судьбы народа. Она состоит из отд. глав-«медальонов», которые объединены общей темой и лирич. героем: **«Домой, домой...»**, **«Посвящение в мужики»**, **«Даешь простор»**, **«Кремень-слеза»**, **«Три гака»**, **«Вот она, граница»**, **«А как же нам без ежа?»**, **«И жить бы, жить...»**, **«А я всю жизнь из дому...»**.

Центральное место занимает глава **«Кремень-слеза»**. В этом необычном и ярком образе – ключ к раскрытию рус. нац. характера. В структуре главы явственно прослеживаются традиции некрасовской эпопеи «Кому на Руси жить хорошо». Найденный на дороге камень в форме застывшей слезы заставляет различных персонажей поэмы задуматься, кому она могла бы принадлежать. Крестьянка говорит, что это – память о страданиях рус. женщины, вынужденной веками сдерживать слезы горя, боли и обиды, чтобы не быть униженной и оскорбленной еще раз. Не меньше оснований имеет этот камень быть и непролившейся мужской слезой, которая комом встала в горле, когда клочьями сползла со спины кожа после наказания палками вдоль строя, стоном шла над матушкой-рекой с бурлаками, звоном кандалов – в Сибири. О кремень-слезу точили топоры при Разине Степане, при Пугачеве: «Мы – бунтари!». Сбивали кремень-слезой кандалы – и шли в бега... Кремень-слеза – символ выстраданной истории нашего народа, отложившийся в его памяти, истории, которую И. призывает уважать и беречь, не вычеркивая ни единой страницы, как бы ни была она печальна.

Философско-эпическое начало, панорамность повествования проявляются и в лирич. стихах, и в балладах И., определяя осн. особенности его худож. манеры (стих. **«Сестра милосердия»**, **«Взгляд»**, **«Тишина»**, **«Ода телеграфному столбу»**). В балладе **«Жалоба креста»** слышен крик души поэта, видящего забытые, заброшенные, разоренные кладбища, спившийся, потерявший память народ.

Многочисл. публиц. статьи, выступления по вопросам лит-ры и иск-ва вошли в сб-ки **«Вершины»** (1981), **«Колокол света»** (1984), **«Чувство глагола»** (1985), содержащие ст. о творчестве А. Твардовского, Б. Пастернака, М. Исаковского, А. Прокофьева. Уважение к нац. культурам и нац. чувству др. народов особенно полно проявляются в кн. **«Там, за песней,– Украина»**, в которой разговор идет о П. Тычине, А. Малышко, О. Гончаре, Т. Шевченко как наиб. ярких представителях украинской культуры, и в кн. **«Послушайте звезду»**, где речь идет об «открытии Армении». И.– Герой Социалистического Труда (1986), лауреат Ленинской премии (1980).

Соч.: Вершины. М., 1981; Жизнь прожить...: Поэмы. М., 1984; Миг вечности. М., 1986; Забвенью не подлежит... М., 1986; Поговорим как современники. М., 1987; Стихотворения и поэмы. М., 1989; Избр. произв.: В 2 т. М., 1990.

Лит.: Елкин А. Суд памяти. Лит. портрет Егора Исаева // Москва. 1972. № 3; Лапшин М. Память и даль поэта // Волга. 1977. № 10; Савельев В. Сердцем – к Родине // Знамя. 1978. № 7; Числов М. Даль поэмы // Лит. обозрение. 1978. № 1; Регистан Г. Распахнутая даль // Октябрь. 1978. № 5; Прокушев Ю. Кремень-слеза // Прокушев Ю. Даль памяти народной. М., 1978; Ломунова М. «И даль сомкнется с далью...»: Штрихи к портрету Е. Исаева // Москва. 1980. № 7; Полякова Л. Суд и даль памяти // Подъем. 1982. № 3; Савельев В. Ответственность строки // Октябрь. 1986. № 5; Числов М. Егор Исаев: Очерк творчества. М., 1990.

Т. А. Щепакова.

ИСАКОВСКИЙ Михаил Васильевич [8(20), по др. сведениям 7(19).1.1900, д. Глотовка Смоленской губернии – 20.7.1973, Москва] – поэт.

Род. в крестьянской семье. Энтузиасты нар. просвещения обратили внимание на способного мальчика и его первые стихи и помогли И. поступить в гимназию, которую он не смог закончить из-за обострившейся в годы 1-й мировой войны нужды. Впервые стихи И. (**«Просьба солдата»**) опубл. в 1914 в моск. газ. «Новь». Учительствовал, после Окт. революции работал в местном Совете, вступил в РКП(б) в 1918. В 1919 назначен редактором газ. в Ельне, в 1921 переехал в Смоленск, где сотрудничал в газ. «Рабочий путь».

В 1921 вышли небольшие сб-ки стихов И. **«По ступеням времени»**, **«Взлеты»** и **«Четыреста миллионов»**. «Однако настоящим началом своей поэтической биографии, – писал И., – считаю 1924 год ... я увидел, почувствовал, пришел к выводу, что материалом поэзии должна быть ... та реальная действительность, которая меня окружает...» (**«Краткая автобиография»**). В его стихах появляются любовные зарисовки скромной местной природы, порой окрашенные мягким юмором: «Грач по нивам бродит важно, / Словно сельский агроном» (стих. **«Родное»**), и картины сельской жизни с явственными признаками наступающих перемен: «Вдоль деревни от избы и до избы / Зашагали торопливые столбы; / Загудели, заиграли провода,– / Мы такого не видали никогда... / Чтоб у каждого – звезда под потолком» (стих. **«Вдоль деревни»**). Радужные надежды на новые возможности, открытые революцией, сочетались у И. с душевным тактом, чутким пониманием психол. сложностей, возникающих в переходную пору (стих. **«В нашей хате»**). Стихам, вошедшим в книгу **«Провода в соломе»** (1927), **«Провинция»** (1930), **«Мастера земли»** (1931), была присуща, по выражению младшего современника – А. Т. Твардовского – «нешумливая оригинальность»: «Главное было в том, что новшества, причудливо и непривычно, а то и вовсе грубо и аляповато вторгавшиеся в жизнь деревни, взламывая ее вековечный уклад, традиции и навыки, отнюдь не отпугивали его ..., но были ему милы и дороги, и он с истинным душевным волнением отмечал их, вводил, так сказать, в поэтический обиход» (Твардовский А. Поэзия Михаила Исаковского).

Пафос «Проводов в соломе» оказался очень близок А. М. Горькому, который откликнулся на книгу сочувственной рецензией, назвав И. «тем новым человеком, который знает, что город и деревня – две силы, которые отдельно одна от другой существовать не могут...». Не без влияния этого отзыва поэзия И.

приобретала все большую известность, оказывая, в частности, влияние на более молодых смоленских поэтов – Твардовского и Н. И. Рыленкова, которых И. в начале их творческого пути активно поддерживал. В 1931 он переехал в Москву, где недолгое время редактировал ж. «Колхозник». Уроженец одной из беднейших областей России, познавший в детстве унизительную нужду, поэт искренне возлагал большие надежды на коллективизацию и принял активное участие в ее пропагандировании (**«Поэма ухода»**, 1929,– монолог крестьянина, решившегося вступить в артель). Старая деревня рисуется И. в цикле стихов **«Минувшее»** (1926–27), поэме **«Четыре желания»** (1936) и более поздних произведениях жестко-реалистически, порой даже гиперболизированно: «...В каждой хате – может, тыщу лет – / Нужда сидела на почетном месте» (стих. **«Я вырос в захолустной стороне...»**).

Стихи И., помимо их песенности, мелодичности, привлекательны искусным использованием еще не устоявшегося сплава традиционной крестьянской речи с обильно пополнявшей ее непривычной лексикой: «Может быть, за целые столетия не впитывал язык такого количества новых слов и фразеологических оборотов, как в эти годы...»,– свидетельствовал в указанной статье Твардовский. Эти старательно, пусть порой и невпопад употребляемые героями И. слова и выражения создают не один лишь комический эффект, но и дают представление о нелегко совершающемся духовном перевороте. «Неуклюжие» слова в контексте как бы хорошеют, вызывая не только улыбку, но и теплое чувство к героям. Когда, напр., в стих. **«Политпросвет»** парень, влюбившийся в девушку, приехавшую в его село «для просветительной работы», сообщает: «...По возвышенной цене / Плачу за книги и плакаты», «ошибочный» эпитет красноречиво говорит о чувстве самого героя. Добрая, слегка лукавая интонация повествователя еще отчетливее звучит в стихах И. 30-х гг., вскоре ставших популярнейшими песнями (**«Прощание»**, **«Провожанье»**, **«И кто его знает»**, **«Катюша»**, **«Шел со службы пограничник»**). «...Твой голос здесь слышнее, чем чей-либо из нас»,– писал Твардовский из армии И. в 1939, и позже, в 1940: «... Всюду тебя поют ... ты должен знать, что твое поэтическое слово живет здесь, составляет часть этой действительности».

Еще большую «часть действительности» составляли стихи и песни И. в пору Великой Отеч. войны и последующие годы – **«До свиданья, города и хаты»**, **«Ой, туманы мои...»**, **«Огонек»**, **«Где ж, где ж вы, очи карие?..»**, **«Не тревожь ты меня, не тревожь...»**, **«Лучше нету того цвету...»**, **«Летят перелетные птицы»**. **«В прифронтовом лесу»** проникновенно передает атмосферу недолгого затишья, рожденное музыкой настроение, светлые воспоминания и негромогласную, целомудренно таимую готовность к любому исходу: «Пусть свет и радость прежних встреч / Нам светят в трудный час, / А коль придется в землю лечь, / Так это ж только раз... / И что положено кому – / Пусть каждый совершит». Другой шедевр И. **«Враги сожгли родную хату»** – с огромной трагической силой рисует возвращение героя войны на пепелище, к родным могилам. Худож. средства, которыми здесь, как и в др. случаях, пользуется поэт, во многом близки фольклору. Это песенные повторы, параллелизм синтаксических конструкций: «Пошел солдат в глубоком горе / На перепутье двух дорог, / Нашел солдат в широком поле / Травой заросший бугорок»; интонации народных плачей звучат в горестном обращении к покойной жене: «Готовь для гостя угощенье, / Накрой в избе широкий стол...».

Пейзаж рисуется в стихах И. по большей части немногими выразительными штрихами и, превращаясь в подробную, вроде бы самостоятельную картину, остается органически связанным с состоянием человеческой души (**«В дни осени»**). Как и в более ранних стихах, хотя и много реже, И. удачно сочетает слова различной стилистической окраски. В стих. **«Мы с тобою не дружили...»** эмоциональная, тяготеющая к песенности речь завершается вроде бы неожиданным по своей «деловой» интонации финалом: «С этим что-то делать надо, / Надо что-то предпринять», который, однако, тонко передает смешение чувств влюбленного, желание открыться и нерешительность.

Лит. судьба И. внешне складывалась на редкость благополучно. Дважды, в 1943 и 1948, он был награжден Сталинскими (Гос.) премиями – за песни воен. лет и сб. **«Стихи и песни»**. В 1970 ему присвоено звание Героя Социалистического Труда. Критика давно объявила его поэзию одним из образцов «социалистического реализма», утверждая, что И. «глубоко и разносторонне отразил процесс формирования новых людей колхозной деревни» (статья об И. в «Краткой лит. энциклопедии», М., 1966. Т. 3). Между тем в действительности тема жизни совр. деревни, с которой И. входил в лит-ру, уже к кон. 30-х гг. стала исчезать из его стихов. Впоследствии, работая над предисловием к **«Собранию сочинений»** И., Твардовский говорил: «Он нигде не воспевает новую колхозную деревню. В нем что-то тогда оборвалось ... ведь все песни совсем не о колхозной деревне» (Кондратович А. Новомирский дневник. 1967–1970).

И. разделял многие иллюзии своего времени, свидетельством чему являются строки, позже приобретшие новый, драматический смысл: «Мы так Вам верили, товарищ Сталин, / Как, может быть, не верили себе» (стих. **«Слово к товарищу Сталину»**). Однако еще в 1945 им была написана поэма **«Сказка о правде (по народным мотивам)»** – о том, какой светлой представлялась она в мечтах и какой «суровой, горькой» обернулась. Имея печальный опыт с многолетним запретом песни «Враги сожгли родную хату», И. не решился обнародовать эту поэму даже в послесталинские годы (опубл. в 1987). В последние годы жизни тяжело больной, почти потерявший зрение И. написал лишь немногие стихи и автобиогр. кн. **«На ельнинской земле»** (1969). Неск. изданиями выходил сб. статей И. **«О поэтическом мастерстве»**.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1968–69; О поэтах, о стихах, о песнях. М., 1968; На ельнинской земле: Автобиогр. страницы. М., 1973; Письма о лит-ре. М., 1990.

Лит.: Александров В. М. Исаковский: Критико-биогр. очерк. М., 1950; Рыленков Н. Нар. поэт. Смоленск, 1950; Твардовский А. Поэзия Михаила Исаковского. М., 1969; Макаров А. Воспитание чувств // Макаров А. Человеку о человеке: Избр. ст. М., 1971; Осетров Е. Человек-песня: Книга о М. Исаковском. М., 1979; Восп. о М. Исаковском: Сб. М., 1986; Кошелев Я. Р. М. В. Исаковский: Страницы жизни и творчества. Смоленск, 1995. *А. М. Турков.*

ИСКАНДЕР Фазиль Абдулович (6.3. 1929, Сухуми) – прозаик, поэт.

Отец И. в 1938 депортирован за пределы СССР вместе с другими лицами иранского происхождения. Будущий писатель воспитывался родственниками по материнской (абхазской) линии. Окончив сухумскую школу с золотой медалью, поступил в Библиотечный ин-т в Москве, в 1951 перешел в Лит. ин-т, закончил его в 1954. В 1954–55 работал лит. сотрудником газ. «Брянский комсомолец», в 1955–56 – газ. «Курская правда». Состоял членом Брянского и Курского лит. объединений при местных отделениях СП. С 1956 циклы стихов И. стали регулярно появляться в ж. «Лит. Абхазия». В 1956 И. возвращается в Сухуми, работает в Абхазском гос. изд-ве. Первая кн. стихов **«Горные тропы»** выходит в Сухуми в 1957, тогда же И. принят в члены СП СССР.

В кон. 50-х гг. начинает печататься в Москве, в ж. «Юность». Формирование и становление творческой личности И. происходит в кругу авторов «Юности» – В. Аксенова, О. Чухонцева, В. Войновича и др. Сб. **«Доброта земли»** выходит в Сухуми в 1959. В 1960 в изд-ве «Сов. писатель» выходит первая поэтич. книга И. в Москве **«Зеленый дождь»**, в 1961 в Сухуми – сб. **«Дети Черноморья»**. Известность приходит к нему и как к прозаику: в 1956 в ж. «Пионер» опубл. его рассказ **«Первое дело»**; в «Юности» в 1962 – **«Рассказ о море»** и **«Петух»**. С 1958 И. печатается в ж. «Новый мир», где в 1966 публикует сатирическую пов. **«Созвездие Козлотура»**, сделавшую автора знаменитым.

При помощи социально-полит. гротеска на чрезвычайно узком материале – «случае» из жизни провинциальной газеты – И. показал структуру и состояние сов. общества 1-й пол. 60-х гг. Отход писателя в «детскую» тему после успеха объясняется объективной невозможностью дальнейшей легализации социальной сатиры и полит. гротеска. В рассказы о детстве, описанном через призму наивного детского сознания, включены намеренно не отрефлексированные реалии полит. жизни кон. 20–30-х гг.: НЭП, фашизм, репрессии, пропаганда. В повестях и рассказах о Чике И. окончательно закрепляет свой хронотоп: катастрофическое вторжение сов. цивилизации в патриархальный уклад нац. мира. Параллельно он работает над рассказами, где сталкиваются два начала, два «языка» (моск. центр и нац. мир), остающиеся чуждыми, если не враждебными друг другу (**«Начало. Лов форели в верховьях Кодора. Летним днем. Письмо»** // Новый мир. 1969. № 5; **«Встреча в поезде»** // Сельская молодежь. 1969. № 10; **«Бедный демагог»** // Смена. 1969. № 19, и др.).

Естественный мир человеческих отношений противостоит миру догматическому, подвергающемуся смеховой ревизии (**«Англичанин с женой и ребенком»**). В рассказе «Летним днем», являющемся шедевром эзопова языка, механизм действия сов. тоталитарной системы вскрыт через параллель с фашизмом. Запасом худож. энергии наделен герой, укорененный в нар. смеховой культуре, принадлежащий и моменту, и вечности, старый и вечно юный. Редуцированный смех рассказов И. размыкается в «большой смех» главной книги – ром. **«Сандро из Чегема»**. Герой впервые появляется в одноим. рассказе (фрагменте), опубл. в 1966 еженедельником «Неделя». В 1973 «Новый мир» (№ 8–11) печатает подвергнутый сокращению и цензорско-редакторским изъятиям роман – в половинном объеме по сравнению с авт. редакцией. После журнальной публикации отд. главы романа печатались в сов. периодике в течение 70 – 80-х гг. как самостоятельные повествования: **«Дядя Сандро и пастух Кунта»**, **«Чегемские сплетни»**, **«Умыкание»**, **«Бригадир Кязым»**, **«Джамхух – сын Оленя, или Евангелие по-чегемски»**, **«Пастух Махаз»**.

И. делает своего героя бессмертным, как и сам народ: в романе перемешаны времена, и молодой герой в следующей главе может предстать стариком, затем опять фантастическим образом воскрешается его молодость. Сандро – типичный карнавальный герой: плут, защитник чести, веселый обманщик, вечный бездельник, праздничный «Великий Тамада», глупец и хитрец, бесстрашный рыцарь и настоящий артист. Вольно-веселая атмосфера праздника определяет саму интонацию произв. Большинство глав-новелл романа повествуют о беседах на пире, либо рассказаны на пиру, либо завершаются праздником. Каждая глава-новелла имеет самостоятельный сюжет и обогащена ассоциативными микроновеллами. Отвергая канон сов. соцреалистического романа, И. продолжает традиции великих романов Ф. Рабле и М. Сервантеса, а через них – мениппеи, в смеховом мире которой с вымышленными героями соседствуют и вступают в диалог реальные ист. лица (в главе **«Пиры Валтасара»** среди действующих лиц находятся Сталин, Калинин, Берия, Лакоба и др.).

Мастерски владея стилистикой эзопова языка, И. использует приемы ист. аллюзии, включая актуальную проблематику в контекст непринужденной беседы персонажей. Роман в своей «исторической» части опирается на живое, устное слово. В отличие от диссидентской антисталинской лит-ры, где вождь показан в контексте своих преступлений, писатель выбирает принципиально парадоксальное решение: «чем мрачнее и страшнее фигура, которую художник изображает, тем больше он должен стараться ее показать в обстоятельствах минимального мрака» (**«Предисловие»**/ «Сандро из Чегема». М., 1989). И. показывает грандиозное столкновение патриархальной культуры и казарменного социализма, тоталитарной идеологии и поэтич. нар. верований, идиллии крестьянского быта, родовой формы управления и новой иерархии власти. О трагедии народа повествуется в смеховой стихии, но на фоне усугубляющегося пессимизма автора. В романе представлены почти все ист. периоды и действуют почти все социальные «герои» 20 в. Трудно отыскать тот социальный ин-т или ист. момент в жизни общества, который так или иначе не нашел своего отражения в поистине энциклопедическом по охвату событий и проблем романе, искаженную публикацию которого И. позже прокомментировал вольным переводом из Киплинга: «Терпи, когда кретинам в назиданье / твой труд мошенники коверкают кругом. / Строй заново разбитой жизни зданье, / Склонись, не брезгуя обломками при том».

Во 2-й пол. 70-х гг. творческая манера писателя меняется. В 1977 в ж. «Наш современник» печатается пов. **«Морской скорпион»**, исследующая духовный мир совр. личности в момент тяжелого душевного кризиса. Временно отказываясь от смехового начала, И. пытается продолжить традиции нравственно-психол. прозы. В кон. 70-х участвует в создании альм. «Метрополь» (1979), где публикует пов. **«Маленький гигант большого секса»**. Следующая после **«Под сенью грецкого ореха»** (М., 1979) кн. **«Защита Чика»** выходит лишь в 1983. Журнальные публикации задерживаются на неск. лет, и лишь в 1984–85 в ж-лах «Знамя», «Юность», «Октябрь» и «Новый мир» появляются новые рассказы И. В 1986 «Знамя» публикует рассказы **«Бармен Адгур»** и **«Чегемская Кармен»**, открыто повествующие о криминализации общества (экранизация под назв. **«Воры в законе»**, реж. Ю. Кара, 1989). В рассказе-метафоре **«Широколобый»** И. раскрывает трагедию живого существа, обреченного на бойню и выбирающего свободу самоубийства. В 1987 «Юность» печатает филос. сказку И. **«Кролики и удавы»** (1-я публ. в США, 1982), переизд. в авт. сб-ках в 1988. Здесь возрождающе-амбивалентный смех становится гневно-саркастическим. В иерархической структуре нарисованного И. социума три слоя: удавы, заглатывающие кроликов и подчиняющиеся диктатуре Великого Питона; кролики, у которых существует своя иерархия во главе с Королем; туземцы-работяги, выращивающие овощи для кроликов. Туземцы находятся на дне общественной структуры, полностью бесправны и бессловесны. Между верхушкой («Допущенные к столу» и «Стремящиеся быть Допущенными к столу») и правлением Великого Питона существует негласный договор, по которому Король не препятствует уничтожению кроликов удавами. Если в «Сандро из Чегема» аллюзийно говорилось о «времени, в котором стоим», то в «Кроликах и удавах» И. рисует гротескную картину сов. общества, безыллюзорно возлагая вину за систему не только на власть, но и на интеллигенцию («кролики») и народ («туземцы»).

В течение 1984–89 в ряде ж-лов публикуются главы из ром. «Сандро из Чегема», в г. ч. «Пиры Валтасара»; полностью роман выходит впервые на родине в 3 томах в 1989. В 1986–91 И. печатает публиц. статьи филос. характера в «Лит. газ.», «Моск. новостях», ж. «Огонек», часто выступает с чтением стихов перед читателями, участвует в междунар. конференциях. В 1989 он избран депутатом от Абхазии в состав Съезда нар. депутатов СССР. В 1990 появляются его пов. **«Сумрачной юности свет»**, в 1992 – ром. **«Человек и его окрестности»** (оба – в ж. «Знамя»). В этих произв., действие которых разворачивается в Абхазии, писатель продолжает населять новыми героями свой мир, сложившийся в предыдущих произведениях.

С освобождением от эзопова языка связано появление у И. непосредственной, прямой оценки ист. событий. Наступившая вследствие гласности перемена языка приводит к новому испытанию – свободой слова и последовавшему парадоксальному кризису, в т. ч. кризису идентичности (после распада СССР), следы которого находим в опубл. в 1993 пов. **«Пшада»**. И. постепенно справляется с кризисом, возвращаясь в хронотоп ранней прозы (**«Софичка»** // Знамя. 1995. № 11). Филос. осмысление новой реальности – в пов. **«Думающий о России и американец»**

(Знамя. 1997. № 9). В 1992 писатель удостоен Гамбургской Пушкинской премии, в 1996 получает Междунар. премию Москва-Пенне, в 1998 – премии «Болдинская осень» и «Триумф».

Соч.: Софичка: Пов. и рассказы. М., 1997; Собр. соч.: В 6 т. Харьков; М., 1997.

Лит.: Чухонцев О. Это мы! // Юность. 1962. № 10; Светов Ф. О молодом герое // Новый мир. 1967. № 5; Рассадин Ст. Похвала здравому смыслу, или Пятнадцать лет спустя // Юность. 1978. № 2; Михайлова З. Б. Фазиль Искандер: Библиогр. указатель / Вст. ст. Б. М. Сарнова. Ульяновск, 1983; Шкловский Е. Дерево детства Фазиля Искандера // Дет. лит-ра. 1986. № 9; Рассадин Ст. Последний чеченец // Новый мир. 1989. № 9; Соловьев В. Фазиль Искандер в окружении своих героев // Лит. учеба. 1990. № 5; Иванова Н. Смех против страха, или Фазиль Искандер. М., 1990; Лебедев А. И смех, и слезы, и любовь: О творчестве Фазиля Искандера // Лит-ра в школе. 1992. № 1.

Н. Б. Иванова.

ИСКРЕ́НКО Нина Юрьевна (26.7.1951, г. Петровск Саратовской обл.– 14.2.1995, Москва) – поэтесса.

Закончила физический ф-т МГУ, работала переводчиком научной лит-ры. С 1986 – активный участник клуба «Поэзия», куда входили мн. известные поэты моск. андеграунда (С. Гандлевский, Т. Кибиров, Д. Пригов, Л. Рубинштейн и др.); Ю. Арабов, Е. Бунимович, И. Иртеньев создали вместе с И. в рамках клуба т. н. «Третье объединение».

«Автор принадлежит к поколению, рождённому в 50-х и осознавшему свои творческие устремления в тот период, который для нашей истории явился эпохой развитого абсурдизма и тщательно охраняемых принципов высокохудожественной стагнации» (**«Трансгараскон-щина»**. Париж, 1989. С. 48). Эти слова И. могут рассматриваться в качестве филос. и эстетич. манифеста представителей того особого слоя российской культуры, который получил назв. андеграунда. Это движение не было однородным и однонаправленным, многие входившие в него обладали достаточно различными худож. почерками и вкусовыми пристрастиями, но тем не менее было нечто общее, что связывало и объединяло литераторов, примкнувших к этому «подполью». То было ощущение краха культурной структуры сов. цивилизации, казавшейся ранее ясной и понятной картины ее худож. и моральных ценностей, где оставалось мало места чисто худож. эксперименту, поиску адекватных эстетических форм. Этот вакуум остро почувствовало лит. поколение 70-х гг., которое и вошло в андеграунд. Оппозиционный вектор андеграунда был направлен не на прямое полит. оппонирование режиму, а на дискредитацию созданных этим режимом и канонизированных в лит. текстах имиджей. И. стала одной из заметных фигур андеграунда кон. 70-х – нач. 80-х гг. Публ. ее текстов появляются лишь с кон. 80-х гг.: ж. «Аврора» (1988. № 7), «Работница» (1990. № 8), «Юность» (1991. № 11), альм. «День поэзии» (М., 1988), «Истоки» (М., 1989), «Молодая поэзия-89» (М., 1989) и др.

Стихотв. тексты И. фиксируют ситуацию трансфера – перехода от одной аксиологической парадигмы к другой. Этот момент находит выражение как в картине диссоциации, распада привычных для данной культуры семантических связей, так и в зарождении новых, непривычных, ещё не совсем ясных и определенных смысловых отношений. Наиб. ярко этическая трансформация поэзии И. воплотилась в типе лирич. героини ее стихов, мир которой – дискретный и фрагментарный – не имеет ни той этической и мировоззренческой заданности, на которой строил свою поэтику официоз, ни той нравств. целостности, совокупности пристрастий и антипатий, которую являли в своей лирике поэты-шестидесятники. Героине чужда последовательность, моральная систематика, ее образ складывается не как логическая конструкция, где младший иерархический элемент является формообразующей деталью более старшего. Тексты поэтессы – это скорее некая сумма образных поэтич. реалий, которые свидетельствуют об отсутствии заданного плана, того измерителя, с помощью которого ее героиня смогла бы «рассчитать», обустроить, привести в порядок интеллектуальное пространство своего бытия. Царство порядка уступило место анархии, где всякое явление или образ равнозначны и не имеют каких-либо ценностных преимуществ друг перед другом. Как пишет поэтесса в предисл. к сб. **«Референдум»** (1991) – «...ни один реальный объект – будь то предмет, конкретный человек или факт искусства – не занимает выделенного положения в окружающем мире и в этом смысле не интересен художнику сам по себе. Интересны лишь возможные точки зрения на этот объект, неоднозначность его восприятия в различных ситуациях, то есть его многочисленные связи с миром в любых его проявлениях» (С. 3).

И. ясно осознает эти перемены, используя для обозначения своего творческого метода термин «полистилистика». В **«Гимне полистилистике»** мы читаем: «Полистилистика / это когда одна часть платья / из голландского полотна / соединяется с двумя частями / из пластилина / А остальные части вообще отсутствуют / или тащатся где-то в хвосте / пока часы бьют и хрипят / а мужики смотрят...» (**«Или»**. М., 1991. С. 28).

Поэтич. тексты И. свидетельствуют о состоянии психол. напряженности автора и ее героев, вызванной необходимостью постоянного выбора из множества сущностей, явлений, отношений. Распад целостной конструкции мира и общества приводит к деградации некогда значимых элементов и фактов бытия, к неожиданной и непредсказуемой смене знаков и сдвигу акцентов. Свергнуты кумиры, пали авторитеты, в текущем располагающемся веществе жизни значимым становится только факт амбивалентности, альтернативы. Это впрямую сказывается и на синтактике текстов: существительные, прилагательные, глаголы теряют приоритет осн. частей речи, и на передний план выходит противительное значение союза или: «это проблема выбора / (иногда Гамлетова иногда Буриданова) / это скрытая пружина диапазона возможностей / от классического разбитого корыта / до квантового запрета... / Или что-то совсем другое» (Там же. С. 3). Т. о. знак альтернативы обретает новое креативное значение, становится средством воссоздания распадающегося мира. Поэтич. текст, построенный на принципе полистилистики, способен склеить эти фрагменты в нечто целое, но внутренне не единое.

Тексты И. демонстрируют намеренное разрушение традиционных синтаксических иерархий. Она часто отказывается от заглавных букв, знаков препинания, от традиционного, «правильного» оформления стиха. Подлежащее и сказуемое, определение и дополнение – вся эта совокупность элементов лишается привычных связей, порождая ощущение алогизма и абсурда. Более того, лингвистическую роль обретают пробелы, цезуры, рисунок набора, разного рода шрифтовые выделения. В ткань текста входят чисто графические фигуры – тире, черточки, рамки, знаки параграфа и процента – не имеющие прямых звуковых соответствий, но тем не менее влияющих на смысловую аранжировку словесного массива текста. Иногда поэтесса даже оставляет зачеркнутые варианты слов, как бы давая читателю понять, что есть возможность и иной их интерпретации: «Эта поза вызывает желание / создать композицию типа Адам и Гея / ~~пытающие друг друга в лунную ночь~~ / пытающиеся друг друга постичь...» (Там же. С. 98).

Все эти приемы провоцируют ощущение возврата к некоему первозданному хаосу, где связи знаков и смыслов неопределенны, смутны. Поэтому ценность фразы, законченного смыслового высказывания девальвируется в пользу отд. слова или даже звука. Всякое слово начинает претендовать на универсальность, всеобщность, пансимволизм. Оно настолько самодовлеюще, что обретает право занимать любое место в структуре текста, вступать в связи с любыми его знаками.

Нередко в текстах И. встречаются попытки вообще выйти за рамки семантики, уйти от любого смысла, выдвинуть на первый план мелодику слова, его фонетическую составляющую. В результате появляются звуковые аранжировки вроде «Концептуал концептуалу / шамбалит что-то про Шамбалу» или «Де Голль проигрывает в гольф / Продюсер едет в Дюссельдорф» (Референдум. С. 31). Целью такой декомпозиции,

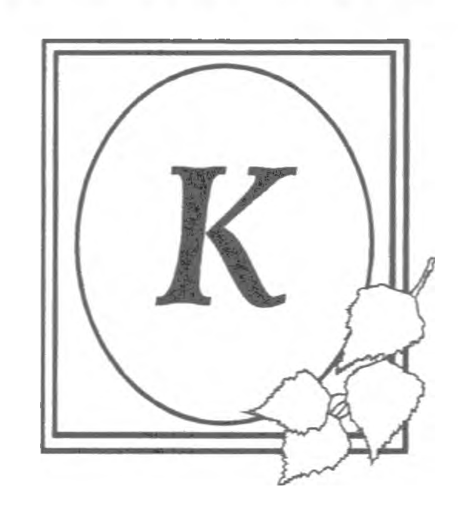
возвращения к изначальным элементам речи, к языковой первозданности является попытка обрести возможность создания новой философии поэтич. творчества. Для И. содержанием текста является не наличие «участвующих в нем реальных ситуаций, и тем более не их однозначная оценка, а только способность воспринимать какую-либо в е щ ь сразу во всех (или хотя бы в нескольких) возможных ее состояниях или ракурсах, как можно более несовместимых, противоречащих друг другу» (Референдум. С. 3). Т. е. эстетич. оценка факта и его интерпретация должна исходить не из заданной идеологической схемы, а из факта как такового, каким он является художнику в данный момент. Все эти манипуляции и деконструкции конвенциональных схем приводят к тому, что активизируются некие ранее остававшиеся латентными значения и ценностные отношения знаковых единиц. По сути дела, перед нами попытка обновления речи, смыслового потенциала слов с помощью прорыва границ устоявшейся знаково-смысловой системы и приближения к трансцендентной, находящейся вне пределов осмысленного опыта стихии языка.

Поэтич. тексты И. представляют характерный образец тех эстетических поисков, которыми отмечен лит. процесс в России 80–90-х гг.

С о ч.: Антигона, девочка с приветом // Неск. слов. Париж, 1991; Непосредственно жизнь: Стихи и тексты. М., 1997; The right to error. Colorado, 1995 (на рус. и англ. яз.).

Лит.: Т р о ф и м о в а Е. И. Сов. женщина 80-х годов.: Автопортрет в поэзии // Вопросы лит-ры. 1994. № 2; C h e r n e t s k y V. ЕПІГONOI or Transformations of Writing in the Text of Valeria Narbikova and Nina Iskrenko // Slavic and East Journal. 1994. Vol. 38. № 4; T r o f i m o v a E. Jskrenko Nina // Dictionary of Russian Women Writers // Ed. by M. Ledkovsky. Westport (Connecticut); London, 1994.

Е. И. Трофимова.



КАБАКОВ Александр Абрамович (22.10.1943, Новосибирск) – прозаик, публицист.

Род. в семье офицера. Окончил механико-математический ф-т Днепропетровского ун-та в 1965, переехал в Москву в 1970, работал инженером. Писал прозу, не рассчитывая на публикацию, но, как впоследствии говорил в интервью, старался, чтобы самому было интересно читать написанное.

Имя К. стало известным после шумного успеха антиутопии **«Невозвращенец»** (1988). Выход ее совпал с эйфорией ожидания общественных перемен, связанных с перестройкой, но – и со страхом, и с ощущением рушащегося привычного миропорядка: талоны на водку, табак и сахар, саперные лопатки в Тбилиси, Сумгаит, вылазка Смирнова-Осташвили в моск. Центральном доме литераторов, этнические и религ. конфликты, лихорадка переименований городов и улиц, почти узаконенное самогоноварение и первая вольность – кооперативы, и первые последствия раскрепощения – неведомый и нестрашный покуда СПИД. Общество жаждало очищения, забвения, отрешения, горячо обсуждая необходимость закона о люстрации, жаждало радикального обновления, скопом искало «дорогу к Храму»; – и, пародируя общественные устремления, усугубляя имеющееся, автор отправляет своего героя (вслед за Веничкой Вен. Ерофеева) – за поиском смысла существования – к Кремлю, где «...поступают в выдачу: мясо яка по семьдесят талонов за килограмм, по четыреста граммов на получающего, крупа саго ... по килограмму на получающего, хлеб общегражданский ... производства Общего рынка – по килограмму, сапоги женские зимние ... производства США – всего четыреста пар. ... Участники событий девяносто второго года и бойцы реконструкции первой степени имеют право на получение всех товаров, за исключением сапог, вне очереди. Господа, соблюдайте очередь!..» («Невозвращенец» // **«Заведомо ложные измышления»**: Повести. М., 1989. С. 221).

Антиутопия К., в отличие от «классической» антиутопии, – «близкого действия» (автор заглядывает вперед «всего-то» на пять лет): она легко признаваема: читатель словно свернул за угол и столкнулся с известным, едва-едва наметившимся, но резко шаржированным, почти возведенным в пророчество; все это так близко, что порой кажется, что автор опережает, забегает вперед, предвидит, угадывает худшее, что вот-вот все и сбудется: и обвальный дефицит, и голод, и посылки от заграничных родственников, и «поэт ... занимающийся исключительно борьбой за признание поэтов штатными бойцами реконструкции с жалованием в талонах» (читай: «перестройки», «в долларах». – *С. Н.*), сухой закон, неизменно нарушаемый «артельщиками» (а потом – в ром. **«Последний герой»**, 1994–95, – появятся «Кола-квас», «Сбитень светлый», «Узваръ малороссийский традиционный № 7» и др. «приметы» 21 в., наивные в своем предположении с нашей сегодняшней временной колокольни – но об этом позже): «...Между тем лакей уже принес на наш столик блюдо с американской пастеризованной ветчиной, французскими прессованными огурцами и положил возле каждого прибора по куску – огромному, граммов на сто! – настоящего хлеба... Посреди стола уже стоял графин с темно-зеленой жидкостью...» – «одна хитрая артелька наладила из зеленого горошка венгерского ... Лучше довоенной "Пшеничной", честно!» (Там же. С. 207–208).

Писатель рисует картину гражданской войны, жизнь, страшную «фундаменталистами Северной Персии», «Комиссией», «афганцами»; «Да здравствуют Люберцы, долой Москву!», чернoподдевочные «витязи» с деревянными колами («– Жид... жид... жид... так, крещеный, необрезанный, выходи... жид... опять жидовка... Русская? "Слово о полку" читай. Сколько знаешь... так, врешь, мало помнишь, стой... жид, жид, жид...»). К счастью, писатель не пишет «всерьез». У него хватает вкуса не опускаться до обличения и «предостережения». Он играет в увлекательную и немного жутковатую игру-пародию, и за точно подмеченными деталями, вправленными в приключенческий и немного шизофренический сюжет (но такова жизнь! и такова игра) встают и впрямь пророчества, горькие и к счастью не сбывшиеся: «Вот вам и еще один светлый праздник освобождения. Погромы, истребительные отряды, голод и общий ужас... Потом, естественно, разруха, потом железной рукой восстановление... Бывших партийных функционеров уже по ночам увозит Комиссия. Все ради светлого царства любви и, главное, – справедливости. Но... Время будет идти... Через десять лет, если доживете, будете отвечать на вопрос: чем занимались до девяносто второго года? А не служили ли в советских учреждениях? А не состояли в партии или приравненных к ней организациях? Не ответите – сосед поможет... И поедут оставшиеся в живых верные бойцы реконструкции куда-нибудь в Антарктиду... Лед топить» (Там же. С. 214).

Чем уже и ближе ист. охват, тем актуальнее, «звучнее» произв., но тем оно и «недолговечнее». И К. движется дальше. Из прорицателя («экстраполятора» в «Невозвращенце») герой превращается в творца («Сочинителя» в ром. **«Сочинитель»**, 1991). Герой К. взрослеет, мужает и стареет вместе с автором, перемещаясь из рассказа в рассказ, из романа в роман, преодолевая общественный инфантилизм «диссидентствующего общества». Эксплуатируя удачно найденное в «Невозвращенце», писатель становится автором одной книги, состоящей из вроде бы отд. рассказов и романов, – бесконечной, из тех, что пишется «всю жизнь», где отд. эпизоды постоянно уточняются, интерпретируются, но никогда – не переписываются. Писатель не скрывает, что пишет «с себя», являясь и героем, и автором: автобиографичность произв. писателя не в мелочах и деталях (хотя и в них тоже) – а в глобальном преодолении инфантильности, горячности эпохи, так стремительно становящейся циничной. То и дело в тексте возникает «немного уже отяжелевший, но все еще крепкий,

видно, что в молодости спортивный мужчина, с сильно волосатой грудью» (**«День рождения женщины средних лет»**, 1994) «да какой-то средних лет, обнаживший у могилы лысую голову, высокий, очкастый» (**«Подход Кристаповича»**), а с обложки ром. «Последний герой» и вовсе глядит потерянный, продрогший на сквозняках эпохи К.

Упреждая очевидные упреки критики, автор вкладывает их в уста своих героев («чисто литературное кокетство»), ерничая и подначивая самого себя: «...Вам уж, простите, вообще свойственно пойти по давно и успешно пройденному другими пути...»; «И любой, хотя бы критик той же "Беспредельной газеты", вам скажет, что вся эта чертовщина – от бессилия, оттого, что сюжеты иссякли, что эпигонство в крови... Реалистам-то подражать не можете, так нашли достойный образец, ничего не скажешь» («Последний герой». С. 63, 64, 65), роняет, как бы между прочим: «Объясняю: намеренно стилизуюсь, да-с» (**«Rue Daru принимает всех»**, 1990–92) и не боится признаться: «Я не люблю простор и быстро наполняю его всякой рухлядью – мебельной, тряпичной, словесной. Мне давно один неглупый человек сказал, что у меня во всем – в сочинительстве, в любви, в жизни вообще – короткое дыхание, я не стайер» (**«Далеко эта Орша»** // **«Самозванец»**. М., 1997. С. 448). И все это игра, правила которой прочно усвоены автором, из рамок которых он, кажется, не может вырваться, но над которыми, к чести его, сам же и подсмеивается: «Вот и кольцовочка!», ибо точно знает, что «Все сюжеты – по крайней мере, лучшие, классические – закольцованы» (Там же. С. 424).

Но не это важно в прозе К. Тайна, ворованная любовь – сюжет жизни. Да и вся жизнь – роман, где происходит то, что происходит. Автор строит свой мир, каковым его видит, но вносит в него интригу, тайну: «Я стремился в тайную жизнь всегда. Но единственным прорывом к ней долгие годы была только тайная любовь. ...где действует главная и единственная пружина – непреодолимая тяга друг к другу, и эта пружина двигает весь сюжет наружных событий...» («Самозванец». С. 166). Отсюда – бесконечные любовные истории, звучащие как одна, как фон, на котором и протекает банальная, в общем-то, жизнь.

Один из путей избежать банальности, помимо нарочитой фантасмагоричности, видится автору в скрупулезной детализации: «Такое чучело в гардеробе дам называлось "горжетка", и это был не совсем воротник, а скорее шарф, поскольку он никак не скреплялся с пальто, а просто лежал, обернутый вокруг шеи, на довольно прямых и широких, сильно поднятых ватой плечах, прикрывая простую, заведомо как бы недоделанную, горловину этого теплого, из темно-серого габардина, пальто, в котором, между габардином и атласной, антрацитового цвета подкладкой, был еще целый слой, а то и два, ватина на специальной, крепко пристроченной основе, а в районе груди еще и бортовка, плетенка из конского волоса, который, как вещь немного износится, начинает, распрямляясь, вылезать, царапая вдруг чью-нибудь руку, положенную на плечо... Все это вместе, да еще в сочетании с сильной утянутостью пальто в талии, а дальше, вдоль бедер и до середины икр, с узостью, придавало фигуре Инны Григорьевны чрезвычайно модный в сороковые силуэт»; или в детализации намеренно карнавальной, в соответствии с обстоятельствами: «Гарик почему-то оделся как летчик времен первой мировой, в кожаную куртку на меху, с большим воротником, перчатки с крагами, тонкий кожаный шлем, огромные очки, белый шарф был перекинут через плечо и горизонтально летел, выдуваемый иногда за борт машины. Гриша был в клетчатой английской кепке, в длиннейшем светлом пыльнике, давно погасшую огромную сигару жевал, перекидывая из угла в угол рта. Не сговариваясь, мы все сегодня поменяли цвета и стиль, словно замаскировавшись – я надел тяжелые альпийские ботинки, высокие носки с узором в ромб, брюки-гольф из толстого коричневого твида, из него же сильно приталенный пиджак с огромными карманами и большую кепку с наушниками. Желтые кожаные перчатки лежали рядом на сиденье, трость с ручкой, раскладывающейся в походный стульчик, и острым наконечником – на полу. Тридцатые, Швейцария, какой-нибудь одуревший от скуки международный скиталец, без особого интереса прислушивающийся к рассказам о том, что вытворяет этот комический человечек в Германии...» («Последний герой». М., 1995. С. 11, 118).

Необходимость высказаться – движущая идея этой прозы. И за всей буффонадой с переодеваниями встают (иногда мелодраматические) сентенции, как и положено в рус. лит-ре: «Пройдет время, и из еще крепкого сравнительно мужика, способного к полноценной жизни, я превращусь в потертого старичка, буду донашиваться жизнью. Не хочу»; «Жадные и беспощадные мои ремесла, – пересмешничество, передразнивание, фантазии и выдумки, изображение и имитация, притворство, – они пожирают жизнь, они питаются живыми чувствами, отношениями, людьми и выплевывают мертвую бумагу, картон и холсты, светящуюся и звучащую пленку. Может, потому не совсем живой и я сам» (Там же. С. 115). Герой не может приспособиться к жизненной фальши, но предпочитает разрушать не жизнь, а себя. (Выход для рус. лит-ры не новый: подобный путь избрал для себя толстовский Федя Протасов.) Неожиданно оказывается, что у этого богемного человека есть высокое предназначение: он и его друзья, нарядно и подробно одетые, «в костюмах сороковых годов врываются на антикварных автомобилях в странную будущую Россию – сытую и скучную, американизированную и патриотическую, тихую и тайно воюющую, живущую по выдуманному календарю в неясном будущем. Впрочем, будущее ли это? У героя и героини есть миссия: своей любовью открыть людям глаза на происходящее вокруг...» (**«Послесловие»** К. к роману).

В ром. «Последний герой» в России 2096 построен Ад тоски, окруженный Адом жестокости. В этом мире нет места настоящей страсти, настоящей любви между мужчиной и женщиной. Вернуть в мир любовь и страсть, открыть людям глаза на их истинное жизненное предназначение – в этом и состоит призвание героя, трагичность которого он прекрасно сознает. В ром. «Последний герой», как и в др. своих произв., К. использует прием, который Р. Арбитман назвал «инъекцией "исповедальной прозы" в триллер» (Арбитман Р. «Самозванец»: [Рец.] // Лит. газ. 1993. 3 марта).

Особняком, казалось бы, стоит едва ли не лучшее из написанного К. на сегодня – «три главы из романа» «Подход Кристаповича» (1981–84; др. назв. **«Ударом на удар, или Подход Кристаповича»**). Здесь нет ни «мистики», ни «фантастики», ни «антиутопических пророчеств». Хотя, точнее, все это присутствует, но ровно в тех дозах, что и придают произв. изящество и гармоничность. Несомненно, К. явил здесь свой талант писателя т. н. «коммерческой прозы» – блестящий детектив, боевик с чуть портящим его привкусом «политического триллера». И хотя произв. написано по всем жанровым канонам, – К. не стяжает славы кассового детективиста только потому, что его произв. этого «низкого» жанра чересчур литературно. Лихо закрученный сюжет «проигрывает», поскольку протекает на фоне обыденной и романтически приукрашенной жизни, тонет в ней, сливается с думающими и рефлексирующими героями. Потому что в своих играх писателю важнее всего игра с лит-рой.

Поэтому логичным и ничуть не неожиданным представляется нам тот факт, что К. «переписывает» все свои романы, повести и рассказы, все свои сюжеты и свои раздумья объединяя в лирич. и ностальгических «записках» (авт. определение) «Далеко эта Орша». Писатель «закольцевал» свое творчество, и горькое, ностальгическое и ироничное его слово – ключ ко всему, как нам кажется, «предварительно» написанному: «Во времена моей молодости превыше всего ценилось чувство юмора. Ирония была основой отношения к жизни, пафос считался неприличным. ...Нет, не инакомыслие это было, а вольнодумство в самом строгом смысле

слова. …Осмеянию не подвергался лишь интеллект … ирония, как поглядишь беспристрастно, оказалась вежливым именем цинизма. Пренебрежение границами имеет удачное однословное определение – беспредел. Ладно, пусть интеллектуальный» (Далеко эта Орша // Самозванец. С. 451).

По романам К. сняты к/ф «Невозвращенец» (реж. С. Снежкин) и «Десять лет без права переписки» (реж. В. Наумов).

Соч.: Бульварный роман // Знамя. 1990. № 4; Подход Кристаповича. М., 1993; Похождения настоящего мужчины. М., 1993; Самозванец: Избр. проза. М., 1997.

Лит.: Иванова Н. Пройти через отчаянье // Юность. 1990. № 2; Васюлевский А. Опыты занимательной футуро-эсхатологии // Новый мир. 1990. № 5; Чупринин С. Фрагмент истины // Лит. газ. 1990. 10 окт.; Икшин Ф. Господин Сочинитель // Лит. газ. 1992. 2 сент.; Быков Д. Вера Кабакова // Столица. 1993. № 47; Давыдов О. Антология литпопсы // Лит. газ. 1996. 29 нояб.

С. А. Надеев.

КАВЕРИН Вениамин Александрович; наст. фам. (до 1930) Зильбер [6(19).4.1902, Псков – 2.5.1989, Москва] – прозаик.

Род. в семье воен. музыканта, капельмейстера полка. В 1912 поступил в Псковскую гимназию, где проучился 6 лет. В 1919 приехал в Москву, окончил там среднюю школу и поступил на историко-филол. ф-т ун-та. Одновременно работал в библиотеке Моск. воен. округа, в худож. подотделе Моск. совета. Увлекался сочинением стихов, посещал пушкинский семинар Вяч. Иванова, встречался с А. Белым, бывал на лит. вечерах с участием В. Брюсова, С. Есенина, В. Маяковского.

В 1920 по совету Ю. Н. Тынянова (мужа сестры К.) переехал в Петроград, где продолжил образование на филос. ф-те ун-та, одновременно обучаясь на арабском отделении Ин-та живых восточных языков. Нек-рое время продолжал писать стихи, но после суровых отзывов О. Э. Мандельштама и В. Б. Шкловского оставил версификационные опыты (часть их впоследствии вошла в ром. **«Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»**, где их авторство приписано одному из персонажей – студенту Ногину). К. обратился к прозе, прислушиваясь к критич. замечаниям и рекомендациям Тынянова. В 1920 он представил на объявленный Домом литераторов конкурс свой рассказ **«Одиннадцатая аксиома»** и был удостоен одной из премий. Рассказ вызвал заинтересованное внимание М. Горького, который и в дальнейшем продолжал следить за творчеством К., давая отзывы на мн. его произведения.

Важную роль в творческом формировании писателя сыграло его участие в лит. группе «Серапионовы братья», первое собрание которой состоялось 1 февр. 1921. Здесь наиб. близким ему по худож. вкусам и устремлениям оказался Л. Лунц, литератор универсального склада, тяготевший к остросюжетным построениям и выдвинувший лозунг «На Запад!». К. тоже провозглашал: «Из русских писателей больше всего ценю Гофмана и Стивенсона» (Серапионовы братья о себе // Лит. записки. 1922. № 3. С. 29). Первое опубл. произв. К. – **«Хроника города Лейпцига за 18.. год»**, выдержанное в иронически-фантастическом «гофмановском» колорите, увидело свет в альм. «Серапионовы братья» в 1922. В том же году К. женился на Л. Н. Тыняновой (1902–1984), впоследствии детской писательнице.

Первая книга К. – **«Мастер и подмастерья»**, состоящая из 6 новелл, вышла в 1923 и была 2 года спустя переизд. под назв. **«Рассказы»**. Рассказы и небольшие повести писателя публиковались в то время в ж-лах «Рус. современник», «Жизнь иск-ва», «Петроград» («Ленинград»), «Звезда», в «Альманахе артели писателей», в альм. «Лит. мысль». Наиб. значительные произв. того времени: **«Пятый странник»**, **«Пурпурный палимпсест»**, **«Столяры»**, **«Бочка»**, **«Большая игра»**, **«Ревизор»** – были отобраны автором в 1980 для 1-го т. **«Собрания сочинений»**. Ранняя новеллистика К. отмечена смелостью творческой фантазии, обилием разноликих персонажей, гротескностью их превращений, парадоксальной игрой с фабулой. Время действия новелл прихотливо варьируется, страны и эпохи калейдоскопически мелькают, сменяя друг друга.

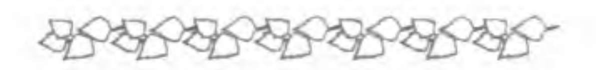
Однако во всем этом не хватало сюжетной стройности. О чрезмерной «запутанности» сюжетного остранения у К. писал А. К. Воронский (Красная новь. 1922. Кн. 3), «впечатление некоторой смутности, недоговоренности, недоделанности» отмечал В. Ф. Переверзев (На фронтах текущей беллетристики // Печать и революция. 1923. Кн. 4. С. 128). Проницательным был совет Е. И. Замятина: «Чтобы стать очень оригинальным писателем, Каверину нужно перевезти свой Нюрнберг хотя бы в Петербург, немного раскрасить свое слово и вспомнить, что это слово – русское» (Новая рус. проза // Рус. иск-во. 1923. № 2–3. С. 61). Действительно, К. ощутил внутреннюю потребность в психол. мотивированности характеров и ситуаций, в четком и ясном языке повествования. Давление официоза здесь никакой роли не сыграло, а новые, более «реалистичные» произв. писателя подвергались в догматической критике не менее свирепой проработке, чем его ранние «формалистические» эксперименты.

Переход писателя к новой творческой манере ощутим уже в пов. **«Конец хазы»** (1924), где автор, по словам Горького, «смело шагнул в сторону от себя» (Горький и сов. писатели: Неизд. переписка // Лит. наследство. М., 1963. Т. 70. С. 389). И в дальнейшем такие смелые шаги «в сторону» от уже обретенной системы приемов были характерны для творческого пути К. В 1926 он написал пов. **«Девять десятых судьбы»**, посв. событиям Октября 1917 и впоследствии признанную самим автором неудачной. После этого К. вновь возвращается к новеллистике (**«Сегодня утром»**, **«Голубое солнце»**, **«Друг Микадо»**, все – 1927), стремясь соединить фабульную динамику с остротой психол. конфликтов. В 1927 выходят сб-ки рассказов К. **«Бубновая масть»** и **«Воробьиная ночь»**.

До кон. 20-х гг. К. совмещал лит. работу с научной. В 1923 он окончил Ин-т восточных языков, годом позже – ун-т, где был оставлен в аспирантуре. Первая его научная работа **«Сенковский (Барон Брамбеус)»** опубл. в сб. «Рус. проза» в 1926, а в 1929 вышла кн. К. **«Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора»** (2-е изд. – 1966), являвшаяся одновременно диссертацией, которую автор в том же году защитил, получив звание научного сотрудника 1-го разряда. Филол. опыт К. нашел применение в его первом романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928), где обрисована духовная атмосфера 20-х гг., воссозданы колоритные характеры филологов-«формалистов». Главный герой романа – Виктор Некрылов – отчетливо спроецирован на реальную фигуру В. Б. Шкловского, определенные прототипы были и у др. персонажей (Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. М., 1981. Вып. 10). «Скандалист» ознаменовал наступление творческой зрелости К., явился дерзким и рискованным поступком, экспериментом по сближению лит-ры с реальной, повседневной действительностью.

Между героями «Скандалиста» возникает спор о «давлении времени» – проблема эта стояла и перед автором. К. нашел свой индивидуальный выход из сложившейся ситуации, обратившись к худож. исследованию вечных противоречий бытия на совр. материале. В пов. **«Черновик человека»** (1929) он сюжетно разворачивает биологическую идею «конституционной вражды» между индивидуумами, в ром. **«Художник неизвестен»** (1931) раскрывает драму рус. авангарда: в центре повествования – не понятый современниками художник-новатор Архимедов, в облике которого писатель воплотил нек-рые черты В. Хлебникова и Н. Заболоцкого. В ром. **«Исполнение желаний»** (1936) на первый план выходит проблема таланта и славы.

Самое известное произв. К. – ром. **«Два капитана»** (1936–44). Работа над ним была прервана войной. Будучи корреспондентом ТАСС и «Известий» на Северном флоте, писатель выпустил неск. сб-ков рассказов, осн. на реальных событиях. Опыт воен. лет нашел



отражение и во 2-й книге «Двух капитанов». Роман отличается динамичностью сюжета, максималистски-четким противопоставлением характеров, неподдельным романтическим пафосом, ничего общего не имеющим с сов. идеологической риторикой. Ставшая знаменитой формула «Бороться и искать, найти и не сдаваться» восходит к девизу англ. исследователя Антарктиды Р. Скотта. «Два капитана» обладают богатым традиционным фоном: здесь творчески использован сказочный мотив испытания героя, сюжетные приемы рыцарского и сентиментального романа, романа воспитания. «Два капитана» и сегодня сохраняют значительный интерес для читателя, роман вошел в золотой фонд лит-ры для детей и юношества.

Несмотря на то, что ром. «Два капитана» получил Сталинскую премию 2-й степени, отношения его автора с властями отнюдь не были благополучными. 1-я часть романа **«Открытая книга»** (1946–54; окончательная редакция – 1980) была в 1949 подвергнута травле в официальной критике. В сов. литературно-бюрократическом истеблишменте у К. всегда была репутация «неуправляемого». На 2-м съезде сов. писателей в 1954 он выступил со смелой речью, призывая к свободе творчества, требуя уважения к лит-ре и писательскому труду, справедливой оценки наследия таких мастеров, как Тынянов и М. А. Булгаков. В 1956 К. – один из организаторов и составителей альм. «Лит. Москва», бросившего вызов идеологическому официозу и осужденного догматической критикой. Благодаря усилиям К. в 1959 выходит трехтомник Тынянова. В 60-е гг. он опубликовал в возглавляемом А. Т. Твардовским ж. «Новый мир» пов. **«Семь пар нечистых»**, **«Косой дождь»** (обе – 1962) и др.; статьи, в которых стремился устранить «белые пятна» в истории рус. лит-ры сов. периода, воскресить память о «Серапионовых братьях», реабилитировать М. М. Зощенко.

Тематика произв. К. во 2-й пол. 50-х–60-х гг. концентрируется вокруг проблемы «наука и нравственность». Главный конфликт «Открытой книги» связан с драматической судьбой биологии в сов. время, автор использовал фактический материал. Еще отчетливее время «лысенковщины» предстает в ром. **«Двойной портрет»** (1963–64), также осн. на документальных источниках. Противопоставление подлинных и мнимых ученых служило К. наиб. наглядным материалом для раскрытия нравственно-филос. категорий. Максималистская вера в торжество правды над ложью воплотилась в присущей произв. писателя антитетичности характеров, определенности сюжетных итогов. Пафос творчества К. неотделим от его общественного поведения.

Не будучи по складу характера полит. борцом, не претендуя на репутацию бунтаря, К. не раз открыто осуждал произвол властей и цинизм господствующей идеологии. Широкий резонанс получили его выступления в защиту опальных литераторов, его решительный разрыв с К. А. Фединым, возглавлявшим пропагандистскую кампанию против А. И. Солженицына.

В 70-е гг. К. обращается преим. к истории культуры – как в своих худож. произв., так и в мемуарно-публиц. жанрах. На творческом освоении док. материала построен ром. **«Перед зеркалом»** (1972) о рус. художнице-эмигрантке. Автобиогр. трилогия **«Освещенные окна»** (1970–76) отмечена предельной откровенностью и глубиной самоанализа, тонким психологизмом и юмором. Цикл воспоминаний и портретов **«В старом доме»** (1971), сб-ки мемуарных и архивных материалов **«Вечерний день»** (1977–78). **«Письменный стол»** (1985), многочисленные статьи К. – незаменимый источник познания рус. лит-ры и лит. быта сов. периода. В 70-е гг. написана мемуарная кн. **«Эпилог»**, об издании которой автор не мог и помышлять в то время, но которую он успел подготовить к печати в последний год жизни.

В ром. **«Двухчасовая прогулка»** (1977) К. вновь возвращается к нравств. проблемам науки, в ром. **«Наука расставания»** (1982) переосмысливает свой воен. опыт. Главные герои обоих произв. автобиографичны. Новые для себя худож. возможности писатель обнаруживает в сказочном жанре: в 1979 он заканчивает работу над детской кн. **«Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча неизвестном году»**, а затем пишет сказочную пов. **«Верлиока»** (1981), где остросовременный бытовой колорит сочетается с гротескными метаморфозами, а «детская» простота – с философическим настроем.

К. продолжал интенсивно работать до последнего дня жизни. В 80-е гг. он написал ряд рассказов, посв. совр. юношеству: **«Загадка»** и **«Разгадка»** (1983), **«Летящий почерк»** (1984), пов. **«Силуэт на стекле»** (1987) о трагической судьбе молодого литератора нового поколения, ром. о воен. годах **«Над потаенной строкой»** (1988).

До кон. жизни К. возглавлял комиссию по лит. наследию Тынянова, боролся за полное изд. его научных трудов. Вместе с М. О. Чудаковой организовал Тыняновские чтения, в 1988 выпустил монографию **«Новое зрение»** (в соавторстве с Вл. Новиковым).

Творческий путь К. – редкий для сов. эпохи пример гармоничного писательского развития. Его лит. опыт свидетельствует о возможности соединения «книжности» с «жизненностью», рациональности приемов с эмоциональностью слова, гиперболичной остроты сюжетов с психол. убедительностью характеров.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1980–83; Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. М., 1982; Наука расставания: Ром. и пов. М., 1985; Письменный стол: Восп. и размышления. М., 1985; Летящий почерк: Ром. и рассказы. М., 1986; Самое необходимое: Пов., рассказы. М., 1987; Литератор: Дневники и письма. М., 1988; Собр. соч.: В 2 т. М., 1994; Пурпурный палимпсест. М., 1997; Эпилог: Мемуары. М., 1997.

Лит.: Смирнова В. Два капитана меняют курс // Знамя. 1945. № 8; Маслин Н. Вениамин Каверин // Новый мир. 1948. № 4; Костелянец Б. Живое единство // Звезда. 1954. № 11; Соболев Л. Не подводя итогов // Лит. обозрение. 1984. № 10; Новикова О., Новиков Вл. В. Каверин: Критич. очерк. М., 1986; Грекова И. Мастерство и гражданственность: Открытое письмо В. А. Каверину в день юбилея // Лит. газ. 1987. 22 апр.; Чудаков А. В России надо жить долго // Новый мир. 1990. № 7; Новиков Вл. Каверин и лит-ра будущего // Книжное обозрение. 1994. 19 апр.; Walter R. V. Kaverin. Indianapolis, 1974; Oulanoff H. Prose Fiction of Veniamin Kaverin. Ann Arbor, 1976.

В. И. Новиков.

КАЗАКЕ́ВИЧ Эммануил Генрихович [11(24).2.1913, Кременчуг Полтавской губернии – 22.9.1962, Москва] – прозаик.

Род. в семье учителя и журналиста. Окончив машиностроительный техникум, уехал в 1931 на Дальний Восток для участия в хозяйственном строительстве недавно созданной Еврейской автономной области: работал на стройках, был пред. колхоза, директором молодежного театра и т. д. В 1938 приехал в Москву, где стал профессиональным литератором. Начал писать на идиш; ранние публикации относятся к 1932. В 1939 вышел первый поэтич. сб. **«Ди гройсе велт»** (**«Большой мир»**), в 1941 – ром. в стихах **«Шолом и Хава»**.

Будучи невоеннообязанным из-за сильной близорукости, добровольно ушел в июле 1941 в армию, служил в войсковой разведке, командовал взводом, ротой, был начальником разведки дивизии. Дважды ранен. Войну окончил майором, кавалером 8 боевых орденов и медалей. Нек-рое время служил воен. комендантом нем. городка. «С 1941 по 1946 год писать не имел возможности», – лаконично отметил он в автобиографии.

Широкая лит. известность пришла к К. в послевоен. годы. Первое его произв. на рус. языке – пов. **«Звезда»** (1947) выдержала свыше 50 изд. более чем на 20 языках. За последующие 10 лет он написал на основе своих фронтовых впечатлений еще две пов. (**«Двое в степи»**, 1948; **«Сердце друга»**, 1953) и два ром. (**«Весна на Одере»**, 1949; **«Дом на площади»**, 1956). Затем – пов. **«Синяя тетрадь»** (1960) и рассказ **«Враги»** (1961). Последние годы жизни интенсивно работал над ром.-трилогией **«Новая земля»**, собирая материал для которой, много ездил по Сибири, Уралу, Средней Азии, подолгу жил в деревне.

Писательская судьба К. складывалась противоречиво. После успеха «Звезды» подверглась резкой партийной критике пов. «Двое в степи»; лишь спустя 14 лет, уже в год смерти автора, ее уда-

лось переиздать. За благополучной участью «Весны на Одере» последовала недоброжелательная оценка критикой «Сердца друга». После одобрительно встреченного «Дома на площади» 3 года прорывалась через идеологические барьеры «Синяя тетрадь» и безоговорочно был осужден рассказ «Враги» – «за искажение исторической правды». Наконец, успешно начавший выходить на заре «оттепели» альм. «Лит. Москва», редактором которого был К., после 2-го выпуска (1956) закрыт решением властей.

При всем динамическом развитии худож. мира К. мы легко обнаружим единый творческий почерк в любом его произв. Очень характерен идущий от первородного поэтич. дара лирич. драматизм: лиризм, рожденный чистой памятью о героической поре, и драматизм, обусловленный жизнью на краю смерти, на пределе человеческих сил.

«Звезда» – овеянная светлой печалью повесть о подвиге разведгруппы, бесследно исчезнувшей, «истаявшей» в тылу врага, чтобы своей гибелью окупить сведения о развертывающейся там танковой дивизии СС. Благодаря острым психол. штрихам писатель рисует не просто разведгруппу, а сообщество живых людей, каждый из которых по-своему неповторим.

Если в «Звезде» доминирует лирико-драматическое начало, то в пов. «Двое в степи» возобладало начало романтико-драматическое. Романтически заострены были сами обстоятельства, в которых разворачивалось действие. Растерявшийся в степной фронтовой ночи молодой офицер связи Огарков приговорен трибуналом к расстрелу, но привести приговор в исполнение помешал внезапный прорыв немцев. Оказавшись в их тылу, лейтенант одолевает искушение затеряться, укрыться в этой безбрежной степи и выходит из окружения к своим, готовый принять от них любую кару.

Лирико-драматическая интонация возобладала и в пов. «Сердце друга» о боевой жизни и счастливой любви капитана Акимова и переводчицы Анечки. Капитан пал в бою на севере Норвегии, оставив продолжение своей жизни в дочери Катеньке, родившейся уже после его смерти.

Гибель Травкина и Акимова, готовность Огаркова принять приговор – все это не сюжетные эффекты, а феномены гуманистического, филос. оптимизма, для которого человек поистине смертью смерть попрал. Трагический катарсис этих повестей нашел завершение в рассказе **«При свете дня»** (1961). Ординарец погибшего командира приезжает спустя год из далекой Сибири в Москву, чтобы рассказать его вдове о боевых днях героя и передать ей сохраненные памятные вещи. И вдруг узнает, что она успела выйти замуж – вероломно предала память о герое! – и у нее уже малютка-дочь. Этот ребенок и приносит утешение ожесточившемуся сердцу солдата: ведь в нем – продолжение жизни, за что, собственно, и пал в бою герой. Так вновь и вновь возникает неотступная триада: любовь – смерть – продолжение жизни.

Уже в этих повестях определились коренные черты художнической манеры писателя: обостренный интерес к человеку в критич. ситуации; атмосфера открытой влюбленности в героя, подчас как бы замещающая развернутое изображение характеров; обретающие символический смысл образно-поэтические детали; лирич. авт. комментарий; романтико-символические повороты ситуаций; напряженный, «предельный» психологизм выбора своих действий героем; наконец, трагедийный филос. оптимизм, а не однозначные сюжетные развязки.

Менее самобытными, при всей их значительности, оказались ром. «Весна на Одере» и «Дом на площади», что объяснялось не только трудностями перехода от лирико-драматического видения к эпическому, но и стремлением приспособиться к требованиям критики и изобразительным нормативам соцреализма. Эти романы образовали дилогию, объединенную фигурой честного, деятельного, гуманного майора Лубенцова – начальника дивизионой разведки в первом романе, сов. воен. коменданта нем. городка – во втором. В «Весне на Одере» много точных и волнующих деталей в описании прорыва сов. войск к Берлину и Одеру, колоритны фигуры солдат и командиров. Но этот лирико-романтический настрой не дополнился таким же, как в повестях, психол. драматизмом, отчего повествование страдает нек-рой облегченностью. В гуманистическом ром. **«Дом на площади»** автор впервые всерьез попробовал поведать о повседневных буднях сов. комендатуры, возрождающей после тьмы гитлеризма и бедствий войны нем. городок, жители которого разочарованы в нац. прошлом, страшатся сегодняшнего, не верят в будущее. Но эпическое действие и здесь временами «провисает», не подпитываясь прежней емкостью стиля и психол. драматизмом.

Гуманистические раздумья писателя, в сочетании с его склонностью к драматическим коллизиям, вызвали к жизни его лениниану. В пов. «Синяя тетрадь» Ленин, укрывшийся в лесном шалаше после неудачной попытки большевиков захватить власть летом 1917, своей верой в будущее противостоит растерянности и унынию даже близких соратников. А в рассказе «Враги» Ленин хочет помочь уехать в эмиграцию своему давнему другу по борьбе с царизмом, ставшему после Октября в оппозицию к совершенной большевиками революции, и делает это втайне, вопреки настояниям своего ближнего окружения, жаждущего расправиться с идейными противниками.

Две главные цели преследовал К. своей «ленинианой» (к ней принадлежит также очерк **«Ленин в Париже»** и замыслы нек-рых рассказов). Во-первых, представить, как важно сохранять душевную стойкость вопреки любым трудным обстоятельствам; это способствовало пробуждению личной смелости и личной ответственности в обществе, выбирающемся из-под глыб сталинского тоталитаризма. Во-вторых, Ленин был для писателя фигурой, целиком противопоставляемой сталинской тирании, бесчеловечности, мстительности. К. наделял вождя революции скромностью и добротой, заботой о людях ради доказательства высшей целесообразности доброты и правды. Так ощущал он свою задачу, записывая в дневнике: «Хорошо бы в pendant к **"Ленину в Разливе"** (так первоначально называлась "Синяя тетрадь" – *А. Б.*) написать повестишку "Сталин на Рице"... Напечатанное рядом с "Лениным в Разливе", это будет иметь громоподобный эффект, равный шекспировской драме по контрастам, величию и дыханию века... А? Написать?».

Так неприятие сталинизма сочеталось у К. с иллюзиями относительно ист. роли личности Ленина, с верой плеяды «шестидесятников» в «социализм с человеческим лицом», якобы утверждавшийся Лениным и жестоко исковерканный Сталиным. Но уже без всяких иллюзий приступил К. к эпопее «Новая земля», действие которой начиналось с «года великого перелома». Уже написанные главы эпопеи – картина раскулачивания в деревне, сцены моск. общественного быта 1930, долгая зимняя безутешная очередь к «всесоюзному старосте» М. И. Калинину в надежде на его заступничество – подтверждали и окрепший романный дар писателя, способный сочетать общие и крупные планы, и эпический историзм худож. мышления, и уверенное владение «прозой быта». Прерванный смертью замысел К. должен был противостоять расплодившимся к этому времени «эпическим полотнам» в духе соцреализма.

Соч.: Собр. соч.: В 2 т. М., 1963; Новая земля // Урал. 1967. № 3; Избр. произв.: В 2 т. М., 1973.

Лит.: Симонов К. Рассказ, о котором думаешь // Известия. 1961. 15 авг.; Левин Ф. Выслушать и другую сторону // Знамя. 1962. № 3; Бочаров А. Эммануил Казакевич: Очерк творчества. М., 1965; Эйдинова В. Негаснущий свет «Звезды» // «Слова, пришедшие из боя»: Сб. М., 1980; Воспоминания об Эм. Казакевиче: Сб. М., 1984.

А. Г. Бочаров.

КАЗАКО́В Юрий Павлович (8.8.1927, Москва – 29.11.1982, там же) – прозаик.

Род. в семье рабочего. Учился в строительном техникуме им. Моссовета, в 1951 окончил Музыкальное училище им. Гнесиных (нек-рое время играл в оркестрах), в 1958 – Лит. ин-т им. М. Горь-

кого. Печататься начал в 1952. Первые книги – **«Тэдди»** (1957; позднее – **«Тедди»**) и сб. **«Манька»** (1958) вышли в Архангельске, сб. **«На полустанке»** – в 1959 в Москве.

Биография К. скудна внешними событиями. Он сам ценил биографию внутреннюю, духовную. В 6 лет был разлучен с отцом, Павлом Гавриловичем, арестованным в 1933: тот присутствовал при рассказе очевидца о зверствах коллективизации на Тамбовщине, о сопротивлении крестьян – и не донес. Детство и юность прошли в жесточайшей нищете. Но рос К. в центре Москвы, на Арбате, воспетом Б. Окуджавой, где сам воздух пронизан рус. культурой. В одном доме с ним жили С. Рихтер и Н. Дорлиак, а совсем рядом располагался поленовский «Московский дворик»; здесь были лучшие букинистические и антикварные магазины. Эта среда предопределила призвания – музыкальные и литературные – талантливого мальчика. Хотя с контрабасом пришлось расстаться, занятия музыкой оставили неизгладимый след в лит. творчестве К. – они обострили его изощренный природный слух и звуковую пластику фразы.

Писательская биография К. началась в Лит. ин-те с семинарского этюда **«На полустанке»** (1954; опубл. в 1956). По-чеховски жесткий психол. рисунок, тургеневская скупость худож. средств и острый глаз проявились здесь в полной мере. Вскоре К. пережил «бунинский удар» – своего рода творческий кризис. Первая публикация в СССР великого лирич. писателя ошеломила непосильной высотой худож. критерия и властной силой поэтич. строя фразы, ее ритма и свежести. Позже, в 60-е гг., К. собирался даже написать книгу о Бунине. Его шедевры вдохновляли, рождали невольной цепью ассоциаций собственные замыслы, но рука выводила пока еще не свою, а бунинскую по стилю строку. В своей рецензии на первые рассказы К. А. Твардовский отмечал, что «настроения и мотивы» молодого автора «в готовом виде взяты из литературы, более всего от Бунина, который весьма сильно определяет и само письмо» К. (Твардовский А. Юрий Казаков. Рассказы // Твардовский А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1980. Т. 5. С. 291–292). И нужно было исчеркать нервным пером тысячи черновиков, чтобы освободиться от прямого влияния классика, чтобы фраза зазвучала, наконец, «по-казаковски».

После публикации лирического, чисто московского, арбатского рассказа о первой любви **«Голубое и зеленое»** (1956) К. становится сам источником влияния на городскую прозу нач. 60-х гг. и более поздних времен. Оно заметно в рассказах и повестях раннего В. Аксенова, А. Гладилина, А. Битова, Г. Головина.

В кон. 50-х гг. К. попадает на рус. Север, который надолго останется источником его сюжетов. Здесь создаются рассказы **«Манька»**, **«Некрасивая»**, **«Никишкины тайны»**, **«На острове»** и др., враждебно встреченные официальной критикой, в то время как в те же годы талант К. отметили К. Паустовский, В. Шкловский, И. Эренбург, Ю. Олеша, В. Панова. Так, за свой сб. «Манька» К. был принят в СП СССР (1958), но он же, представленный как дипломная работа в Лит. ин-те, лишь благодаря заступничеству Вс. Иванова, удостоился «троечки». После публикации в «Октябре» (1959. № 7) рассказа **«Трали-вали»** (редакционное назв. **«Отщепенец»**) о певце-самородке, растратившем свой талант, К. на долгие годы был отлучен от «толстых» журналов.

В 1960 К. пишет кн. очерков **«Северный дневник»**. Репортерская сухость, диктуемая жанром, конкретность ряда глав вступают в конфликт с поэтич. настроем и ассоциативностью письма и проигрывают в нем. Атрибуты «производственного» очерка демонстративно выпадают из лирич. повествования, обозначая внешнюю, конъюнктурную обязательность своего присутствия в книге. В 1973 «Северный дневник» издается вместе с рассказами и очерками, задуманными и в пору работы над дневником, и во время последующих поездок к Белому морю.

В 1961 по инициативе К. Паустовского в Калуге вышел первый и последний выпуск альм. «Тарусские страницы», где напечатаны рассказы К. **«Запах хлеба»**, **«В город»** и **«Ни стуку, ни грюку»**. Альманах вызвал разгромную критику, был изъят из библиотек. Особенному разносу подверглись рассказы К. Автора обвиняли в «безыдейности», очернительстве, отступничестве от «магистрального» пути сов. лит-ры, призванной воспевать великие свершения социализма. Но рассказы этих лет, как и произв. В. Солоухина и А. Яшина, положили начало т. н. «деревенской прозе» Ф. Абрамова, В. Белова, Е. Носова, В. Распутина и др. «Казаков, – писал критик, – одним из первых как художник уловил наступление новой эпохи... Казаковские рассказы воплотили начало перелома в вековых взаимоотношениях человека и природы, и в этом их непреходящая ценность» (Этов В. И берег дальний // Лит. обозрение. 1981. № 1. С. 12).

Намеренно аполитичная, ориентированная больше на поэзию в человеке и вокруг человека, чем на остроту публиц. страстей, проза К. не признает категоричности суждений и оценок, она свободна от какой бы то ни было тенденциозности, вольно или невольно сужающей худож. пространство. Как подлинному поэту К. свойственны беспристрастная широта мировоззрения и великодушие.

Начало 60-х гг. – период плодотворной зрелости К. С необыкновенной легкостью пишутся рассказы, ставшие классикой рус. лирич. прозы. Так, судя по дневнику, рассказ **«Вон бежит собака!»** (1961) написан всего за 3 часа. Стиль К. окончательно изжил влияние старых мастеров, был найден собственный неповторимый ритм фразы. Все меньшую роль в его рассказах играет сюжет, уступая место настроению и вольным ассоциациям. В эти годы созданы такие шедевры, как **«Осень в дубовых лесах»**, **«Двое в октябре»**, **«Адам и Ева»**, **«Плачу и рыдаю»**. Герой К. – личность духовно сильная, всегда творческая, независимо от профессии, а потому – доверчивая и открытая миру, нередко равнодушному, а то и враждебному. Поэтому так важно в его прозе сочетание, переплетение звукового и зрительного ряда. Здесь главенствуют пейзаж и грустный блюзовый джаз, мелодия которого часто сопровождается миганием зеленого огонька на панели приемника или магнитофона и проходит через большинство новелл писателя.

В сер. 60-х гг. эпоха «оттепели» сменяется т. н. эпохой «застоя». Вся лирич. проза К., написанная в годы «оттепели», была пронизана светлым и тревожным, как перед дальней дорогой, ожиданием и надеждой. Вдруг оказалось, что ждать нечего, надеяться не на что. В творчестве писателя наступил десятилетний кризис.

К. берется за многолетний перевод трилогии казахского писателя А. Нурпеисова «Кровь и пот», посв. событиям 1-й мировой и Гражданской войн на Арале. Много раз принимался за продолжение «Северного дневника» (очерки **«Отход»**, **«Белуха»**), за старые свои замыслы... В минуты отчаяния – а они часты, когда не пишется, – казалось, что не только ожидание и надежда, но с ними и сам талант покинул его. Эссе **«О мужестве писателя»** (1966) вскрывает природу этого кризиса и намечает пути его преодоления. Здесь выражена мера ответственности одаренного человека перед Богом и людьми за свой талант, определен почти непосильный критерий подлинного творчества. Как о «настоящем писательском счастье» пишет К. о минутах, «когда писатель чувствует себя мощным и честным. Когда он вдруг вспоминает, написав особенно сильную страницу, что "сначала было Слово и Слово было Бог!"».

Еще 23 февр. 1963 К. оставил в дневнике запись: «Написать рассказ о мальчике 1,5 года. Я и он. Я в нем. Я думаю о том, как он думает. Он в моей комнате. 30 лет назад я был такой же. Те же вещи». И на той же странице: «Джаз поет о смерти, все о смерти – такая тоска! Но жизнь. А он все о смерти» (**«Две ночи»**. М., 1986. С. 44). Обозначена тема. Найдено ее музыкальное сопровождение, столь характерное для прозы К. Однако нужно было прожить еще 11 лет интенсивной, напряженнейшей внутренней жизни, чтобы писателя нашли необходимые слова и повели все

ту же давно найденную мелодию: «Такая тоска забрала меня вдруг в тот вечер, что не знал я, куда и деваться – хоть вешайся!». Так начинается **«Свечечка»** (1974) – рассказ, полный простых и глубоких мыслей и чувств о родине, отчем доме, о свете и тьме, о любви к ребенку и любви самого ребенка. С этим рассказом в нашу лит-ру словно пришел совсем другой писатель. Как церковь Покрова на Нерли кажется не построенной из камня, а выросшей из ландшафта, так и «Свечечка» – не написанной К., а как бы существовавшей издревле в природе русского языка, рус. худож. мышления. Здесь все до последней запятой написано по наитию, в том состоянии души, в котором пребывать долго невозможно.

В 1977 К. публикует последний рассказ **«Во сне ты горько плакал»**. Тема, заданная в давней дневниковой записи и начатая «Свечечкой», развивается в головокружительной от высоты духовного полета вариации. Две души соединяются в мелодии рассказа: детская, только являющаяся в мир, и душа отлетающая, душа поэта, уже свершившего свой земной путь. Непостижимой предстает в повествовании смерть друга, сознательно расставшегося с жизнью. И не только мысль, а вся душа лирич. героя мечется, пытаясь проникнуть в тайный смысл и рождения, и смерти, вовлекая в постижение этого весь опыт собственных страданий, разлук, встреч, любви, скорби, великого горя и великого счастья.

«Во сне ты горько плакал» не поддается анализу и осмыслению в полном объеме. Анализ предполагает разъятие: на сюжетные линии, элементы композиции, образы, цитаты. Но цитировать этот рассказ так же невозможно, как вырвать отд. строчку из онегинской строфы: за фразой цепляется следующая, мелодия неостановима, и конца этому нет, пока глаз не упрется в точку, следующую за словами: «А было тебе в то лето полтора года». Рус. рассказ 20 в. редко знал такую гармоническую цельность и совершенство.

Соч.: Голубое и зеленое: Рассказы и очерки. М., 1963; Красная птица (Путешествие в Рукомару). М., 1963; Двое в декабре: Рассказы /Послесл. А. Нинова. М., 1966; Осень в дубовых лесах. Алма-Ата, 1969; М., 1983; Северный дневник. М., 1973; Для чего литература и для чего я сам?: Беседа с Т. Бек и О. Салынским // Вопросы лит-ры. 1979. № 2; Олень рога /Предисл. С. Антонова. М., 1980; Поедемте в Лопшеньгу /Послесл. А. Клитко. М., 1983; Рассказы /Послесл. В. Турбина. М., 1983; Избранное /Предисл. В. Гусева. М., 1985; Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. М., 1986; Письма к К. Паустовскому, Т. Жирмунской: Из писем Юрия Казакова /Предисл. М. Рощина // Лит. обозрение. 1986. № 8; Избранное. М., 1986; Плачу и рыдаю. М., 1996.

Лит.: Паустовский К. Бесспорные и спорные мысли // Лит. газ. 1959. 20 мая; Нагибин Ю. Свое и чужое // Дружба народов. 1959. № 7; Соловьева И. Начало пути // Новый мир. 1959. № 9; Аксенов В. Не отставая от быстроногого // Лит. газ. 1961. 15 июня; Твардовский А. Юрий Казаков. Рассказы // Твардовский А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1980. Т. 5; Битов А. Прямое вдохновение // Вопросы лит-ры. 1984. № 7; Конецкий В. Опять название не придумывается // Нева. 1986. № 4; Кузьмичев И. Юрий Казаков: Набросок портрета. Л., 1986; Мешков В. «Не идет ли дождь?» // Книжное обозрение. 1992. 20 нояб.; Галимова Е. Худож. мир Юрия Казакова. Архангельск, 1992; Холмогоров М. Это же смертельное дело!.. // Вопросы лит-ры. 1994. № 3; Поленов Ф. Синие гусары // Мир Паустовского. 1996. № 9–10. *М. К. Холмогоров.*

КАЗАКОВА Римма Федоровна (27.1. 1932, Севастополь) – поэтесса.

Род. в семье военного. Раннее детство провела в Белоруссии, школьные годы – в Ленинграде. В 1954 закончила ист. ф-т ЛГУ. Следующие 7 лет жила на Дальнем Востоке, в Хабаровске, работая лектором, преподавателем, в газете, на киностудии. Здесь в 1958 вышел первый сб. ее стих. **«Встретимся на Востоке»**. Первое глубокое знание и понимание жизни были обретены К. в годы, проведенные в Хабаровском крае, где суровая атмосфера таежной жизни, характер ее работы потребовали частых поездок и разнообразных контактов с разными людьми. Подтверждение этому читатель найдет уже в первых поэтич. опытах К.: «Тайга строга. В тайге не плачут – / Вдали от самых дорогих. / А если плачут, слезы прячут, / Спокойно помня о других...» или: «Я иду и не гнусь – / Надо мной мое прежнее небо! / Я пою и смеюсь, / Где другие беспомощно немы. / Я иду и не гнусь – / Подо мной мои прежние травы, / Ничего не боюсь. / Мне на это подарено право... / А случится беда, / Я шагну, назову свое имя... / Я – своя у своих. / Меня каждое дерево примет» (стих. **«Тайга»**).

В 1959 К. принята в СП. В 1964 окончила Высшие лит. курсы при СП. Последние 30 с лишним лет живет в Москве. Правда, «это именно то место, – подчеркивает К., – где труднее всего меня застать. Дух дороги стал чем-то очень существенным в моей жизни... Но именно дороги... хоть что-то, может быть, и отняли, очень многое дали мне, определив и биографию, и судьбу» (**«Путь к себе»** // Казакова Р. Избр. произв.: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 3–5). Этот факт жизни нашел широкое отражение в творчестве К. По следам ее «дорог» созданы многие стих.: **«Мне опять на Восток»**, **«Херсонес»**, **«Прибалтика»**, **«Из кубинского дневника»**, **«Среднеазиатские страницы»**, **«Вологда»**, **«А в Лондоне туман...»**, **«Карловы Вары»**, **«Токио»**, **«Дом»**, **«Митинг в тропиках»**, **«Под чужими небесами»** и др. Автор привлекает внимание читателей к картинам, реалиям, обычаям, внутреннему миру людей разных уголков родной страны и мира. Они интересны своей конкретикой, размышлениями, настроениями автора, навеянными новыми местами и обстоятельствами. Это не просто путевые заметки, а скорее новый аспект взгляда на жизнь в необычных, «свежих» обстоятельствах.

Наиб. известность К. как поэтессе принес цикл стих., осн. мотивы которого – дружба, верность, любовь, материнство – словом, раздумья на «вечные темы». Нек-рые из таких стих. давно стали популярными песнями у людей разных поколений. В каждом из изданных сб-ков присутствуют лирич. стих. о спасительной силе и власти добра, чуткости, о любви женщины и мужчины, матери к сыну, любви к природе, труду, работе, Родине. Лучшие стихи этого цикла: **«Люби меня застенчиво»**, **«Я – остров...»**, **«Снежная баба»**, **«Стихи о новорожденном сыне»**, **«...Глуха душа его, глуха...»**, **«Три ночных плача»**, **«Быть женщиной – что это значит?..»**, **«Ты где-то вечером опять...»**, **«Как просто быть счастливой в этом мире!..»**, **«Помпея»**, **«Звенигород»**, **«Ненаглядный мой»**, **«У природы – время года...»** и др. Эти стихи напоминают о сложности и противоречивости чувства любви (это – благо, счастье, радость и в то же время – печаль, источник горечи, драматизма, сфера противостояния личностей, неизбежных обид, страданий и борьбы), о глубине и незащищенности («Творю добро, а все не легче...», «Все ухожу оттуда, где не больно, / И все туда, где больно, прихожу...»). Лирич. герой К. очень близок ее современникам. Это – личность, в высшей степени разносторонняя, живая, отзывчивая, внимательная ко всему, способная разделить чужое горе, умеющая слушать и слышать – и в то же время уверенная в себе и предназначенной ей миссии. В рамках данного цикла можно выделить стихи, посв. друзьям и коллегам – В. Тендрякову, С. Орлову, Ю. Друниной, Н. Старшинову и др.

Лирика К. отличается богатством лексики, оригинальностью сравнений, эпитетов, метафор, смысловой насыщенностью и филос. ориентацией; тяготеет к традиционным формам силлабо-тонического стиха, нередко к напевности; ей чужда разорванность, внешняя деформированность, прерывистость.

Более скромное место в творчестве К. занимают стихи, являющие собой маленькие бытовые зарисовки: **«Мать»**, **«Ночлег»**, **«Детство»**, **«Сын»**, **«Рынок у океана»**, **«Мишка»**, **«Маша»** и др. Начиная с 1958 сб-ки стихов К. выходили около 20 раз. В их числе: **«Там, где ты»** (1960), **«В тайге не плачут»**, **«Пятницы»** (оба – 1965), **«Елки зеленые»** (1969), **«Снежная баба»** (1972), **«Помню»** (1974), **«Набело»** (1977), **«Русло»** (1979), **«Сойди с холма»** (1984), **«Избранные произв.: В 2 т.»** (1985), **«Сюжет надежды»** (1991), **«Наугад»** (1995). Особого внимания заслуживают стихи последней книги, собранные под рубриками **«Самоанализ»** и **«Игры...»**. Они построены на рассуждениях автора

о нашей совр. жизни, о состоянии духа и настроении общества в целом и каждой его души в отдельности в последние 2 десятилетия. «...Я наконец-то поняла – / как отрубила, / что многое, чем я жила, / напрасно было. // ... Во всем какой-то сбой, пробой, / печаль разлада. / И государство, и любовь... / Подумать надо!»; «... Законы выживания – / законы вышибания / всего, что вам так нужно, а – не ваше! // Товары отрываются, / карманы открываются, / есть благо, / ну а путь к нему не важен...»; «Мысли грустные итожа, / говорю себе с тоской: /может быть, в метро мне тоже / встать с протянутой рукой?.. // Нет, любезные коллеги, / новый колорит Москвы! / И прохвосты, и калеки... / Разве я – не то, что вы?..» (**«В московском метро»**).

В последние годы К. все чаще выступает как публицист, а в стихах постоянно откликается на значительные общественно-полит. события. Многообразна общественная деятельность К. В 1976–1981 она была секретарем правления СП, организовывала в те годы Пушкинские праздники поэзии в стране, Дни лит-ры разных народов, вела работу с молодыми авторами, в частности, организовывала совещания молодых писателей; по ее инициативе и при непосредственном участии возродились и стали традиционными поэтич. вечера в Политехническом музее.

К. принадлежат пер. с языков стран ближнего и дальнего зарубежья: И. Когониа, Б. Шинкубы, И. Тарбы (с абхазского), З. Тхагазитова (с кабардинского), Э. Межелайтиса, А. Малдониса (с литовского), Г. Сафиевой (с таджикского), Б. Ваган-заде (с азербайджанского), Х. Грабнера (с нем.) и мн. др.

К. – автор мн. популярных песен (**«Ненаглядный мой»**, **«Мадонна»**, **«Музыка венчальная»**, **«Ты меня любишь»**, **«Дурочка»** и др., на муз. А. Пахмутовой, И. Крутого, А. Савченко, В. Шаинского, Л. Квинт).

Соч.: Русло /Предисл. Е. Евтушенко. М., 1979; Избр. произв.: В 2 т. М., 1985; Сюжет надежды. М., 1991; Наугад: Стихи всяких лет /Предисл. Е. Сидорова. М., 1995; Возлюби: Лирич. хроника 1990 – 95. М., 1996; Ломка: Новая кн. стихов. М., 1997.

Лит.: Михайлов Ал. «Рыцари немедленного действия» // Знамя. 1970. № 8; Ногтева М. Монолог любящего сердца // Лит. обозрение. 1973. № 7; Кубатьян Т. Плоды поспешного труда // Там же; Дагуров В. Пиши о том, чем ты живешь // Российская газ. 1997. 25 февр.; Звонарева Л. «Как веточку, судьбу переломила...» // Книжное обозрение. 1997. 11 марта; Евтушенко Е. // Вечерняя Москва. 1997. 13 – 19 марта; Дударев В. // Домашнее чтение. 1997. № 15.

А. Я. Эсалнек.

КАЗАНЦЕВ Александр Петрович [20.8(2.9).1906, Акмолинск] – прозаик.

В истории отеч. фантастики едва ли найдется еще одна фигура, оценка которой так резко поменяла бы знак: от восторженных отзывов о «ученике Алексея Толстого и духовном наследнике Ивана Ефремова» до обвинений в самозванном присвоении статуса «живого классика советской научной фантастики» (Энциклопедия фантастики / Под ред. Вл. Гакова. Минск. 1995. С. 261–262).

В 1930 К. закончил Томский технологический ин-т, работал инженером-механиком. Великую Отеч. войну начал рядовым, закончил – полковником, командиром спецчасти, впоследствии преобразованной в ин-т (см. ст. К. **«О себе и своих романах»**. // Сов. писатели. Автобиографии. М., 1988. Т. 5. С. 253–287). По др. данным, был уполномоченным ГКО (Гос. комитета обороны) СССР при штабе 26-й армии. Награжден боевыми орденами.

Профессиональный писатель с 1946, К. занял ведущее положение в отеч. фантастике скорее благодаря энергии, огромной работоспособности и разносторонности дарований, чем худож. достоинствам своих произв. Лучшей книгой К. до сего дня остается его первый ром. **«Пылающий остров»** (1940–41). В основу его положен вышедший в 1935 в соавторстве с И. Шапиро киносценарий **«Аренида»**, удостоенный в 1936 высшей премии Всесоюзного конкурса сценариев научно-фантастических фильмов. Этот выдержанный в духе т. н. «Красного Пинкертона» увлекательный приключенческий роман о «мировой катастрофе» (воздух Земли сгорает в топке гигантского пожара, раздутого западными и японскими милитаристами) выдержал (уже без фамилии соавтора) по меньшей мере 10 переизд., подвергаясь непрерывным исправлениям и осовремениваниям. В результате роман приобрел датировку 1935–1941–1955–1975 и множество анахронизмов, вплоть до упоминаний в изд. 1987 об «электронных машинах», которыми пользуются герои (в изд. 1990 фигурируют уже «компьютеры» – притом, что первоначально действие «Пылающего острова» отнесено к преддверию 2-й мировой войны).

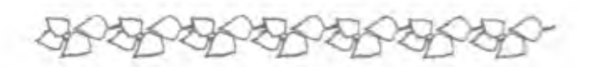
В основе др. романов К. лежит глобальная и, по выражению критика Всеволода Ревича, «неуклюжая, как звероящер», гипотеза об очередной великой стройке всепланетного масштаба. Даже в ром. **«Купол надежды»**, выпущенном в 1980, сохранился весь набор штампов, присущих подобной лит-ре с довоен. времен – от благородного академика Анисимова, решившего осчастливить человечество производством синтетической пищи и строящего для этого гигантский город почему-то в толще антарктического льда, до недовольных этим капиталистов, страшащихся за свою монополию на продовольственное сырье и натравливающих на «город будущего» гангстеров и замаскированных под журналистов агентов спецслужб. Неудивительно, что большинство романов К. давно уже кажутся старомодными – и не только по стилю, но и по той «генеральной линии», следуя которой «произведения советских фантастов не просто рассказывают об отдаленном будущем, но и показывают, как его приблизить, как... избежать тупиковых и попятных направлений движения» (В. Щербаков. Наука в зеркале мечты // А. Казанцев. Пылающий остров. М., 1987. С. 5–11).

Член КПСС с 1954, автор множества рацпредложений и изобретений, член центрального совета Всесоюзного общества изобретателей и рационализаторов, К. относился к лит-ре как к инструкции по достижению светлого будущего. Или как к площадке для пропаганды собственных научных (или псевдонаучных) идей, вроде строительства гигантского моста подо льдом из Сов. Союза в Америку (**«Арктический мост»**, 1946) или огромной (4 тыс. км.) дамбы, опять же изо льда, отгораживающей прибрежную полосу воды (**«Мол "Северный": Роман-мечта»**, 1952). Симптоматично, что когда ученые-океанологи подвергли проект серьезному анализу, писатель тут же переработал свой роман «в соответствии с критическими замечаниями», а также с текущей полит. конъюнктурой, выпустив его в 1956 под назв. **«Полярная мечта»**, а в 1979 – **«Подводное солнце»**. В сущности, фраза И. Семибратовой, автора предисловия к Собр. соч. К. (1989) о том, что «писатель исходит из того, что нельзя превращать вымысел в самоцель, отрывая его от жизни, пользуясь беспредельными возможностями воображения», сегодня многими воспринимается отнюдь не как похвала. Сам фантаст, выдвинув кредо: «жизненность фантастики определяется ее реальностью», во многом ограничил себя, отделив свои работы от потока собственно худож. лит-ры.

Не пренебрегал писатель и прямыми социальными заказами – выпустил неск. книг в жанре научно-худож. очерка, посв. освоению целины, с показательными назв.: **«Богатыри полей»** (1955) и **«Земля зовет»** (1957). К этому же ряду относится кн. К. **«Машины полей коммунизма»** (1953).

Не меньшую, а, возможно, и большую известность принесла К. его популяризаторская деятельность. В одном из первых изд. «Пылающего острова» впервые промелькнула гипотеза о «Тунгусском метеорите» как звездолете пришельцев, впоследствии активно пропагандировавшаяся К. и увязанная им еще с одной фантастической идеей – многократными посещениями Земли «гостями из Космоса», в частности, с 10-й планеты Солнечной системы – Фаэтона, погибшей в результате ядерной войны. Эту идею писатель использовал в своей эпопее **«Фаэты»** (кн. 1–3, 1971–73).

В поздних ром. **«Клокочущая пустота»** (1984) и **«Острее шпаги»** (1983), посв. С. Сирано де Бержераку и Пьеру Ферма, К. попытался отойти от прежних стереотипов, но результат получился скорее отрицательный – центральная



идея этих псевдоист. романов вычурна, а рыхлое повествование перегружено обильными наукообразными подстрочными примечаниями и даже поэтич. опусами самого автора, скорее затемняющими, чем проясняющими авт. замысел.

Среди др. произв. К. – ром. **«Льды возвращаются»** (1963–64); пов. **«Лунная дорога»** (1960), **«Планета бурь»** [1959, одноим. ф. 1962, соавтор сценария и реж. П. Клушанцев; др. назв.– **«Внуки Марса»** (1962), посв. путешествиям космических ракет на Луну и Венеру], сб-ки рассказов **«Против ветра»** (1950) и **«Гость из Космоса»** (1958) о жизни сов. полярников.

В сознании мн. наших современников К., несмотря ни на что, остается одним из ведущих авторов отеч. фантастики – его книги продолжают издаваться и поныне, а активная популяризаторская деятельность, посв. «загадкам Вселенной», возможно, стимулировала творческое мышление не одного читателя.

К., с его неутомимой организаторской энергией (член многочисленных комитетов, редколлегий и комиссий, в т. ч. пред. редколлегии серии «Библиотека фантастики»; член правления Моск. писательской организации, зам. пред. бюро секции прозы), масштабными эпопеями, имперской гигантоманией, шпиономанией и дидактичностью, несомненно, является одной из ярких фигур, порожденных своей эпохой. Лауреат 5 лит. премий, в т. ч. Междунар. премии по фантастике (3-й Всеевропейский конгресс фантастов, Познань, 1976), премии «Аэлита» по научной фантастике (СП РСФСР совместно с ж. «Уральский следопыт», 1981) и премии ж. «Молодая гвардия» за лучшее произв. года (ром. «Острее шпаги», 1983).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1989–90; Звезда Нострадамуса: Дилогия. М., 2000.

Лит.: Брандис Е. Совр. научно-фантастический роман. Л., 1959; Ревич В. Лед и пламень // Новый мир, 1965, № 6; Захарченко В. Мечтатель и подвижник // Казанцев А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 1; Ефремов И. Предисловие // Казанцев А. Пылающий остров. М., 1978; Шахназаров Г. Размышления на последней странице // Казанцев А. Купол надежды: Ром.-газ. 1984. № 14; Ревич В. Перекресток утопий: Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М., 1998; Щуплов А. Оптимист связался с пессимистом: [Интервью с А. Казанцевым] // Ex libris «НГ». 29 июня 2000. *М. С. Галина.*

КАЛЕДИН Сергей Евгеньевич (28.8. 1949, Москва) – прозаик.

Окончил экстерном среднюю школу (1967), в 1968 поступил в Моск. ин-т связи, но со 2-го курса ушел. Служил в стройбате (дек. 1968 – дек. 1970). В 1972 поступил на переводческое отд. Лит. ин-та им. М. Горького, которое окончил в 1979. В 1976 работал могильщиком на кладбище, а в 1986–87 в деревенской церкви сторожем и кочегаром. С 1988 профессиональный литератор.

Известность К. принесла пов. **«Смиренное кладбище»**, написанная во 2-й пол. 70-х гг. (дипломная работа в Лит. ин-те, фактически ставшая его лит. дебютом). Опубл. в 1987 в ж. «Новый мир» (№ 5) с послесловием критика И. Виноградова, она вызвала широкий общественный резонанс, сразу сделав автора одним из лидеров прозы «новой волны». В том же году на гребне успеха изд-вом «Сов. писатель» выпущена первая кн. К. **«Коридор»**, куда вошли неск. его повестей. Следующая пов. **«Стройбат»**, принятая к публ. ж. «Новый мир», трижды задерживалась воен. цензурой и вышла только после протестов редакции и общественности в № 9 за 1991. Пов. **«Поп и работник. Сцены из приходской жизни»** появилась также в «Новом мире» (1992. № 11).

Принадлежа к традиционному реалистическому крылу «новой прозы», К. в своих произв. показал неприкрытую правду жизни. Он выступил как первооткрыватель «углов» действительного бытия, социальных пластов и типов, еще мало исследованных худож. лит-рой.

В «Смиренном кладбище» заметен акцентированный интерес к «физиологическим» подробностям, к вызывающим оторопь, бьющим по нервам сценам кладбищенского быта, выписанным со скрупулезной натуралистической обстоятельностью, которая шокировала не очень привычного к такой жесткости читателя. Вместе с тем «шоковая терапия» – элемент писательского замысла, жесткость письма – худож. принцип калединской прозы. Доминантой повести стало авт. стремление понять героя, подсобного рабочего Лешку Воробья, одного из тех, кто волею обстоятельств был отодвинут на обочину жизни и именно здесь, на кладбище, нашел не только средства к существованию, но и свою социальную нишу. К. рисует различный кладбищенский люд: и откровенных дельцов, делающих свой бизнес, вроде заведующего конторой Петровича, и бывших интеллигентов Гарика и Стасика, и тех, кто окончательно выпал из колеи и существует «от стакана до стакана», как фронтовик Кутя. Но тот же Лешка Воробей – фигура достаточно сложная и неоднозначная. Писатель показывает, что он гордится своей добросовестностью и выносливостью. «Подкалымить» и он не откажется, но если за что возьмется, то сделает это с полной отдачей, вызывая уважение окружающих. Следуя гуманистическим традициям рус. лит-ры, К. вглядывается в причины, формирующие судьбу человека, в те законы, согласно которым он вынужден жить. На кладбище, как показывает писатель, бесстыдно наживаются на человеческом горе, здесь связанные круговой порукой работники проделывают всякие темные махинации, а с нарушившими неписаные правила расправляются по жестокому уставу уголовного мира.

Герой К. эти законы принимает как должное, не раздумывая, хороши они или плохи, достойны человека или нет. Нравами его не удивишь – сызмала всякого повидал и натерпелся, начиная с собственного семейства: вечно пьяный отец, нещадно бьющий детей, а те в свою очередь – отца; муж, спаивающий жену, а затем лечащий ее кулаками; колония как избавление от тягот семейного неблагополучия и т. д. Тема искаженного, выморочного существования, где либо утрачиваются, либо презираются простые нравств. нормы, является одной из центральных в прозе К.

Писатель не морализирует, но нарисованный им мир «смиренного кладбища», где царят свои страсти, где человеческие ценности искажаются и попираются, этот мир «дна» действительно страшен. Загубленная, исковерканная жизнь, фатально катящаяся к своему довременному концу. Повесть и обрывается на том, что Воробей, уволенный с работы за взятую на себя чужую вину, подносит к губам стакан с водкой – для него убийственной. И все-таки повесть не совсем безысходна. Писатель старается передать то светлое, истинно живое начало, к которому стремится, пусть даже сам не очень этого осознавая, герой. Лешка Воробей хочет жить иначе, по-людски: создать семью, растить детей. В повести есть ключевая, символическая сцена, когда герой в день своего 30-летия взбирается на колокольню кладбищенской церкви. Его тянет возвыситься над той реальностью, в которую он погружен с головой и которая делает из него недочеловека, он хочет приподняться над самим собой, увидеть мир иными глазами. Интерес автора – отнюдь не «физиологический» интерес стороннего наблюдателя, его волнует духовное жизнеобеспечение этого маргинального мира и его обитателей.

В пов. «Стройбат» К. исследует иной жизненный пласт, близкий, однако, «Смиренному кладбищу» именно социальной маргинальностью персонажей. Перед читателями предстает казарменный быт такого воинского подразделения, как стройбат, который, с одной стороны, армия, с другой – нечто вроде штрафного батальона, где и солдаты, и офицеры чувствуют себя париями, неудачниками. Все это, безусловно, накладывает свою печать на отношения между служащими, на их самоощущение и весь образ жизни, делая их сознание ущербным, а быт полууголовным: деспотия, насилие, алкоголизм, наркомания, разврат... И работа для служащих в стройбате – чистая формальность, скорее унижающая, нежели действительно дающая какое-то душевное наполнение, вызывающая мало-мальскую заинтересованность. И возят их в зарешеченных машинах, словно заключенных. Их труд не только лишен нормальной оплаты – он лишен смысла. Для начальства же главное, чтобы внутренние безобразия не стали известны за пределами стройбата, поэтому они на многое закрывают глаза, оставляя солдатам са-

мим решать возникающие проблемы и выяснять отношения, что закономерно приводит к т. н. дедовщине, избиениям и надругательствам над человеческим достоинством. Поэтому закономерно, что драматическим финалом повести становится кровавое побоище между солдатами и блатными, отданными на исправление в тот же стройбат, а в завершение всего и убийство.

Две эти повести стали наиб. ярким выражением поэтики писателя с ее склонностью к остроте коллизий, точностью и натуралистичностью в изображении бытовых подробностей, колоритностью типажей, хорошо поставленными диалогами. Автор также пов. **«Тахана мерказит»** (1996) о жизни российских эмигрантов в Израиле.

По произв. К. поставлен ряд к/ф (**«Смиренное кладбище»**, 1989, реж. А. Итыгилов; **«Гаудеамус»**, 1990, реж. Л. Додин) и спектаклей.

Соч.: Смиренное кладбище. Стройбат: Пов. М., 1991; Шабашка Глеба Богдышева: Пов. М., 1991.

Лит.: Латынина А. Жесткая проза // Лит. газ. 1987. № 24; Аннинский Л. Бедный Йорик // Дружба народов. 1988. № 5; Шкловский Е. Идущие вослед // Знамя. 1988. № 4; Быков В. Обоснованная тревога // Знамя. 1989. № 8. *Е. А. Шкловский.*

КАЛИНИН Анатолий Вениаминович [9(22).8.1916, станица Каменская, ныне г.Каменск-Шахтинский Ростовской обл.] – прозаик, публицист, критик, поэт.

Род. в семье учителя. В школьные годы начал сотрудничать в газ. «Ленинские внучата» (Ростов-на-Дону) и «Пионерская правда». С 1931 – член ВЛКСМ, с 1946 – КПСС, с 1945 – СП СССР.

С 1932 работал в районных и областных газ. на Дону, Кубани, в Кабардино-Балкарии, с 1935 – корреспондент «Комсомольской правды» в Кабардино-Балкарии, Армении, Крыму, на Украине, на Дону. С 1941 – на фронтах Великой Отеч. войны, гл. обр. южного направления.

Воен. очерки, публиковавшиеся в центральной и региональной периодике и отд. изд. (**«Однажды ночью»**, 1942, в соавторстве; **«Иван Смоляков»**, **«Казаки идут на Запад»**, оба – 1943; и др.), частично собраны в 1-м разделе кн. **«Две тетради»** (1979).

С 1946 К., как бы в подражание своему учителю в лит-ре и в жизни М. Шолохову, поселился в донской глубинке – на хуторе Пухляковском Усть-Донецкого района Ростовской обл. Автобиогр. образ писателя, живущего среди простых людей, в гуще событий, воссоздан им в очерке **«Лунные ночи»**, в ром. **«Суровое поле»**.

Очерки о послевоен. жизни на Дону, из которых писатель считает наиб. значительными **«На среднем уровне»** (Правда. 1953. 2, 4 дек.) и «Лунные ночи» (Октябрь. 1955. № 3, 4), были отмечены читателями и критикой как актуальные и острые для своего времени; их высоко оценил В. Овечкин. Работы этой группы вошли в сб-ки К. **«Неумирающие корни»** (1949), **«На среднем уровне»** (1954), **«Лунные ночи»** (1960), во 2-й раздел его кн. «Две тетради». Как очеркист К. обращается в осн. к проблемам села, уделяя, однако, внимание также жизни урбанистических индустриальных гигантов. Для публиц. манеры писателя характерны сочный живой язык, беллетризация. Не случайно его собственно худож. произв. берут начало в документалистике.

В первом ром. писателя **«Курганы»** (1938–39, отд. изд. 1941), в позитивном плане освещающем процессы коллективизации на Дону, заметно влияние «Поднятой целины» Шолохова. Характерно приветствие, обращенное к К. А. Серафимовичем: «Здравствуй, молодой Шолохов!».

Воен. тематике, участию казаков в сражениях Великой Отеч. войны посв. пов. К. **«На юге»** (Новый мир. 1944. № 8–9) и **«Товарищи»** (Новый мир. 1945. № 10–12), переработанные затем в ром. **«Красное знамя»** (1951). Позднее автор соединил эти повести в их первоначальном виде, дав произв. жанровое обозначение романа и новое назв.: **«Любя и враждуя»** (1994).

Шолоховские традиции единодушно отмечены критикой в ром. К. «Суровое поле» (Молодая гвардия. 1958. № 2), **«Цыган»** (Огонек. 1960. № 50–52; 1968, № 47–50; 1969. № 24–27; 1974. № 5–12; отд. изд. 1974; окончательная ред. 1992), в пов. **«Эхо войны»** (Огонек. 1963. № 34–36) и **«Возврата нет»** (Огонек. 1971. № 34–38), отмеченных в 1973 Гос. премией РСФСР им. М. Горького.

Назв. произв. образуют своеобразную тетралогию, объединенную лейтмотивом «прошлого в настоящем». Ее осн. тема – влияние трагических событий войны на дальнейшие судьбы людей. В центре повествования, начинающегося всегда с картин мирной послевоен. жизни, находится человек, которого нежданно настигает отголосок, казалось бы, навсегда ушедших лет. Это сообщает прозе К. историзм и философичность, сочетающиеся с попыткой лирич. проникновения во внутренний мир героев и живописанием местного донского колорита (отсюда, в частности, большая роль пейзажей, подчеркивающих естественную красоту и стихийную силу донской природы).

Указанная ист. коллизия реализуется у К., как правило, в форме мотива тайны, сопровождающей все повествование и разрешаемой только в его конце. В «Суровом поле» этот мотив связан с женщиной, считающей себя вдовой, и неожиданно спустя годы возвращающимся к ней мужем – бывшим военнопленным (К. одним из первых заговорил о необходимости человеческого отношения к нашим военнопленным, в т. ч. к «власовцам»); при этом автор метафорически отождествляет перипетии мирных будней с предшествующим воен. лихолетьем: «...И здесь шла война. Другая война, и оружием тут были слова, взгляды, а полем битвы – эта лодка и виноградные сады».

В «Цыгане» свою тайну пытается хранить щедрая сердцем казачка, которая воспитала брошенного в катаклизмах войны цыганского ребенка и теперь боится разгадки. В «Эхе войны» явным вдруг становится тщательно скрываемое давнее преступление героини, когда-то способствовавшей гибели красноармейца, причем расплачиваться за прошлое приходится не только главной виновнице, но и ее дочери. Так «эхо войны» прокатывается даже по тем человеческим судьбам, которые не имели к ней непосредственного отношения, напоминая о фольклорно-мифопоэтической идее неотвратимой справедливости «рока».

Женские образы у К. зачастую выглядят более колоритными, чем мужские – Дарья («Суровое поле»), Варвара и Ольга («Эхо войны»), Антонина («Возврата нет»). Это – сильные личности, не боящиеся бросить вызов судьбе и взять ответственность на себя, романтизированные, даже если речь идет об отрицательном персонаже (Варвара). В связи с «Эхом войны» критика справедливо упрекала писателя в спекулятивном решении темы наследственности: сыновья Варвары от ее брака с кулаком показаны в негативе, в то время, как дочь, прижитая от работника ГПУ (Главного полит. управления), отмечена всяческими добродетелями (Сурвилло В. К вопросу о наследственности // Новый мир. 1964. № 7).

Густой налет романтичности присущ героям ром. «Цыган» – самого популярного произв. К. Две национально-культурные стихии – казачья и цыганская – показаны автором во взаимном тяготении, поэтич. образы степи оказываются равно близки кочующим цыганам и оседлым казакам. Главный герой Будулай в соответствии с романтически мифопоэтич. традицией изображен кузнецом (хранителем огня), храбрым воином, мудрецом (ср. с откровенно мифологизированным образом цыгана Мелькиадеса в ром. колумбийского писателя Г. Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества»). Одновременно К. отмечает в своем герое душевную тонкость, рефлективность, что делает Будулая во многом чужим среди своих сородичей. Но и с казаками герой-цыган слиться не может. В романе любовно-авантюрный сюжет сочетается с морально-этическим пафосом, а также лиричностью и мелодраматизмом.

В проблематике ром. **«Запретная зона»** (Огонек. 1962. № 9–15) ощутимо влияние идей хрущевской оттепели. Главный конфликт произв. разворачивается в столкновении двух партийных работников, догматика-сталиниста и гибкого диалектика (излюбленный у К. прием контраста, столкновения поляр-

ностей), причем сопоставляются не только идеологические позиции, но и человеческие качества.

К внутреннему миру девочки-подростка писатель обращается в ром. **«Гремите, колокола!»** (Огонек. 1966. № 25–28; 1967. № 12–15). Осн. мотивы книги – радостное открытие мира, первая любовь, роль классической музыки в становлении тонкой и доброй человеческой души.

Жизни и творчеству Шолохова посв. очерковые кн. К. **«Вешенское лето»** (1964) и **«Время "Тихого Дона"»** (1975; назв. дано по контрасту с заглавием антишолоховской кн. И. Медведевой-Томашевской «Стремя "Тихого Дона"», что подчеркивает полемическую направленность работы К., автор которой подходит к творчеству Шолохова как с традиционных сов. позиций классовости и партийности, так и с учетом контекста мировой культуры (напр., сравнение деда Щукаря с Санчо Пансой и Ламмой Гудзаком).

Мн. произв. К. экранизированы; долговременным успехом пользуется телевизионная версия ром. **«Цыган»**.

Ср. др. произв. К. – пьеса **«Тихие вербы»** (Дон. 1947. № 9), стихотв. сб. **«По кругу совести и долга»** (1983).

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. /Вст. ст. Б. Примерова. М., 1982–83.

Лит.: Шеховцов И. А. Калинин // Наш современник. 1962, № 2; Далада Н. Ф. Корни, которые не умирают: О творчестве А. Калинина. М., 1965; Марголина А. Я. Современность в произв. А. Калинина // Лит-ра Сов. Дона. Ростов-на-Дону, 1969; Тыртышный В. Восхождение к зрелости Наташи Луговой: Ром. А. Калинина «Гремите, колокола!» и концепция воспитания личности // Штрихи к портрету. Ростов-на-Дону, 1973; Карпова В. Анатолий Калинин. Очерк творчества. 2-е изд. М., 1976; Литвинов В. Память сердца и души // Знамя. 1976. № 7; Горбачев В. Сражается слово: О прозе А. Калинина // Молодая гвардия. 1979. № 5; Шишкина Н. А. От имени сердца: Размышления над страницами книг А. Калинина. Ростов-на-Дону, 1981.

С. А. Шульц.

КАМЕНСКИЙ Василий Васильевич [5(17).4.1884, пос. Боровское Пермской губ. – 11.11.1961, Москва] – поэт, прозаик, драматург.

Отец – смотритель золотых приисков. К. рано лишился родителей, воспитывался у сестры матери в Перми. В 16 лет начал работать конторщиком в бухгалтерии Пермской железной дороги. Осенью 1902 увлекается театром и, отказавшись от службы, гастролирует в сезонных провинциальных труппах (актерский псевд. В. В. Васильковский). В 1905 оставляет театр, устраивается таксировщиком на железнодорожной станции Нижнего Тагила, сближается с рабочими кружками. Во время всерос-сийской стачки (1905) стал пред. забастовочного комитета, был арестован. Освобожден под надзор полиции и в кон. 1906 уезжает в Петербург, поступает на петербургские Высшие сельскохозяйственные курсы.

В Петербурге начинается активная лит. деятельность К. С 1908 стал регулярно печататься – в ж. «Весна», альм. «Венок», «Весна», «Простор». Знакомится с Л. Андреевым, А. Блоком, И. Куприным, А. Ремизовым, К. Чуковским. Увлекается живописью, участвует в выставках левых художников, делает попытки соединить лит-ру с изобразительным иск-вом (стихокартина **«Четыре времени»** – выставка «Бубновый валет», 1910; **«Железобетонные поэмы»** – выставка «4», 1914). К. – один из основателей группы кубофутуристов («будетлян»), в которую входили Д. и Н. Бурлюки, В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский, Е. Гуро. Под их влиянием начинает работать над новой формой писательской техники и в поэзии – в нач. 1910 печатает 12 талантливых стих. в альм. «Садок судей». В кон. 1910 опубл. первое крупное произв. – ром. **«Землянка»**. Затем на время оставляет лит. деятельность, увлекается авиацией и становится одним из первых рус. летчиков-профессионалов. 29 мая 1912 в польском г. Ченстохова публичный полет К. закончился катастрофой и стал последним в его авиаторской карьере. В том же году он поселяется на хуторе Каменка близ Перми. В кон. 1913 – марте 1914 К. совершает турне по России вместе с Маяковским и Д. Бурлюком, пропагандируя футуристическое иск-во. Поэтикой футуризма отмечены и ранние стихотв. сб. К. – **«Танго с коровами»** (1914), **«Девушки босиком»** (1916), **«Звучаль Веснянки»** (1918). Начинает разрабатывать ист. тему крестьянских восстаний – ром. **«Стенька Разин»** (1915), поэма **«Сердце народное – Стенька Разин»** (1918).

Окт. революцию воспринял с энтузиазмом, в 1918 первым из литераторов стал депутатом Моссовета, избран пред. Всероссийского Союза поэтов. В 1919 – культработник Красной Армии, попал в плен, после освобождения уехал на Кавказ. Вернувшись в Москву, пробует себя как издатель собственного ж. «Мой журнал» (вышел единственный номер в февр. 1922). Сотрудничает с Маяковским в ж. «ЛЕФ». В 20-е гг. работает как драматург: пьесы **«Здесь славят разум»** (1921), **«Золотая банда»** (1925), **«Скандальный мертвец»** (1927) и др. Критика справедливо упрекала их в поверхностности. Пробует себя и как прозаик: ром. **«Пушкин и Дантес»** (1928), **«Лето на Каменке: Записки охотника»** (1927) и др. В 1931 передает свой хутор в колхоз и поселяется в с. Троица. В 30–40-е гг. написаны поэмы: **«Поэма о Каме»** (1933), **«Урал»** (1935), **«Колхозная честь»** (1937), **«Могущество»** (1939), **«Партизаны»** (1942) и др. Пафос строительства нового мира становится основным в творчестве К. сов. периода, однако писателю недоставало глубины осмысления сложности и противоречивости происходящих в стране процессов, отсюда – известная упрощенность и декларативность его произв. Наиб. удачны ист. поэмы **«Емельян Пугачев»** (1931), **«Иван Болотников»** (1934), стихи о природе родного Урала и Камы. К. издал также неск. автобиогр. и мемуарных кн.: **«Путь энтузиаста»** (1931), **«Жизнь с Маяковским»** (1940) и др. Последняя его крупная работа – незаконченная драматическая поэма **«Ермак Тимофеевич»**.

Наследие К. не было однородным по степени своей худож. оригинальности и развивалось в границах, которые отражают крайние тенденции его творчества – от ранних стихов, обозначенных поэтом как «словозвонная бесцель» с попытками чисто футуристического экспериментаторства (стих. **«Жонглер»**, **«Каторжная таежная»**), до позднего творчества, где преобладала однозначная дидактичность. Внутренние колебания в рамках этих тенденций отражают разную степень худож. находок и поэтич. неудач К. Это и откровенные подражания И. Северянину («я весь безоблачно небесен, я – горизонтальный мирокруг»), и более органичные неологизмы в духе языка детей, и своеобразное «овосточивание» рус. слов; удачны также попытки передать подлинное звучание природы по принципу фонетического созвучия слов в стихе («Моейко сердко снова детка...» – **«Девичья»**).

К. выделяется своеобразной эстетической доминантой своего творчества. Он – самый жизнерадостный, самый мажорный среди футуристов. Истоки оптимистического пафоса – в жестко заданной антропологической установке идеала поэта, направленной на поэтизацию природы, органичное слияние с которой дарует человеку счастье и утраченную в городской толпе душевную гармонию (ром. «Землянка»). Вместе с тем в наиб. удачных произв. К. этот доминирующий пафос дополняется глубинным трагическим подтекстом, который придает им новые смысловые оттенки. Сведение духовного здоровья лишь к примитивному существованию, не озаренному светом высокого эстетического и духовного идеала, чревато трагическим саморазрушением личности и культуры. И К. проявил этот потенциал футуристического мироощущения – в его стихах разбросаны неосознанные предчувствия «пути беспутного» – «Куда я еду сам не знаю /К каким пристану берегам» («Звучаль Веснянки»).

К. также – самый «стихийный» среди поэтов-футуристов. Пафос прославления разрушительной, беспощадной мощи крестьянского мятежа определяет главную тему его творчества. Эволюция К. шла от футуристических представлений о личном «самоволии» художника к ощущению стихийных сил самой жизни и прежде всего народной. Стремление запечатлеть «русскую душу», «сердце народа» можно рассматривать как своеобразный исток демократических устремлений автора в понимании движущих

сил ист. процесса. Вместе с тем, исходя из идеала «примитивного» человека, писатель обеднил образ народа, сделав его воплощением буйной, слепой, анархической силы, не признающей никаких духовных опор и нравств. преград. Природа, не просветленная высокой духовной истиной, не может стать источником преображения мира и человека. Интуитивное ощущение этого подтекста просматривается в глубинной интонационной, знаково-символической системе ист. поэм К.

Соч.: Танго с коровами: Железобетонные поэмы. М., 1914; Девушки босиком: Стихи. Тифлис, 1917; Три поэмы: Степан Разин. Емельян Пугачев. Иван Болотников. Л., 1935; Стих. и поэмы / Вст. ст. и примеч. Н. Л. Степанова. М.; Л., 1966; Стихи. Поэмы. Пермь, 1981; Жить чудесно! Пермь, 1984; Танго с коровами. Степан Разин. Звучаль Веснеянки. Путь энтузиаста. М., 1990.

Лит.: Розанов И. Рус. лирики. М., 1929; Паперный З. С. Будетляне // Паперный З. С. Единое слово. М., 1983; Гинц С. Василий Каменский. 2-е изд. Пермь, 1984; Сарычев В. А. В. Каменский: Эстетика нигилизма // Творческая индивидуальность писателя и лит. процесс. Липецк, 1992.

М. Г. Богаткина.

КАРАВАЕВА Анна Александровна; псевд.: А. К., К-ва, АКВА [15(27).12. 1893, Пермь – 21.5.1979, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в семье мелкого служащего. После окончания гимназии (1911) два года работала учительницей в одном из сел под г. Кизел. В 1913 принята вне конкурса (как медалистка) на историко-филол. ф-т Высших женских курсов в Петербурге. Лит. наставником К. был известный историк лит-ры проф. В. А. Венгеров, посоветовавший будущей писательнице вести лит. дневник и давший добрую оценку ее первой пробе пера – рукописному рассказу о безуспешных попытках студента-демократа опубл. свои стихи.

В 1918 выступала с лекциями о лит-ре перед красноармейцами, в 1920 работала преподавателем в совпартшколе и Единой трудовой школе г. Барнаула, куда приехала с мужем, воен. комиссаром. Для задуманного в Алтайском лит. объединении сб. «Сноп» (не выпущен) написала рассказ **«Под искрами»** (1921–22) о борьбе с рабством в Древнем Риме. В газ. «Красный Алтай» (14 янв. 1922) опубл. очерк **«Красный и желтый»**. По мотивам алтайских впечатлений издала сб. стих. **«Чертополошье»** (1923), в осн. состоящий из пейзажной лирики. С 1923 выступала в ж. «Сибирские огни», где опубл. ее первая пов. **«Флигель»** (1923), в которой изображены типы и конфликты до- и послерев. действительности. В 1923–25 в газ. «Красный Алтай» и др. сибирских изд. помещается мн. рассказов, фельетонов, стихов, очерков, статей и обзоров К. В 1926 изд-во «Земля и фабрика» выпускает пов. **«Медвежатное»** о процессах расслоения деревни, а ж. «Новый мир» – пов. **«Двор»** о деревенском быте, сложных изменениях в крестьянской психологии; в 1927 выходят пов. **«Берега»** и ром. **«Юность на Грязной»**.

В 1928 К. переезжает в Москву, становится главным редактором ж. «Молодая гвардия» (1931–38), оказывает творческую помощь Н. Островскому, П. Бажову и др. Известность К. принес переведенный на мн. языки, начатый еще в 1923 ром. **«Лесозавод»** (1928) о строительстве в таежной глуши большого гос. предприятия. В ром. изображены производственные процессы, широкое вовлечение в них местного населения, показано формирование типа рабочего, ориентированного на коллективный труд, с антисобственническим мировосприятием. К. рисует деревенские конфликты, социальную вражду, вызванную классовым расслоением под влиянием экономических и полит. условий в стране. Один из персонажей романа, инженер Бучельский, видит в противоречиях деревни не только классовую борьбу, но и противостояние культур. Есть здесь и немало колоритных образов, напр., веселый лесник Иван Сусекин, любящий рассуждать о «правильной жизни» и совестливом труженике, его дочь Ксения, «характерная», строгая красавица. Худож. функцию психологизма (как и во всей прозе К.) выполняют развернутые диалоги. Довольно живописны сцены сельского быта.

После 1928 произв. К. печатались в «Лит. газ.», «Правде», «Красной газете», «Комсомольской правде», ж. «Огонек» и др. В них затрагивались сложные проблемы сельской жизни, строительства, давалась информация с заводов и фабрик, говорилось о проблемах лит-ры. К. обращалась к сложным процессам в сознании молодежи: **«Рассказы о познании»** (1934), сб. рассказов **«Крутая ступень»** (1931); к проблемам борьбы за равноправие женщины, ее общественной активности: **«Огонь на мачте»** (1927), **«Восхождение»** (1937), **«Розан мой, розан...»** (1940). Пов. **«Баян и яблоко»** (1932) – о строительстве колхоза. В большой ист. кн. **«Золотой клюв: Повесть о дальних днях»** (1935) изображена жизнь крепостных алтайских заводов 18 в. Пов. **«На горе Маковце»** рассказывает об осаде Троице-Сергиевой лавры войсками Лжедмитрия и поляками в нач. 17 в. Из истории Москвы **«Повесть о пропавшей улице»** (1935).

Общение с Н. Островским способствовало возникновению замысла ром. **«Лена из Журавлиной рощи»** (1938), героиня которого проходит путями Павки Корчагина. В 1941–43 К. была корреспондентом газ. «Правда» по Уралу, выпустила сб. очерков **«Уральские мастера»** (1943, др. назв. **«Сталинские мастера»**) о труде уральских рабочих. В 1943–50 создала эпический ром.-трилогию **«Родина»** [**«Огни»**, 1943; **«Разбег»**, 1948; **«Родной дом»**, 1950 – Сталинская (Гос.) премия, 1951] о труде рабочих танкового завода во время Великой Отеч. войны, о восстановлении разрушенного войной хозяйства. Заграничные впечатления отражены в кн. очерков, восп., дневниковых записей **«По дорогам жизни»** (1957), судьбы первых комсомольцев – в сб. рассказов **«Первое поколение»** (1959).

Последними крупными ее работами стали **«Грани жизни»** (1963) – вариант проблемного «молодежного» и одновременно «производственного» романа, а также кн. дневников **«Вечнозеленые листья»** (1963) и лит. мемуары **«Свет вчерашний»** (1964). К. – автор пьес: **«Двор»** (1930), **«Свой дом»** (1934), **«Черные брови – знакомый человек»** (1947), **«Гордая Ксения»** (1952). По произв. К. созданы к/ф **«Красавица Харита»** (1927; по пов. «Двор») и **«Золотой клюв»** (1929).

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1957–58; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. Л. Скорино. М., 1988.

Лит.: Лежнев А. [Рец.] // Печать и революция. 1926. № 2; Фриче В. Оторванные куски // Фриче В. Заметки о совр. лит-ре. М.; Л., 1928; Тоом Л. В борьбе за пролетарское мировоззрение (Анна Караваева) // На лит. посту. 1929. № 19; Шагинян М. Темы воен. тыла // Лит-ра и иск-во. 1944. 30 сент.; Либединский Ю. Трилогия о рабочем классе // Выдающиеся произведения сов. лит-ры 1950 года. М., 1952; Скорино Л. Анна Караваева // Скорино Л. Семь портретов. М., 1956; Дробот Г. Свет немеркнущий // Москва. 1964. № 11.

Л. М. Крупчанов.

КАРЕЛИН Лазарь Викторович, наст. фам. до 1956 Кац (12.6.1920, Москва) – прозаик.

Родители К., польские евреи, обосновались в Москве в 1914 как беженцы из занятого немцами г. Белосток. Отец, знаменитый в своем городе мастер-текстильщик, стал работать на известной в те годы моск. текстильной фабрике «Атлант»; в период НЭПа ему в приказном порядке эта фабрика была передана во владение, что и послужило впоследствии причиной ссылки семьи К. (мать – урожденная Гальперина, из семьи потомственных раввинов) в г. Соликамск.

Жизнь там в 1932–38 в семье ссыльных («лишенцев») явилась отличным началом пути будущего литератора. Город был зоной, и люди там жили необычные: много бывших дворян, свободомыслящих интеллигентов, остатков разгромленной «белой стаи». Вот как сам К. вспоминал об этом и последующем периодах своей жизни: «Шесть лет прожил я в Соликамске, куда сослали моего отца. Кончил там школу. Это был очень суровый университет. Но этим шести годам я обязан той выучке, которую нельзя пройти, не познав лишений. В Соликамске обрел я друзей, научился ходить на лыжах, дрался в кровь, падал и вставал. Перед войной я прошел свою войну. Отца реабилитировали, я смог поступить в киноинститут (ВГИК) на сценарный факультет. Но началась Отечественная война. Сперва с вгиковцами

ушел в Ополчение Москвы, в 13-ю дивизию Ростокинского района. Наша дивизия дошла до Вязьмы и была почти целиком уничтожена под Вязьмой и Ярцевым. Горстка студентов ВГИКа спаслась, потому что нас за три дня до окружения дивизии отозвали в Москву, чтобы мы пошли, доучившись, в военные школы. Студентов Сталин возжелал послать доучиваться своей профессии, а профессуру же нашу полностью уничтожили, – тех, кто пошел с нами в ополчение. Такие вот случались тогда расклады Судьбы».

С 1946 К., выпускник ВГИК с «красным» дипломом, работал заведующим сценарным отделом Ашхабадской киностудии (люди этого города напомнили К. соликамскую публику) – до той памятной ночи с 5 на 6 окт. 1948, когда в столице Туркмении произошло страшное землетрясение силой 10 баллов. Этой беспрецедентной в 20 в. природной катастрофе, унесшей около 100 тысяч жизней, о которой по приказу Сталина упоминать было запрещено, К. посвятил док. ром. **«Землетрясение»**. Опубл. в 1969 с большими цензурными «шрамами», этот роман, который сам писатель считает едва ли не лучшим своим произв., только в 1993, после 12 переизд., вышел полностью; в 1995 президент Туркменистана С. Ниязов наградил его автора медалью «Гайрат» («Мужество»), которой к этому времени было удостоено лишь 2 туркменских писателя.

Вернувшись в Москву, К. стал профессиональным литератором; в 1956 вступил в партию и СП; в 1967–85 избирался секретарем правления Моск. писательской организации.

В первую кн. К. **«Письмо»** (1946; в соавторстве с известным армянским писателем Л. Гурунцем) вошли пов. и очерки о войсковых почтальонах Великой Отеч. войны (за исключением пов. **«Ступени»**, написанной в 1969–70, это – единственное произв. К. о войне). Пов. К. **«Младший советник юстиции»** (1951), принесшая писателю известность, посв. работникам сов. прокуратуры; осн. проблемы пов. **«На тихой улице»** (1954), **«В апреле»** (1956), **«Общежитие»** (1957), **«Надежда и любовь»** (1959), **«Открытый дом»** (1961) связаны с формированием характера молодого человека; пов. **«Девочка с красками»** (1963), насыщенная реалиями соликамской жизни – «о чуде» живительного соприкосновения детской и одинокой старческой душ. Ром. **«Микрорайон»** (1962) посв. жизни молодежи в условиях совр. города.

Наиб. успех принесли писателю ром. **«Змеелов»** (1982) и **«Последний переулок»** (1984), первый из которых стал в свое время лит. событием и переиздается вплоть до настоящего времени (последнее переизд. 1996). В ж. «Огонек» времен В. Коротича вышел ром. К. **«Даю уроки»** (др. назв. **«Золотой треугольник»**. 1986), где идет разговор об опасности наркомании и борьбе с наркотиками.

Произв. писателя, всегда обращенные к современности, посв. явлениям и фактам, хорошо ему известным, глубоко продуманным и прочувствованным, отличаются критической направленностью, психол. заостренностью и нравств. бескомпромиссностью, сочетающейся со светлым упованием на победу доброго начала в человеке (воплощением которого у К. часто выступает женщина или ребенок), умело построенными диалогами, узнаваемыми и потому особенно волнующими совр. читателя коллизиями и типами. Примечательны у К. действительная городская топонимика (Соликамск, Москва) – вплоть до назв. улиц, площадей и вокзалов, живой разговорный язык героев, органическое вплетение в ткань повествования реалий описываемого времени, автобиогр. черты, вызванные симптоматичным совпадением «бытийной» и творческой биографии писателя. Все это, в совокупности с проблематикой «больной» интеллигенции и «больного» города, позволяет рассматривать произв. К. в русле т. н. «городской прозы», представленной соч. Ю. Трифонова, И. Грековой, Ю. Нагибина и др.

В таком же ключе прочитываются и созданные К. в «перестроечный» период отсутствия цензуры и потому обладающие большей «свободой дыхания» пов. **«В конце ленты»** (1982), **«Дублер»**, **«Шельф»** (обе – 1987), **«Рок»** (1988), **«Свой»** (1993), **«Отказник»** (1994).

Одно из последних произв. К. – пов. **«Риск»** (Москва. 1998. № 1; рукопись 2-й и 3-й части этого произв. составляют одноим. ром., готовящийся к публикации). В рукописи готовы также пов. К. **«Взгляд со стороны»**, ром. **«Юг»**.

Ряд произв. писателя переведен на иностр. яз., инсценирован (в т. ч. «Змеелов», по которому поставлен также одноим. к/ф., реж. В. К. Дербенев; «Стажер», «Микрорайон»). К. выступает также как публицист, автор рассказов (в т. ч. **«Власть»**. 1988), сценариев док. фильмов.

Соч.: Надежда и любовь. Легкий человек Марина: Пов. М., 1965; Путешествие за край солнца: Пов. // Наш современник. 1965. № 10; Избр. произв.: В 2 т. М., 1982; Пять романов: [Сб.]. М., 1990; Даю уроки: Ром.-трил. М., 1993; Дублер: Пов. [Свой. Дублер. Шельф. Рок]. М., 1997; Землетрясение. Ашхабад, 1998.

Лит.: Ковальджи К. Проблемы и их воплощение // Новый мир. 1969. № 3; Нагибин Ю. Предисл. // Карелин Л. Избранное. М., 1978; Бархатов А. Между прошлым и будущим // Лит. Россия. 1982. 23 июля; Руденко-Десняк А. Уроки обыкновенной судьбы: [Послесл.] // Карелин Л. Ступени: Ром. и пов. М., 1983; Слюсарев С. Разговор моск. ночью // Моск. комсомолец. 1986. 14 сент.; Блажнова Т. Каталог соблазнов: цена договорная: [О сб. «Дублер»] // Книжное обозрение. 1997. 12 авг.; Монахов В. Герои «Змеелова» вышли из мафии ... на демократический свет // Парламентская газ. 2000. 24 июня.

Г. В. Акатова, И. Л. Лапшин.

КАРПОВ Владимир Васильевич (28.7. 1922, Оренбург) – прозаик, публицист.

Вырос в Ташкенте. С детства мечтал стать военным. В 1939 поступил в ташкентское воен. пехотное училище им. В. И. Ленина, начальником которого был комбриг И. Е. Петров (впоследствии ставший героем док. пов. К. **«Полководец»**). Успешной учебе будущего руководителя стрелковых подразделений сопутствовали профессиональные занятия спортом (бокс): К. завоевал звания чемпиона воен. округа, чемпиона Узбекистана и чемпиона республик Средней Азии в среднем весе. Однако удачно складывающуюся воен. карьеру пресекло непредвиденное: в кон. апреля 1941, менее чем за 2 недели до выпуска, К. был арестован по доносу товарища-курсанта: готовясь к гос. экзамену по истории партии, будущий писатель имел неосторожность обратить внимание своего однокашника на то, что в популярной брошюре о работе Ленина «Что делать?» о Сталине говорится 80 раз, а о Ленине только 60,– притом, что когда Ленин писал свой труд, он даже не знал о существовании Сталина. Далее были одиночная камера, пятимесячные ночные допросы с избиениями, воен. трибунал, приговор, осудивший курсанта на 5 лет лишения свободы по зловещей статье 58-10: «участие в заговоре против существующего строя» и «компрометация вождя народов И. В. Сталина». Начало Великой Отеч. войны юноша встретил в тюрьме; вскоре блестяще подготовленный офицер был отправлен в Сибирь на лесоповал.

После многократных обращений в Президиум Верховного Совета СССР с просьбой отправить его на фронт К. в окт. 1942 был зачислен в одну из штрафных рот 39-й армии Калининского фронта. В районе г. Белый, на одном из самых тяжелых участков фронта, К. начал боевой путь. Принял участие во мн. атаках и рукопашных схватках, дважды сменил штрафную роту как один из немногих уцелевших; 20 февр. 1943 решением Воен. совета Калининского фронта за проявленное отличие в боях с красноармейца К. судимость была снята и он был переведен в стрелковый полк разведчиком (как бывший боксер). В пешей разведке, участвуя в Ржевско-Вяземской 1943, Духовщино-Демидовской, Смоленской и др. наступательных операциях, проявлял чудеса храбрости, выполняя сложнейшие задания командования; лично привел 45 «языков», участвовал в захвате 79 (нормой для присвоения разведчика к высшей воин. награде было 20 «языков»). За короткое время получил медаль «За отвагу», орден Красной Звезды, достиг звания старшего лейтенанта; стал командиром сначала отделения, затем взвода разведки. В 1943 К. принят в

партию; в июне 1944 удостоен звания Героя Сов. Союза.

Это означало абсолютную реабилитацию – и в то же время «прощение» за несовершенное преступление, за которое уже было понесено жестокое и незаслуженное наказание. В дальнейшем почти в каждом своем значительном лит. произв. К. анализирует эту абсурдистскую коллизию сов. истории: наказание невиновных, их последующее награждение (без снятия вины), а в итоге – ощущение торжествующего ист. алогизма. В персонажах, к которым обращается К., будь это И. Петров, Г. Жуков или сам автор, писатель пытается разгадать логику слепой судьбы, обходящей выдающихся личностей своими милостями, и стоящие за нею решения, поступки, мнения людей, влиявших на эту судьбу и человеческие судьбы вообще. Олицетворением такой ист. Судьбы и в пов. «Полководец», и в трилогии «Маршал Жуков» для К. выступает Сталин, с одной стороны, воплощающий высшую ист. мудрость (ссылки на его авторитетные суждения – один из постоянных и исчерпывающих аргументов писателя в любом его повествовании о войне), с другой – именно Сталин принимает и самые несправедливые, ни на чем, кроме ложной и предубежденно трактуемой информации, не основанные решения и приказы. В самом начале пов. «Полководец» К., размышляя о судьбе ее героя, с горестным недоумение констатирует: «Бывали в его военной службе высокие взлеты и неожиданные падения. Какая-то роковая несправедливость шла по пятам этого хорошего человека долгие годы. Непонятных загадок в жизни Петрова было немало. Вот на них и надо поискать ответы». Впрочем, ответы на экзистенциальные вопросы у К. не получаются или выходят достаточно тривиальными, по-житейски незатейливыми.

Осенью 1944, оправившись после тяжелого ранения, К. стал слушателем Высшей разведывательной школы Генерального штаба, затем Воен. академии им. М. В. Фрунзе, после окончания которой (1947) был направлен на Высшие академические курсы (Воен. академия Генштаба), где готовились кадры разведчиков оперативно-стратегического звена.

Начав печататься как литератор в 1945, К. в 1954 заканчивает вечернее отделение Лит. ин-та им. М. Горького. Творческими наставниками К. стали мастер лирич. прозы К. Паустовский и А. Чаковский, талантливый публицист и баталист; к стилю последнего К. тяготел в большей мере.

Решив стать воен. писателем, К. после окончания Лит. ин-та подал рапорт с просьбой направить его в войска – с тем, чтобы испытать себя на командных должностях и писать об армейских буднях. Несмотря на сопротивление непосредственного начальства, руководство Министерства обороны направило К. в Туркестанский воен. округ. Здесь, в родной для него Средней Азии К. прослужил 10 лет: был зам. начальника Высшего офицерского училища, командовал полком на Памире, в Кара-Кумах, был зам. командира и начальником штаба дивизии на Кушке – вплоть до увольнения в запас в звании полковника (1965). В 1962 вступил в СП. Созданные в это время лит. произв. носят во многом автобиогр. характер: сб-ки рассказов и пов. **«24 часа из жизни разведчика»** (1960), **«Полковые маяки»** (1962). **«Командиры седеют рано»** (1965), **«Жили-были разведчики»** (1970), **«Солдатская красота»** (1973). Ром. К. **«Вечный бой»** (1967) и **«Маршальский жезл»** (1970) были удостоены Гос. премии Узбекской ССР (1970). Пов. **«Такая работа»** (1974), переросшая в ром. **«Взять живым!»** (1975), получила премию Министерства обороны СССР за 1978 и отмечена Золотой медалью. Ром. **«Не мечом единым»** (1979) посв. политико-воспитательной работе в армии. Как воен. писатель, ставивший перед собой задачу положительного изображения Сов. армии и способствовавший повышению ее авторитета лит. средствами, К. был удостоен премии им. А. Фадеева.

В целом произв. К. трудно назвать художественными в полном смысле этого слова. Скорее это журналистские репортажи, развернутые очерки на док. или мемуарной основе. Персонажи К. – реально существующие люди: типизация, реалистическое обобщение, худож. вымысел присутствуют в творчестве К. в минимальной степени; сюжеты его произв., как правило, строго следуют событийной логике жизненной и ист. правды, что и обусловило прежде всего читательский успех его произв. Написанные языком воен. сводок и воспоминаний военачальников, книги К. представляют собой обширный компендиум фактов, сведений, цитат, материалов бесед автора с разными людьми, различных суждений и интерпретаций, включая собственные размышления и комментарии писателя, выявляющие, при всем строгом документализме повествования, определенную авт. тенденциозность и субъективную пристрастность. Изобретенный К. жанр он сам назвал «лит. мозаикой». В этом жанре выдержаны его главные произв. – док. пов. «Полководец» (1982–84, Гос. премия СССР за 1986) и трилогия **«Маршал Жуков: Его соратники и противники в дни войны и мира»** (1989–99).

Параллельно с работой над этими итоговыми произв. К. вел активную литературно-общественную жизнь и совершил стремительное восхождение по ступеням литературно-административной карьеры. В 1966 он – зам. главного редактора Госкомпечати Узбекской ССР; с 1973 – 1-й зам. главного редактора ж. «Октябрь» (главный редактор – Вс. Кочетов); в 1979–86 – 1-й зам. главного редактора ж. «Новый мир», сообщив ему характер умеренно-либеральной респектабельности. В 1981, впервые выдвинутый в число делегатов очередного съезда СП СССР, К. избран секретарем и членом бюро его правления; в 1986–1991 он – 1-й секретарь правления СП СССР; одновременно становится кандидатом в члены ЦК КПСС (избран XXVII съездом КПСС в 1986), депутатом Верховного Совета СССР 11-го созыва.

С началом кризисных процессов коммунистического режима и развалом Сов. Союза К. целиком отдался лит. работе над трилогией **«Маршал Жуков»**, **«На фронтах великой войны»**, **«Опала»** (1994–96; ее доработанный и сокращенный вариант в 1 т. вышел в свет в 1999). К. избран почетным членом Академии воен. наук России, также он лауреат премий им. И. Бунина, К. Симонова, Междунар. премии «Золотая астролябия» (Италия) и т. д.

Позиция К. по отношению к постсоветской истории – сдержанно скептическая и критическая; его ностальгия по Сов. Союзу – также сдержанная, элегическая и скорбная. События последних лет скорее всего подтверждают его концепцию рокового торжества ист. несправедливости надо всем достойным и благородным. В заключение книги о маршале Жукове звучит своего рода реквием по сов. времени: «А эти, нынешние, как Иваны, не помнящие родства, открещиваются от всей нашей советской истории. С их благословения грязь и оскорбления, выдумки и ложь появляются во многих газетах и журналах, не говоря уж о "бесстыдном телевидении"...» (Маршал Жуков. М., 1999. С. 631).

Соч.: Тайна: Рассказы. Ташкент, 1966; Маршальский жезл: Ром. М., 1972; Солдатская красота: Ром., пов., рассказы. Ташкент, 1973; Взять живым!: Ром. М., 1975; М., 1980; Истоки: Размышления о мужестве, доблести и славе. М., 1977; Мужают не только в бою. М., 1981; Не мечом единым: Ром., повести и рассказы. М., 1979; Избр. произв.: В 2 т. М., 1982; Избр. произв.: В 3 т. М., 1990.

Лит.: Волков К. О судьбе военной // Звезда Востока. 1965. № 9; Овечкин В. Роман о совр. армии // Лит. Россия. 1971. 19 февр.; Кудинов П. Охотники за «языками». М., 1971; Дымшиц А. Им было по 20 // Комсомольская правда. 1974. 10 дек.; Шорор В. Не славы ради... // Лит. газ. 1975. 12 февр.; Ярославцев И. Владимир Карпов // Неделя. 1977. 2–8 мая; Козлов И. Личность, документ, образ // Лит. обозрение. 1985. № 5; Кондратович А. Спокойное лицо мужества; Сила слова // Кондратович А. Призвание: Портреты, воспоминания, полемика. М., 1987; Иванова Т. Что отдавать в переплет? // Иванова Т. Займемся делом! Полемические заметки. М., 1987; Ланщиков А. Строгая любовь // Ланщиков А. Ищу собеседника: О прозе 70–80-х годов. М., 1988.

И. В. Кондаков.

КАСА́ТКИН Иван Михайлович [23.3 (4.4).1880, д. Барановицы Кологривского у. Костромской губ. – 21.4.1938, в заключении] – прозаик, поэт.

Род. в бедной крестьянской семье: «Из раннего детства у меня только и воспоминания о крайней нужде и порухах, то пала лошадь, то деда-мельника раздавило на мельнице, то за недоимки в студеную зиму в нашей семье описывают весь скарб...» (**«Автобиография»**). Впечатления детства легли в основу сюжетов мн. рассказов К. С 9-летнего возраста начались годы скитаний (Кологрив, Кострома, Нижний Новгород, Астрахань, Петербург, Москва). Работал мальчиком в трактире, продавцом воздушных шаров и книг, был учеником «золотых и серебряных дел мастера», машинистом на электростанции, слесарем на Путиловском заводе, коммивояжером, служил в лесничестве. С 1902 – член РСДРП. В 1904–05 за печатание воззваний отбывал заключение в одиночной камере нижегородской тюрьмы. В 1907 и 1912 – новые аресты и освобождение за недостаточностью улик.

К. – самоучка, в школе успел освоить лишь азбуку. Первые стих. написаны в 1900. В 1902 познакомился с К. К. Случевским, обучался у него стихосложению: «технику стиха понемногу стал усваивать, это мне нравилось», «полезного все-таки получил от Случевского немало» («Автобиография»). Стих. К. печатаются в ж. «Родина». Первые рассказы написаны в нижегородской тюрьме (**«Путина»**, **«Нянька»**). С 1907 его проза публикуется в нижегородской газ. «Судоходец» (рассказы «Путина», **«Скотина»**, **«Жить»** и др.). Неск. рассказов отсылает А. М. Горькому на о. Капри. Благодаря хлопотам Горького рассказы К. печатаются в сб. «Знание» (1909 – **«В уезде»**; 1910 – **«С докукой»**, **«Веселый батя»**; 1911 – **«Село Микульское»**), в ж. «Заветы» (1912 – **«Дорога»**; 1913 – **«Так было»**, **«Утро»**, **«Старухи»**), в ж. «Просвещение для всех» (1913 – **«Ожидание»**, **«На жизни скитальца»**), в «Новом журнале» (1910 – **«Настя»**).

Горький повлиял на худож. вкус К., редактировал его рассказы. В письме от 8 февр. 1910 К. сообщал Горькому: «"Микульское" скроилось из маленького, возвращенного вами "Ожидания" – помните Костьку, Гришку и деда? Тему расширил». В «Селе Микульском» Горький усмотрел влияние И. А. Бунина. Знакомство К. с Буниным произошло в квартире Горького. В Бунине К. признает своего учителя: «Но если бы знали Вы, как ценно для меня, в настоящем и будущем, Ваше слово ... последние два-три года я жил только Вами как художником, восторг и удивление переживал над каждой новой строкой Вашей». Однако он не соглашался с бунинским восприятием совр. деревни: «Да, тут многое хаос, неустроенность, тьма... Но сердцевина и силой велика, и духом светла». Бунин советует К. подготовить к изд. первую книгу рассказов (**«Лесная быль»**. М., 1916).

Творчество К. вписалось в историю реализма 10-х гг. Персонажи его рассказов – разорившиеся крестьяне, бурлаки, матросы, священнослужители, коммивояжеры, пароходчики, белошвейки, купцы. Российское захолустье, провинциальный быт, провинциальный характер с его эксцентричностью, контрастами, смещением привычных понятий стали темами творчества писателя. Его герой доверчив, работящ, вынослив, но он же – «непутящий», озлобленный, необразованный. «Народ наш дикий, темный, дальше лесу никуда не бывалый – с голодухи да разных обид, – ну что с него взять?» («Лесная быль»). Мужик в его рассказах – мыслитель, растревоженная душа, он стремится понять смысл жизни. В то же время услада костромской глубинки – бои с кольями, питейное заведение, брань. Сюжеты мн. произв. К. основаны на экстремальных ситуациях, на диссонансах чистоты и порока, нежности и жестокости. Так, безгрешный ребенок Степка по недомыслию запихивает грудного брата в жестяную подойницу («Нянька»); хозяин в споре забивает собственную лошадь березовым колом (**«Разговор»**); доведенный до отчаяния герой поджигает белый пароход хозяина и гибнет сам (**«Волчья песня»**).

В сов. критике 20–30-х гг. утвердилось мнение, что в творчестве К. доминирует тема перестройки патриархального крестьянского мышления под влиянием пролетарской идеологии. Однако крестьянин в рассказах писателя самостоятелен, ему дорого и прошлое семьи, и в будущем государстве он видит себя лидером («Село Микульское»). Город для мужика в его произв. – обидчик (**«Силантьево детство»**, **«Пути-дороги»**), он онемечился, наводнился инженерами-«ловкачами» (**«Лесосека»**). Официальной критике периода раскулачивания в творчестве К. импонировала тема нравств. деградации крестьянина, раскрытая, однако, писателем с болью за разрушение нравств. устоев деревни. **«Лесовица»** («Настя») – приговор крестьянскому миру, учинившему насилие над личностью. К. предвосхитил тему разлада личности и крестьянской общины в др. произв. рус. лит-ры сов. периода («Приключение с Иваном» Л. Леонова; «Князь мира» С. Клычкова; «Мужики» К. Федина и др.), «Лесовица» воскресила тему купринской «Олеси».

В 10-е гг. призвание писателя ярко проявилось в создании миниатюрных рассказов. На трех машинописных страницах он раскрывал судьбу персонажа и глубину его чувств (**«Сказка»**, «Разговор», **«Молитва»**, «Старухи»).

В сов. период К. переживал творческий кризис. В ряде его рассказов появилась назидательность, очерковость, прямолинейность. В 1932, словно подводя итог, он напишет Горькому: «А сам – не пишу. Это печалит. Прошлый год написал лишь два рассказишка. А рука все время зудит. В чем загвоздка – хорошо и сам не пойму. Новые темы пока не даются мне с полным смаком». В поисках выхода он создал неожиданные для своей творческой манеры произв., новые по мировосприятию и психол. рисунку. С традиционным реализмом К. уживается экзистенциальное мышление героев нек-рых его рассказов 20-х гг. (**«Смертельная»**, **«Записи Хоркина»**). Писатель достигает эффекта очевидности того, что происходит в подсознании героя, интуиция становится второй реальностью. В то же время К. пишет рассказы **«Летучий Осип»**, **«Вражья сила»** – свидетельства реалистического метода худож. познания мира писателем. В рассказе **«Райпросвет и Гришка»** прозвучала тема творчества К. 10-х гг. – одиночество и незащищенность крестьянина в окружавшем его мире: райпросвет остается для Гришки несбыточной мечтой, его реальность – распаленное «хайло» подручного Гаврюшки, пьяное веселье мужиков, зимняя скука.

В 20-е гг. К. – член лит. коллегии Наркомпроса, ред. ж-лов «Красная новь» и «Земля Советская», член редколлегии «Нового мира», зав. отд. худож. лит-ры Госиздата, пред. правления Всероссийского СП. Писатель старается быть вне лит. групповой борьбы. В 1923 вместе с С. Есениным, С. Клычковым, Н. Клюевым, П. Карповым, А. Ширяевцем, П. Орешиным, А. Чапыгиным, П. Радимовым он подписывает письмо в ЦК РКП(б) с просьбой предоставить писателям-крестьянам возможность самостоятельно издавать свои книги; хлопочет о создании крестьянскими писателями объединения «Ватага»; входит в состав товарищеского суда по делу Есенина, Клычкова, Орешина, А. Ганина, отклонившего полит. обвинения в адрес поэтов. К. подает заявление о своей отставке с поста пред. правления Всероссийского СП. Своей общественной деятельностью он стремится достичь согласия между официальной лит. политикой и лит-рой «попутнической»; в ст. «Литературные ухабы» (1923) выступает против критики «пистолетного» типа, критики «зуботычин», заявив, что рус. лит. возок растерял «почти всех своих коней, кучеров, седоков и песенников». К. до конца жизни остается тем не менее на позициях организатора сов. лит-ры: имена Н. Бердяева, Д. Мережковского, А. Ремизова, А. Белого для него вчерашний день, похороненный революцией.

Арестован 31 янв. 1938, расстрелян. Реабилитирован Воен. коллегией Верховного суда СССР.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т./Предисл. И. Кубикова. М.; Л., 1928–29; Так было. М., 1935; Избр. рассказы. М., 1937; Деревенские рассказы/Вст. ст. В. Лидина. М., 1967; Перед рассветом/Вст. ст., сост. и примеч. Н. Страхова. М., 1977; Лесная быль/Вст. ст. Вс. Иванова. Ярославль, 1981; Автобиогр. заметки: К истории личных и творческих взаимоотно-

шений с М. Горьким/Публ. В. Протченко // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1980. Л., 1984; Мужик: Рассказы/Послесл., сост. и примеч. Н. Солнцевой. М., 1991.

Лит.: Скобелев В. П. Горький и Ив. Касаткин // Горьковские чтения Уральского ун-та. Свердловск, 1968; Харчев В. В. Гимн жизни // Горьковская правда. 1970. 17 сент.; Он же. Нижегородский период в жизни и творчестве Касаткина // Рус. лит-ра. 1971. № 1; Из истории писательских взаимоотношений 1920–30-х гг. (По архивным мат-лам Ив. Касаткина) // Рус. лит-ра. 1979. № 4; Козлов Б. М. К истории публикации рассказа Касаткина «Смертельная» // Рус. лит-ра. 1980. № 2; Зайцева Г. С. М. Горький и «крестьянские писатели» нач. XX в. Горький, 1985; Солнцева Н. М. Китежский павлин: Филол. проза. М., 1992. *Н. М. Солнцева.*

КАССИЛЬ Лев Абрамович [27.6(10.7). 1905, Покровская слобода (ныне г. Энгельс) Саратовской губ. – 21.6.1970, Москва] – прозаик, дет. писатель, публицист.

Из провинциальной интеллигентной семьи среднего достатка (отец – врач, мать – учительница музыки), которой не чужды были рев. увлечения (в день его появления на свет в доме была полит. сходка). По собственным свидетельствам К. (**«Попытка автобиографии»**, впервые опубл. под назв. **«Вслух про себя»** в 1934; затем в 1959), книги развивали в нем воображение. Жизнь захолустной слободы была не особенно интересной. И недостаток впечатлений восполнялся выдумками, мечтами. Все это живописно, с юмором и вместе с тем очень достоверно описано в пов. **«Кондуит и Швамбрания»** (первоначально печатались отдельно: **«Кондуит»** – 1930 и **«Швамбрания»** – 1933; в 1935 объединены в одну книгу). Неудовлетворенные реальной жизнью братья Леля и Ося придумывают себе страну, в которой они сами хозяева: они вправе распоряжаться и историей, и географией нового государства, и образом жизни его жителей – так же, как и своей судьбою. Не случайно выдумка родилась тогда, когда братья «отбывали наказание в углу». Книга имеет длинный подзаголовок: «Повесть о необычайных приключениях двух рыцарей, в поисках справедливости открывших на материке Большого Зуба Великое Государство Швамбранское...».

Швамбрания и два доблестных швамбранца переживали все, что переживала и Россия. Но преломленные через амбивалентное детское сознание серьезные проблемы неожиданно обретали иронический смысл. Напр., представление о царстве небесном как о Швамбрании, «которую взрослые выдумали для бедных», или швамбранский «театр военных действий», обнаруживший кровавую бессмысленность 1-й мировой войны.

Революция перевернула обыденную жизнь, реальность оказалась более интересной и непредсказуемой, чем любая фантазия. В рев. событиях юных правдоискателей привлекло обещание воплотить в жизнь мечты о справедливости, рыцарское стремление к которой будет сопровождать писателя всю жизнь. Даже арест и расстрел брата в 1937 не поколебали его. Недаром герои К. – это прежде всего творцы, художники, смело пересоздающие мир вокруг себя. В пов. воен. лет **«Дорогие мои мальчишки»** (1944) обездоленные войной дети, вынужденные заменить взрослых у станков, заботиться о куске хлеба, кормить семьи, восстанавливают разрушенную гармонию мира, придумав страну Синегорию. В этой стране (о ней читатель узнает из вставной новеллы-сказки) зло, как бы оно ни было сильно и коварно, неизменно побеждается добром, честностью и верностью. Законы Синегории формируют характеры маленьких сказочников, помогают им нравственно окрепнуть в реальной, очень непростой жизни, совершить много полезных дел.

К. с юношеских лет – активный общественник; был командирован «по разверстке» в Моск. ун-т (учился на физико-математическом ф-те). В кон. 20-х – 30-х гг. сотрудничал с ж. «Пионер», там же был напечатан «Кондуит». Один из любимых персонажей К. реж. Расщепей (пов. **«Великое противостояние»**: 1-я часть – 1940, окончательный вариант – 1947) говорит: «Быть героем в нашей стране святая обязанность, потому что это страна детства». Писатель густо населяет свои книги героями и просто хорошими людьми. Это и цирковой борец Артем Незабудный (**«Чаша гладиатора»**, 1960), и знаменитый летчик Черемыш, согревший братской любовью своего маленького однофамильца (**«Черемыш, брат героя»**, 1938), и замечательный спортсмен Степан Чудинов, и его самоотверженный и преданный друг Евгений Карычев (**«Ход белой королевы»**, 1956), и великий голкипер Антон Кандидов, сумевший, несмотря на соблазны, сделать верный нравств. выбор (**«Вратарь Республики»**, 1938), и мн. др. Среди этих людей много спортсменов. К. преданно любил спортивный мир, людей большого спорта, находя в их братстве, самоотверженности, трудолюбии проявление лучших человеческих качеств.

Участник или свидетель испытательных перелетов самолетов и дирижаблей, первого пуска метро, испанских событий кон. 30-х гг. и т. п., лично знавший К. Циолковского, В. Чкалова, О. Шмидта и др. выдающихся современников (о чем рассказал в кн. **«Люди нового века»**, **«Человек, шагнувший к звездам»**, обе – 1958, и др. произв.), воен. корреспондент на фронтах Великой Отеч. войны, К. искал своих героев и в реальной жизни. Его пов. **«Улица младшего сына»** (1949) – памятник не только Володе Дубинину, но и всем маленьким солдатам великой войны, подвиг которых состоял не в размерах их деяний, а в силе духа. Для писателя важнее всего в работе над повестью было то, что он и его соавтор М. Поляновский опирались только на реальные факты, ничего не выдумывая.

Еще в начале своего творческого пути К. хорошо понял, что обстоятельства можно придумать, но сочинить человеческий характер, сделать его более сложным, интересным, противоречивым, привлекательным, чем он бывает в жизни, – невозможно. Такие уроки преподал ему в 20-е гг. в «ЛЕФе» В. Маяковский. Именно от него воспринял писатель романтическое отношение к действительности, к людям-героям, людям-созидателям, ему посвятил кн. **«Маяковский – сам»** (1940). Интересен очерк К. об А. Гайдаре (**«Чудо Гайдара»**, кон. 40-х – нач. 50-х гг.). В этих писателях К. привлекала артистичность натуры, образность худож. мировосприятия, своеобразие их романтизма, основанного не на том, чтобы уйти от несовершенной реальности в мир грез, а на том, чтобы преобразовать действительность силой своего воображения. Оба они в представлении К. были героями в своем отношении к иск-ву, которое для самого писателя было высоким и радостным служением истине, добру, красоте. Док. повесть К. о юном художнике Коле Дмитриеве, трагически погибшем 15 лет отроду, называется **«Ранний восход»** (1952). Это не только раннее проявление таланта, но прежде всего зарождение (восход) в душе ребенка того нравств. света, без которого нет художника, нет человека.

Подготовленное при жизни автора собрание его соч. завершается публ. глав из кн. **«Про жизнь совсем хорошую»** (1959). Обращаясь к юным читателям, писатель пытается объяснить, что такое счастье, что такое хорошая жизнь, что есть добро и что есть зло.

В 1965 К. избран членом-корреспондентом Академии пед. наук СССР. 9 нояб. 1955 в г. Энгельс в сохранившемся доме отца писателя открыт музей К.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. /Коммент. Е. Таратуты. М., 1987–88; Собр. соч.: В 2 т. М., 1995.

Лит.: Свирская И. Творчество Л. А. Кассиля. М., 1955; Николаев В. Дорогами мечты и поиска: Творческий путь Льва Кассиля. М., 1965; Лойтер С. Там, за горизонтом...: (Проблемы романтического в творчестве Л. А. Кассиля). М., 1973; Жизнь и творчество Л. Кассиля: Сб. ст. М., 1979; Таратута Е. Под флагом Швамбрании // Лит. газ. 1985. 24 июля; Авраменко И. Главный конструктор Лев Кассиль // Дет. лит-ра. 1990. № 7; Саранчин К. Писательское милосердие // Там же; Песиков Ю. В. Улица младшего сына: Рассказ о Л. Кассиле и его семье. Саратов, 1995. *Т. В. Журчева.*

КАТАЕВ Валентин Петрович [16(28). 1.1897, Одесса – 12.4.1986, Москва] – прозаик, драматург, поэт.

Род. в семье учителя. Будучи гимназистом, начал писать стихи, которые опубликовал в 1910. В 1915, не окончив гимназию, вступил добровольцем в действующую армию. Начинал службу под Сморгонью младшим чином на артиллерийской батарее, дважды был ранен, от-

равлен газами; произведен в прапорщики. В 1919 мобилизован в Красную Армию, командовал батареей на Донском фронте. Возвратившись в Одессу, работал в ЮгРОСТА, участвовал в различных лит. кружках. Был дружен с Ю. Олешей, Э. Багрицким, вместе с ними сочинял агитки для плакатов.

В ранних произв. отразились впечатления детских и юношеских лет. Впоследствии основу его прозаических произв. составили события войны, интервенции, революции. К. был увлечен экспериментами в области формы, в его прозе появились странные персонажи – загадочный оксфордский студент сэр Генри, черт в темном пиджаке и белых манжетах и другие фигуры, заставляющие вспомнить об Э. Т. А. Гофмане и Э. По (**«Сэр Генри и черт»**, 1920; **«Железное кольцо»**, 1923). В то же время писал документальную прозу – **«Записки о гражданской войне»** (1922), в которой передавал впечатления о пережитом. В. Кардин считает, что в этом произведении «...с полной ясностью выявилось характерное для него сочетание: изобразительная достоверность и очевидная пристрастность, убеждающая подлинность деталей и субъективность их отбора» (Кардин В. Парус в море. М., 1982. С. 14).

В 1922 переехал в Москву, где с 1923 работал в газ. «Гудок» и в качестве «злободневного» юмориста сотрудничал со мн. изданиями. Свои газетные и журнальные юморески подписывал псевдонимами Старик Саббакин, Ол. Твист, Митрофан Горчица.

Первый серьезный лит. успех и признание К. принесла пов. **«Растратчики»** (1926). Его фантасмагорическая история бухгалтера Прохорова и кассира Ванечки, которые, соря казенными деньгами, колесят по России в поисках красивой жизни. Действие происходит в период НЭПа, и перед персонажами предстает безотрадная картина убогого сов. быта и наглого нэпманства. Повесть была переведена за рубежом, стала бестселлером в США. К. С. Станиславский поставил «Растратчиков» во МХАТе по инсценировке К., но спектакль не имел успеха.

На малой сцене МХАТа впервые была сыграна комедия-водевиль К. **«Квадратура круга»** (1928). Пьеса имела большой успех, ставилась по всей стране.

После поездки в Магнитогорск К. написал роман-хронику **«Время, вперед!»** (1932), название которого подсказал ему В. Маяковский. Книга проникнута верой Маяковского в то, что начало первой пятилетки может быть воспринято как заря новой эры. Главные герои романа – инженер Маргулиес, Загиров, бригадир бетонщиков Саенко – видят смысл своей жизни в труде, опережающем время и преображающем жизнь.

В сер. 30-х гг. К. написал автобиогр. рассказы **«Барабан»**, **«Сюрприз»**, **«Театр»**, которые, как и рассказы **«Отец»** (1925) и **«Море»** (1928), содержали в себе сюжетные элементы лирич. пов. **«Белеет парус одинокий»** (1936). Главными героями повести стали одесские мальчишки – гимназист Петя Бачей (автор дал ему девичью фамилию своей матери и наградил его собственной наблюдательностью и обостренной восприимчивостью) и маленький сын рыбака Гаврик Черноиваненко, отчаянно смелый, энергичный, предприимчивый, находчивый. Активное участие в действии принимают матрос с броненосца «Потемкин» Родион Жуков, отец Пети – учитель Василий Петрович Бачей, торговка с привоза мадам Стороженко, дедушка Гаврика. И. Э. Бабель считал повесть важной для развития прозаической манеры К. Он писал: «"Парус..." помогал не только сделать описания скульптурными, но и вернуться к поэтическому видению каждой вещи, пейзажа» (Наш современник. 1964. № 4). В увлекательной по сюжету повести автор приказывает времени остановиться, чтобы мечтательный фантазер Петя мог полюбоваться и пляжами Ланжерона с низкими шаландами, лежащими на боку, и стайкой морских коньков, похожих на шахматные фигурки. Сохранив память детства во всей свежести и неприкосновенности, он любовно описывает родную Одессу, гимназию, рыбачью хибарку дедушки Гаврика, колоритную торговлю рыбой на Привозе. Одним из главных персонажей повести является море: оно кормит, прячет, выручает героев.

В пов. «Белеет парус одинокий» были открыты и изначально затронуты мн. важные темы, развитые К. в пов. **«Хуторок в степи»** (1956) и ром. **«Зимний ветер»** (1960) и **«Катакомбы»** (1961). В 1961 писатель объединил эти произведения в тетралогию **«Волны Черного моря»**. Сам К. называл «Белеет парус одинокий» то повестью, то романом. В совр. литературоведении первые 2 части тетралогии «Волны Черного моря» принято считать повестями, две заключительные части – романами. «Белеет парус одинокий» сохранил автономию, жизнестойкость и независимую завершенность самостоятельной повести...» (Кардин В. С. 9–10).

Персонажами пов. **«Я, сын трудового народа»** (1937), действие которой происходит в разгар нем. оккупации Украины в 1919, автор избрал героев фольклора – удалого солдата (Семен Котко) и девицу-красу (Софья). Эта повесть сложена им в духе нар. сказов и поэтич. легенд, в ней описано множество красочных украинских обрядов и обычаев. Музыкальная напевность украинской речи, вплетаясь в текст повести, придала ей особую интонацию, которая привлекла композитора С. Прокофьева: он написал на сюжет повести оперу «Семен Котко».

В годы Великой Отеч. войны К. был воен. корреспондентом, писал очерки, зарисовки, рассказы. В это время им был написан пронзительный по силе рассказ **«Отче наш»**, в котором повествуется о будничной жестокости обыкновенного фашизма. В повести о судьбе мальчика-сироты Вани Солнцева **«Сын полка»** (1945; по сценарию К. одноим. ф.; 1946. реж. В. М. Пронин, и одноим. пьеса, 1947) странным образом соединились война и сказка со счастливым концом. За эту повесть писатель получил Сталинскую (Гос.) премию 2-й степени (1946).

В 1957–62 К. – главный редактор ж. «Юность». В этот период в журнале, который иногда называют «романтическим», дебютировали мн. писатели-«шестидесятники».

В 1965 К. опубл. пов. **«Святой колодец»**, повествовательная манера которой свидетельствовала о том, что автор отошел от сложившегося стиля, нашел новый угол зрения, позволяющий ему зорче видеть, острее воспринимать мир, обновить саму манеру письма. В «Святом колодце» и **«Книгах памяти»** писатель с необычной доселе откровенностью заговорил о времени, об окружающем его мире вещей и собственной душевной жизни, обо всем прожитом и пережитом. Время в «Книгах памяти» и «Святом колодце» движется прихотливо, своеобразно, прерывисто. В «Святом колодце» вдруг возникает видение все пожирающего апокалиптического атомного взрыва.

Действие ром. **«Трава забвения»** (1967) происходит в Одессе времен Гражданской войны. Многое из того, что было описано в ранних произв., вспомнилось со стереоскопической ясностью и приобрело иной масштаб. К. не фиксировал внимание на отдельных эпизодах, а создал жесткую, впечатляющую картину безысходных и бесчеловечных одесских «окаянных дней». В «Траве забвения» писатель назвал двумя своими главными учителями И. А. Бунина и В. В. Маяковского, которых он считал двумя полюсами одной ист. эпохи.

В молодые годы в Одессе К. много общался с Буниным, написал рассказ **«Золотое перо»** (1920), в главном герое которого без труда угадывается Бунин. Текст полон ядовитой насмешки над «академиком Шевелевым», написан враждебно по отношению к нему. Совершенно иное отношение к Бунину выражено в «Траве забвения»: речь идет о лит. уроках, полученных у него молодым К., о том, как Бунин учил начинающего поэта открывать присутствие поэзии в самых простых вещах, которые могут превратиться в произв. иск-ва. Так, цветок бегонии становится зловещим образом-символом в ром. «Трава забвения»: в темно-красной середине распустившегося цветка словно бы загорается угрюмый огонь войны и революции, и в его воспаленный венчик, как загипнотизированные, медленно вползают на казнь маленькие рыжие муравьи.

Ром. **«Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона»** (1972) также автобиографичен: он состоит более чем из 250 воспоминаний детства, которые предстают не по хронологии, а в худож. беспорядке, свойственном катаевскому процессу воспоминания.

На реальных событиях основан ром. **«Алмазный мой венец»** (1978), вызвавший горячую дискуссию в печати. Название роману дала черновая строка Пушкина, отброшенная им при написании «Бориса Годунова». Критики находили неточности в описании лит. Москвы 20-х гг. в романе, хотя автор, предвидя возможные обвинения, заранее предупреждал, что не придерживался абсолютного соответствия ист. фактам, а в портретах не добивался скрупулезной точности мемуариста; поэтому героям романа даны не собственные имена, а поэтич. прозвища. Писателя упрекали и в том, что о талантливых друзьях своей молодости он говорит с иронией, тоном мэтра. В пору «Алмазного венца» К. ввел в обращение словечко «мовизм» – от французского «mauvais» (плохо). В основе этого определения стиля лежала мысль автора о том, что в ту пору, когда все пишут слишком хорошо, надо попробовать писать плохо. В критич. статьях, посв. роману, появилось даже замечание о том, что мовизм вырвался на этот раз из рук многоопытного стилиста. Алмазный венец автора – это стихи любимых поэтов, которые он цитирует в своей книге и которые живут в нем как выражение его собственного мира, это дружба, которой они его дарили и обогатили.

Ко времени революции относится действие пов. **«Уже написан Вертер»** (1979), озаглавленной строкой Б. Пастернака. Ее герой, чудом спасшийся от расстрела юнкер Дима, воспринимает жуткую явь как сон. В повести описаны фантомы-вещи и фантомы-люди: чернокожаные комиссары с маузерами, здание гаража, в котором происходят расстрелы, Наум Бесстрашный, утверждающий на крови мировую революцию. На крови и предательстве основана и любовь главных героев в дни, когда «и воздух пахнет смертью» (Б. Пастернак).

В **«Юношеском романе»** (1982) рассказана история, похожая на старинный романс: о любви молодого солдата Пчелкина к генеральской дочке. Это роман в письмах, строительным материалом которого стали архивные находки.

Последняя книга К. **«Сухой Лиман»** (1986) почти не была замечена критикой. Это своего рода эпилог его многотомного романа: в последний раз сошлись вместе герои, объединились сюжеты мн. книг. Жизнь пропущена сквозь призму далеких воспоминаний в соединении с поэтич. фантазией.

В 1974 К. получил звание Героя Социалистического Труда.

Незадолго до смерти писатель говорил о своей прозе: она «прежде всего материальная, материальная во всем, что описываешь, не приблизительно материальная, не отвлеченно-условная, как у символистов и декадентов, не бледная, немощная, не дающая себе труда дойти до сути вещей проза некоторых не в меру торопливых беллетристов, а именно материальная. Для меня все, что я вижу, материально, и я сам существую в материальности уже около ста лет. Мне нужна подлинность, материя, вещество, а уже потом, на основе подлинности, возникают некие уродливые фантомы, кошмары, иллюзии и выдумки, потому что все они еще существуют в нас и вокруг нас. И не одна только красота мира вещественна» (Галанов Б. В. Катаев: Размышления о Мастере и диалоги с ним. М., 1989).

Соч.: Собр. соч.: В 10 т. М., 1983–86; Святой колодец. Алмазный мой венец. Уже написан Вертер. М., 1992.

Лит.: Скорино Л. Писатель и его время. М., 1965; Смирнова В. О детях и для детей. М., 1967; Сарнов Б., Гусев В., Гринберг И. [Дискуссия о «Траве забвения» и «Святом колодце»] // Вопросы лит-ры. 1968. № 1; Молдавский Дм. Гравитация прозы // Звезда. 1986. № 6; Панкин Б. На грани двух стихий // Новый мир. 1986. № 8.

Б. Е. Галанов.

КАТАЕВ Иван Иванович [14(27).5. 1902, Москва – 19.8.1937, там же, в заключении] – прозаик, поэт, драматург.

Род. в семье преподавателя истории. Рано умершая мать была племянницей революционера-анархиста князя П. А. Кропоткина. К. учился в гимназии – сначала в Москве, потом в Суздале. По окончании гимназии в 1919, вопреки воле отца, бывшего ярым противником сов. власти, уходит добровольцем в Красную Армию. В этом же году вступает в РКП(б), воюет на Южном фронте против Деникина. К этому времени относятся первые поэтич. опыты К., его стихи печатаются в газете 8-й армии. С апр. 1920 живет в Грозном, работает в газ. «Красный труд», с 1921 становится ее редактором. В Грозном написаны пьесы **«Хождение по ветрам»**, **«Интернационал наизнанку»**, которые были поставлены в Грозненском театре рев. сатиры. К. становится членом грозненского отд. лит. группы «Кузница».

В годы НЭПа приезжает в Москву, где близко сходится с А. Малышкиным, Н. Зарудиным, А. Фадеевым, Э. Багрицким. В 1922 поступает на экономическое отд. Моск. ун-та, начинает работать в университетской газ. «Экономическая жизнь». С 1925 работает редактором-организатором в кооперативном ж. «Город и деревня», печатается в центральных газетах и ж-лах («Красная новь», «Наши достижения», «Октябрь», «Тридцать дней», «Колхозник», «Лит. газ.», «Правда», «Прожектор» и др.). В 1926–32 является одним из самых активных участников лит. группы «Перевал», в 1929 становится ответственным секретарем организующейся «Лит. газ.», в 1934 избирается членом правления СП СССР.

Первое крупное произв. К., пов. **«Сердце»** (1927), сразу привлекло внимание критики. В центре ее – пред. правления кооператива коммунист Журавлев. Он воспринимает службу революции как счастье и высшую честь. Это интеллектуал, философ жизни и производства, стремящийся увидеть вечность даже в самой незначительной детали. Мысли Журавлева о своих подчиненных, его сердечность должны, по мнению автора, символизировать руководителя нового, коммунистического типа. Действие повести происходит в Москве – в городе, к которому Журавлев обращается с пылкой просьбой: «...научи, переделай головы и сердца, дай разумную сталь и стальную мысль, перестрой жизнь так, чтобы она стала еще краше, чем сейчас,– в тысячу раз милее и краше!» Но при всей своей доброте и человеколюбии Журавлев обрекает на жалкое прозябание и медленную смерть своих классовых врагов – друга детства, его мать и сестру, о любви которой мечтал в юности. Журавлев умирает от сердечного приступа, не выдержав бессердечности собственного сына, живущего согласно «велениям времени».

В центре пов. **«Поэт»** (1928) – образ трибуна революции, ставшего «вождем красноармейской поэзии». Романтический, экзальтированный образ Гулевича не лишен трезвости и пессимизма. Поэт считает, что те, кто делали революцию, не имеют права на счастье: «Они просто не смогут. Потому что если даже вооруженная борьба и прекратится ненадолго, то она снова начнется и будет продолжаться до тех пор, пока мы не будем перебиты. А в короткие промежутки нет смысла разводить счастливую жизнь и разные там уюты». Поэтич. кредо Гулевича заключается в том, что существует две поэзии: одна – для рев. красноармейских масс, другая – для себя лично, и это – рус. классическая поэзия.

В рассказе **«Автобус»** (1929) дано аллегорическое изображения пролетариата. Водитель автобуса, пролетарий, везет «бывших», представителей старого класса, вместе со всем обществом в светлое будущее. Герой рассказа **«Молоко»** (1929), инструктор Молокосоюза и организатор борьбы бедноты против кулаков, восхищен образцовым хозяйством, умом и душевной красотой «сильно зажиточного» хуторянина Нилова. Он назначает «кулака» пред. колхоза. И хотя через нек-рое время герой разочаровывается в своем решении, критика обвинила К. в том, что он не высказал прямо своего отношения к происходящему. Рассказ был оценен рапповской критикой как худож. воплощение взглядов группы «Перевал», за него К. был назван «кулацким писателем». В рассказе **«Ленинградское шоссе»** (1932) показана система охранительного доноситель-

ства. Одним из главных героев рассказа является страх – страх быть уничтоженным, раздавленным государством, выброшенным на обочину жизни.

К. был арестован 18 марта 1937 вместе с писателями Б. Пильняком, Н. Зарудиным, А. Веселым и др. Воен. коллегия Верховного Суда СССР приговорила его по статьям 58-8, 58-11 УК РСФСР к смертной казни. 19 авг. 1937 он был расстрелян и похоронен в братской могиле на Донском кладбище. Посмертно реабилитирован определением Воен. коллегии Верховного Суда СССР от 18 апр. 1956.

Соч.: Избранное / Вст. ст. В. Гоффеншефера. М., 1957; Под чистыми звездами: Пов. / Вст. ст. Е. Стариковой. М., 1969; Живая вода // Сов. рассказ 20-х годов. М., 1981; Хлеб и мысль / Грознова Н. А. Иван Катаев – прозаик и публицист. Л., 1983; Жена. Зернистый снег // Сов. рассказ 20–30-х годов. М., 1985; Сердце. М., 1989.

Лит.: Воспоминания об Иване Катаеве. М., 1970; Белая Г. А. Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. М., 1989; Чернега Т. А. Иван Катаев: Творческая индивидуальность писателя и лит. процесс 20–30-х годов: [Автореферат кандидатской диссертации]. СПб., 1992. *П. М. Богдан.*

КЕДРИН Дмитрий Борисович [4(17).2.1907, Донбасс, Богодуховский рудник, ныне пос. Щегловка – 18.9.1945, с. Тарасовка Моск. обл.] – поэт, драматург, переводчик.

Учился в г. Екатеринославе (Днепропетровск) в коммерческом училище, потом в техникуме путей сообщения. С 1924 – профессиональный журналист, сотрудник екатеринославской комсомольской газеты. В Москву переехал в 1931, печататься начал еще в Екатеринославе. В 1933–41 работал лит. консультантом в изд-ве «Молодая гвардия». Стал известен после стих. **«Кукла»** (1932), которое горячо пропагандировал М. Горький. В поэмах 30-х гг. проявил себя мастером ист. проблематики: **«Зодчие»** (1938), **«Песня про Алену-Старицу»** (1939), пов. в стихах о полулегендарном самородке – «горододельце» кон. 16 в. Федоре Коне **«Конь»** (1940). В 1943 сумел добиться направления в армейскую газ. «Сокол Родины», хотя по состоянию здоровья к воен. службе был непригоден. Здесь он вел лит. отдел, печатался в отделе сатиры под псевд. Вася Гашеткин. События Великой Отеч. войны отражены в произв. **«Ворон»** (1941), **«Князь Василько Ростовский»** (1942), **«Набег»** (1942), **«День суда»** (1943) и др. В воен. годы разрабатывал лирич. тематику на сюжетных «моделях» из культурной истории России: **«Красота»** (1942), **«Цыганка»** (1944), **«Месяц однорогий...»** (1944) и др. Создал образцы афористически энергичной филос. лирики: **«Был слеп Гомер и глух Бетховен...»** (1944), **«Ты говоришь, что наш огонь погас...»** (1944), **«Я»** (1945) и др. Жизнь поэта оборвалась трагически: возвращаясь вечером из театра, он стал жертвой бандитского нападения.

Для К.-поэта характерна «драматургичность» мышления. Он тяготеет к сюжетной поэзии, пронизанной разговорами, диалогами и монологами. В этом смысле показательны стих. **«Беседа»** (**«На улице пляшет дождик...»**), **«Баллада о побратимах»** (**«Послушай, что у нас в полку...»**), **«Грибоедов»** («Помыкает Паскевич, / Клевещет опальный Ермолов...»), **«Бессмертие»** («Кем я был, / Могильною травою? / Хрупкой галькою береговою?»), **«Пластинка»** («Когда я уйду, / Я оставлю мой голос...») и др. Новая грань кедринского дарования проявилась в жанре стихотв. драмы **«Рембрандт»** (1938, опубл. 1940). Др. его драма в стихах **«Параша Жемчугова»** вместе со всем его творческим архивом погибла в эвакуационных перипетиях 1941.

Зримость, «картинность» образности органически соотносится со сценичностью кедринских стихов: «К нам в гости приходит мальчик / Со сросшимися бровями, / Пунцовый густой румянец / На смуглых его щеках. / Когда вы садитесь рядом, / Я чувствую, что меж вами / Я скучный, немножко лишний, / Педант в роговых очках» (**«Поединок»**, 1933). «Поединок», так же, как «Кукла» и **«Афродита»**, демонстрирует писательскую манеру раннего К. – лаконизм, своеобразная строфика, отражающая монологическую интонацию лирич. героя (или ист. персонажа, как в «Грибоедове»).

«Присутствие» в мире поэтич. ассоциаций творческих свершений великих художников, скульпторов, архитекторов («Зодчие», «Рембрандт», «Афродита», «Конь», «Красота», «Аленушка» и др.) создает оригинальные повороты кедринских сюжетов. Тяготение к «словесной живописи» не оставляет поэта и на завершающем этапе его творчества: «Скинуло кафтан зеленый лето, / Отсвистели жаворонки всласть. / Осень, в шубу желтую одета, / По лесам с метелкою прошлась...» (1942). Стилю К. присуще и песенное начало. Однако он создавал прежде всего оригинальный образный «портрет» нар. песни: **«Две песни про пана»** (1936), **«Песня про солдата»** (1938), **«Колыбельная песня»** (1943) и др. С проникновенным артистизмом К. входит в образ своего персонажа. Так, в **«Прошении»** (1929) через речь героя удачно раскрыт его психол. облик. В **«Гибели Балабоя»** (1931) К. прибегает к языковой стилизации, играя диалектизмами в духе И. Сельвинского. Позже ролевое начало будет плодотворно являть себя и в его лирике: **«Сердце»** – «Дивчину пытает казак у плетня...»; **«Как мужик обиделся»** – «Никанор первопутком ходил в извоз...» и др., и в его ист. поэмах. В «Зодчих» создан образ повествователя, как бы очевидца описываемого, умело выдержана «сказовая» интонация: «Как побил государь / Золотую Орду под Казанью, / Указал на подворье свое приходить мастерам, / И велел благодетель, – / Гласит летописца сказанье,– / В память оной победы / Да выстроят каменный храм». Имея право на худож. условность, поэт в своих произв. на ист. тему (напр., в «Коне») соединяет достоверные факты с творческой фантазией, по-своему трактуя образы реальных деятелей прошлого. С др. стороны, в изображении различных средневековых жестокостей он невольно оказывается человеком своего времени, когда обличение «царской России» являлось признаком хорошего лит. тона.

Соч.: Избранное. М., 1957; Красота: Стих. и поэмы. М., 1965; Избр. произв. Л., 1974; Из наследия Д. Кедрина: [Письма. Записные книжки] / Вст. ст., публ. и коммент. С. Кедриной // Вопросы лит-ры. 1979. № 3; Дума о России. М., 1990; Избранное: Стих. и поэмы. М., 1991.

Лит.: Сельвинский И. Стихи Дмитрия Кедрина // Новый мир. 1957. № 8; Широков С. Е. Дмитрий Кедрин: Критико-биогр. очерк. Днепропетровск, 1961; Тартаковский П. И. Дмитрий Кедрин: Жизнь и творчество. М., 1963; Василевская Е. Поэтич. слово Дмитрия Кедрина // Рус. речь. 1971. № 6; Красухин Г. Дмитрий Кедрин. М., 1976; Журавлев В. Своеобразие фольклоризма поэзии Дмитрия Кедрина // Фольклорные традиции в рус. и сов. лит-ре. М., 1987; Кедрина С. Жить вопреки всему: Тайна рождения и смерти Дмитрия Кедрина. М., 1996. *И. Г. Минералова.*

КЕТЛИНСКАЯ Вера Казимировна; псевд. К. К., В. Кет, Юнкорка [28.4 (11.5).1906, Севастополь – 23.4.1976, Ленинград] – прозаик, публицист.

Род. в семье морского офицера; жила в Севастополе, Мурманске, Петрозаводске. Трудовая жизнь К. началась с 13 лет. В 1923 по направлению комсомола К. поступила в Ленинградский ин-т внешкольного образования (впоследствии Ин-т культуры им. Н. К. Крупской). Вскоре ушла на производство: была прядильщицей на ленинградской шпагатной фабрике «Нева», текстильщицей. В 1927 вступила в партию. К этому времени относятся ее первые газетные публикации и книги, явившиеся продолжением журналистской деятельности: **«Девушка и комсомол»** (1927) и **«Жизнь без контроля. Половая жизнь и семья рабочей молодежи»** (в соавторстве с В. Слепковым, 1929).

Известность принесла К. ее первая пов. **«Натка Мичурина»** (1928) – о девушке-комсомолке, судьба которой была во многом сходна с судьбой самой писательницы. В 1931 К. публикует пов. для детей **«История одного лагеря»**. В 1929–31 К. работает редактором в Госиздате, в 1930–37 – корреспондентом в «Комсомольской правде», что позволило ей собрать материал для самого известного своего произв. – ром. **«Мужество»**, посв. строителям Комсомольска-на-Амуре.

Первый ром. К. – **«Рост»** (1934) посв. формированию новой личности, вооду-

шевленной идеями строительства социализма. Действие происходит на текстильном комбинате в годы первой пятилетки. В ром. «Мужество» (1938) К. сумела передать не только возвышенный настрой и искренний пафос эпохи, но и ее неизбежные противоречия и трудности, на которых не было принято в то время акцентировать внимание. К. ставит вопрос об оправданности лишений и человеческих жертв во имя даже самой прекрасной цели, показывает, как руководство, пользуясь естественной в юные годы тягой к романтике, перекладывает на плечи молодежи трудности, во многом вызванные неумелой организацией или преступным равнодушием администраторов (напр., заболевание комсомольцев-строителей «куриной слепотой», вызванное недостаточной и однообразной пищей; потеря одной из героинь, Соней Тарновской, своего будущего ребенка вследствие работы по разгрузке кирпича, и т. п.).

В центре внимания К.– коллективный герой, но это не мешает писательнице достаточно выразительно нарисовать индивидуальные судьбы и характеры отд. персонажей – таких, как Тоня Васяева, Семен Альтшулер, Соня Тарновская, Гриша Исаков, Клава Мельникова, приплывших на строительство нового города с первым пароходом. Затрагивается в романе и весьма актуальная в те годы тема вредительства, врагов социалистического строительства, затесавшихся и замаскировавшихся среди массы честных тружеников. Эта тема обостряется в связи с известием об убийстве в Ленинграде С. Кирова. Касается К. и противостояния рабочих и инженерно-технических работников, т. н. «спецов», которые и на стройке не оставляют своих барских замашек: имеют кухарок, прачек, обустроились в весьма приличных – по сравнению с остальными работниками, – жилищах.

К. стремится показать эволюцию личности под влиянием новых отношений в коллективе и совершенствование самого коллектива, сплоченного единой целью, общими взглядами и сходным отношением к жизни и труду. Естественно, что в духе времени К. сглаживает мн. противоречия в процессе формирования такого сообщества, где даже решение о рождении первого в городе ребенка принимается на собрании. Облегченно рисуется и сам процесс строительства нового города: через необходимый набор трудностей комсомольцы проходят с честью и быстро, и всего через 2 года в городе есть и клуб, где Тоня в свободное от работы время совершенствует свои вокальные способности, и больница, в которой родилось немало малышей, и металлургический завод, и рыбная база, и мощная электростанция.

Роман подобного типа оказался весьма характерным для сов. прозы как предвоен., так и послевоен. периодов. Он получает жанровое определение «производственного романа», хотя сама К. выразилась точнее: «советский социальный роман». Однако писательница, стремясь к целостному охвату действительности, сумела преодолеть заданный схематизм жанра, в котором человек может раскрыть свои качества и определить судьбу только в процессе труда. Показательно, что герой, рассказом о котором открывается роман и покидающий его лишь на последней странице – далеко не праведник и к передовым строителям Города не относится.

Сергей Голицын – человек мятущийся, противоречивый. Попав в Город с его первыми строителями, он, не выдержав темпа жизни в нем, становится дезертиром. Лишь через 2 года, пережив во всей глубине свою беду, «примерив» на себе судьбу отщепенца, он, наконец, находит честный путь возвращения в Город. Пока Сергей лишь обретает свое место в трудовом коллективе, что открывает ему путь в полноценную жизнь. Но как он пройдет по этому пути – вопрос остается открытым. Тем не менее финал романа оптимистичен. К. со всей убежденностью искренней веры и воодушевления надеется на добрые перемены в судьбах своих героев.

Во время Великой Отеч. войны К. находится в Ленинграде, принимает участие в оборонной работе, разделяя с ленинградцами все тяготы блокады. В 1944 выходит ее кн. очерков **«Рассказы о ленинградцах»**. Замысел ром. **«В осаде»**, посв. будням осажденного города, зародился в 1942; произв. опубл. в 1947, в 1948 удостоено Сталинской (Гос.) премии.

В 1952 К. публикует ром. **«Дни нашей жизни»**, рассказывающий о трудовых буднях и партийной работе на большом ленинградском заводе, в 1960 – ром. **«Иначе жить не стоит»**, посв. ученым-новаторам, где нашли отражение трагические события 1937. Но успеха, хотя бы приблизительно сравнимого с тем, который имели «Мужество» или «В осаде», эти произв. не имели.

Неослабевающая энергия души, живая память писательницы проявились в ее автобиогр. и мемуарных кн. **«Вечер. Окна. Люди»** (1972) и **«Здравствуй, молодость!»** (1975).

Обладая четким и ясным слогом, умением создавать яркие, узнаваемые характеры, неплохо зная молодежные проблемы, К. в 40–50-е гг. была достаточно популярна. Ее произв. переведены на венгерский, болгарский, румынский, нем., польский, финский и др. языки.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. Л., 1978–80; Мужество: Ром. М., 1989.

Лит.: Усиевич Е. «Мужество» // Лит. критик. 1938. № 12; Серебрянский М. «Мужество» / Лит. обозрение. 1939. № 1; Крекшин Е. Молодые люди нашего времени // Знамя. 1939. № 2; Скорино Л. Народ на войне («В осаде» В. Кетлинской) // Сов. лит-ра на подъеме. Лауреаты Сталинских премий 1948 года. М., 1948; Карпова В. Характеры и обстоятельства // Октябрь. 1954. № 10; Хорошхин В. Раннее творчество Веры Кетлинской (1927–34) // Ученые записки Ташкентского гос. пед. ин-та им. Низами. 1957. Вып. 4; Рапопорт Э. Е. Вера Кетлинская. Л., 1958; Чернущенко М. Тема труда в ром. В. Кетлинской «Мужество» // Ученые записки Черновицкого гос. ун-та. 1961. Т. 49. Вып. 9; Литвинов Б. За все в ответе // Вопросы лит-ры. 1961. № 10; Рюриков Б. С. Иначе жить не стоит [об одноим. ром. В. Кетлинской] // Рюриков Б. С. Реальный гуманизм. М., 1972; Гринберг И. Прошедшее – сегодня // Лит. обозрение. 1973. № 2.

Т. А. Щепакова.

КИМ Анатолий Андреевич (15.6.1939, с. Сергиевка Тюлькубасского р-на Чимкентской обл., Казахстан) – прозаик, драматург.

Род. в корейской семье. Предки жили в России с середины 19 в. Отец, выпускник ун-та, преподавал рус. язык, мать была учительницей корейского яз. в школе. Мечта стать писателем проснулась в К. рано, однако к концу учебы в школе созрело желание стать художником. Учился в моск. худож. училище «Памяти 1905 года». В 1971 заочно окончил Лит. ин-т им. М. Горького. По признанию К., благодаря актеру И. Смоктуновскому были опубл. рассказы **«Шиповник Мёко»** и **«Акварель»** (Аврора. 1973. № 1). В 70-е – нач. 80-х гг. вышли кн. рассказов и пов. **«Голубой остров»** (1976), **«Четыре исповеди»** (1978), **«Соловьиное эхо»** (1980), **«Нефритовый пояс»** (1981). Оригинальностью темы, индивидуальной творческой манерой были отмечены пов. **«Поклон одуванчику»** (1975), **«Соловьиное эхо»** (1979), **«Собиратели трав»** (1983).

Синтез, движение от конкретного, зримого, вещного ко всеобщему, универсальному – такова основополагающая черта творческой эволюции К. Новеллистика писателя, в особенности ранняя, несла на себе печать дальневосточного, точнее, корейского колорита. Основой рассказов, сюжеты которых часто были связаны с Сахалином и Дальним Востоком, послужили как собственные наблюдения писателя, так и изустные предания, запавшие в душу с детства. Критика отмечала «виртуозность рассказов», написанных словно «рисунком, простым карандашом», но рядом с рисунком «брезжит и мерцает душа вещей» (Аннинский Л. Превращения и превратности // Лит. обозрение. 1985. № 8. С. 33).

Пов. **«Луковое поле»** (1978), романная по объему, в полной мере сконцентрировала в себе особенности творческого метода и лирико-филос. интонации писателя. Огромное луковое поле становится «моделью целого и целостного жизненного пространства» (А. Бочаров). В центре повествования судьба героя по имени Павел, опустившегося неприкаянного бродяги, но вместе с тем человека, не лишенного тонкости и чистоты восприятия жизни. Проигрывая в сюжетном и характерологическом отношении, лишенная острого конфликта –

ибо у К. движение сюжета всегда замедленно, второстепенно, а герои остаются больше символами, знаками, чем живыми, психологически развернутыми характерами – повесть выигрывала в другом, она отражала «правду настроения, правду путей духа». Повести К. строились по законам, им же самим декларированным: писать о себе – значит писать «не историю жизни, а скорее историю духа». Внешне нестройный, беспорядочный «лирико-экспрессивный захлеб» имел сквозные символические образы, которые, как обручи удерживали целостность повествования. Фигуры облаков-великанов на картинах умершего от алкоголя художника Мальвазии становились символом духовного возвышения, стремления человека к добру и бессмертию, справедливости и покою.

В повестях К. легко ощущалась близость к А. Платонову, перекличка с которым сильна во мн. образах, интонациях, словесных линиях, она отдается в мотиве странничества героев-правдоискателей, в способе раскрытия внутреннего мира героя, в идее родового человеческого единства, в преемственности поколений, живых и ушедших.

При общем благоприятном тоне в высказываниях о К. критика указывала на «лирико-философское многословие», «риторику» (А. Бочаров), иногда берущую верх «ложную многозначительность и псевдо-поэтичность» (И. Штокман).

Углубление лирико-филос. символики, стремление к универсализации худож. образов еще больше проявилось в пов. **«Лотос»** (Дружба народов. 1980. № 10). Прощание героя, художника Лохова, с умирающей матерью становится сюжетной основой для худож. осмысления идеи Хора Человеческого и, шире, мирового Всеединства. К. еще более отходит от принципов характерной индивидуализации героев и рассматривает их как неотъемлемую часть внеземной духовной общности «мы». В идейном фокусе повести центральная антиномия – Смерть, увиденная скорее не как разрушительная стихия, а как процесс преображения души, и противостоящее ей Творчество, стремящееся запечатлеть и увековечить неуловимость и зыбкость земной красоты. В повести в полной мере реализовалась характерная стилевая особенность писателя: резкая смена сцен, точек зрения, субъектов повествования, временных пластов. Источник стиля заложен в общем мировоззренческом комплексе, в той «логике и тех правилах, которые сам себе задал автор, и не только задал, но и исполнил» (С. Залыгин). Отд. довлеющее «я» перестает играть главную роль, сливаясь во вселенское «мы».

Индивидуалистичность творческой манеры К., его стремление к универсализации обернулось полярно противоположными оценками в критике. С одной стороны, отмечалась «ритмичность», «музыкальность», «подлинность философской прозы» (П. Нерлер), «виртуозное владение литературной техникой» (А. Михайлов), с другой – «облегченность и непоследовательность художественной мысли» (В. Куницын), «жесткая смоделированность», «модернистский снобизм», «мировоззренческий эклектизм», «гибрид символизма и натурализма» и т. д. (С разных точек зрения // Лит. обозрение. 1982. № 3).

Соединение мира реальности с мифом и идеей трансцендентного существования, психологизмом и переселением душ нашло свое дальнейшее развитие в «романе-притче» **«Белка»** (1985). Худож. реализация Всеединства и здесь воплотилась в противостоянии Смерти и Творчества, но осложнилась еще и темой «заговора зверей». Сложная многофигурная композиция раскрывала драматические судьбы четырех друзей-художников, один из которых является «другим "я"» автора романа. Вопрос о природе человека, корнях зла в нем – главный и мучительный в романе. В оригинальной форме К. предпринял «сложнейшее исследование отношений эволюционной триады зверь-человек-высший Человек, ввел в литературу наших дней активно-эволюционное, ноосферное видение» (С. Семенова. С. 170). Острота конфликта достигается столкновением в человеческой душе мощных противоборствующих сил – животной и духовной. Характерная для К. идея «путешествия души» обогащается здесь благодаря использованию набора древнейших приемов – чудесному воскрешению героя, невероятному и в то же время вполне реальному с точки зрения особой логики перевоплощения людей в животных и животных в людей. Новая мифология К. уходила корнями к древним бестиариям, к книге «Физиолог», где каждое животное изображалось как эмблема человеческого характера. Альтернативой окончательному превращению человека в животное является служение высокому иск-ву, когда художник, человек творческого склада вообще, представляет собой тип высшего человека.

Критическая реакция на роман изобиловала полемически противоположными оценками. Наряду с восторженными статьями публиковались и такие, в которых замечалась «эклектичность повествования», защищенная «щитом иронии», «несоответствие между высотой слов и пустотами содержания» или перенасыщенность цитатами (А. Немзер), «противоречие между многоплановостью, многозначностью замысла и какой-то арифметической элементарностью его претворения» (Вл. Новиков).

«Взгляд из Будущего», «с точки зрения Вселенной, Космоса», деперсонализация героя, образ «мы», «Звездного Братства», «путешествие души», метампсихоз – все это освещено в ром. **«Отец-Лес»** (1989) идеей апокалипсиса, пессимизмом, неверием в перспективы развития Человечества. Роман создавался в период «душевного разлада». Писатель был убежден, что в своем понимании темных сторон жизни он дошел до порога, о котором знали, но не писали Ф. Достоевский, В. Шаламов, А. Солженицын. Мир в романе раскрывается как «интернациональный лагерь в его адском, сатанинском варианте» (Диалог. 1990. № 3. С. 104).

Конструктивная черта романа – его многоголосие. «Иерархия голосов» как бы заменяет традиционную систему образов и подчиняется центральному конфликту Добра и Зла. Если в «Белке» центральной была антиномия «мир человеческий» – «мир животных», то в новом романе доминирует противопоставление «леса человеческого» и «леса деревьев», родового человеческого сообщества и естественной природы. «Голоса» отд. душ – представителей трех поколений дворянской семьи Тураевых, сержанта Обрезова, немцев, купца Ферапонтова, «голос» дерева, а также фантастического Змея-Горыныча создают вселенскую планетарную систему, объединяющуюся в единую мировую душу. «Герои не столько общаются и взаимодействуют друг с другом, сколько с о о б щ а ю т с я, их духовные и душевные миры словно перетекают друг в друга, сливаются как облака» (Е. Шкловский. С. 54).

В романе, более чем в ином произв. К., осуществляется сплав мифологизма и научно-интеллектуального начала. Эсхатологическая идея гибельности «леса человеческого» находит свое подтверждение не только в символической смерти античной богини Деметры, но и в близкой К. философии П. Тейяра де Шардена, в мысли последнего о «смерти материально исчерпавшей себя планеты», причиной которой может стать «внутренний раскол сознания» (Тейяр де Шарден. П. Феномен человека. М., 1987. С. 226). «Восточный элемент» худож. сознания К., в частности, нашел свое дальнейшее развитие в «философии дерева». Духовное – атрибут не только человеческой, но и всей остальной органической жизни. Идея ненасилия, нравств. чистоты, высшей свободы реализовалась в апологии дереву. Истинная свобода, по К., уподобляется свободе дерева, стоящего всю жизнь на одном месте, проделывающего огромную внутреннюю работу, не осуществляя насилия и не попирая чужой свободы. Ром. «Отец-Лес» – высший синтез творческого метода К., сумевшего в яркой индивидуальной худож. форме осуществить сплав различных элементов худож. сознания – античного и вост. мифологизма, религ. мышления (буддизма и христианства), науч. мысли (ноосферная идея Тейяра де Шардена и В. Вернадского, философия Н. Федорова), трансцендентного всеобщего временно-пространственно-духовного единства.

В пов. **«Поселок кентавров»** (1992) синкретизм мышления К. воплотился в форме иронической пародии-притчи. Антиномия «человеческое-животное» осмысливается не столько как борьба, сколько в плане тождества. Используя античный миф о кентаврах, К. создал в повести пародийно-комический мир, где настойчиво повторяется значащая деталь, звучащая на «кентаврском языке» как «е л д о р а й» (обозначение мужских гениталий у кентавров). Худож. пространство существует как конфликт двух миров. С одной стороны – мир здешний, в котором живут, борются друг с другом люди, кентавры, лошади, амазонки, с другой – невидимый мир таинственных и всемогущих «т о м с л о». Первый – грешный и жестокий мир «елдорайщиков» (слово, которое у К., создавая пародийно-комический эффект, несет глубокий смысл преобладания животных инстинктов над духовно-нравств. жизнью). Второй – высший мир четырехпалых вершителей судеб, осуществляющих нравств. суд над погрязшим в грехах населением материально-земного мира. Символична кульминация конфликта – самоуничтожение человечества с помощью созданной им самим же колоссальной железной дубины, по форме напоминающей «елдорай». За смехово-пародийной оболочкой – вполне серьезно прочитываемая апокалиптическая идея.

В ром. **«Онлирия»** (1995) космогонические образы дополнились новыми, преим. христианскими мотивами. История человечества представлена как результат Мировой Игры между Богом и им же созданным Князем зла, а люди – заложники демонов смерти. Вместе с тем сильнее, чем ранее, звучит утверждающая идея – Воскресение всего сущего на Земле в царстве бессмертия Онлирии.

К. награжден орденом «Знак Почета» (1984).

С о ч.: Невеста моря: Рассказы, ром. /Послесл. Л. Аннинского. М., 1987; Избранное. М., 1988; Мысли о человеческом: Путешествие души //Диалог. 1990. № 3; К и м А., Ш к л о в с к и й Е. В поисках гармонии: Диалог // Лит. обозрение. 1990. № 6; Поселок кентавров // Новый мир. 1992. № 7; Онлирия // Новый мир. 1995. № 2, 3; Сбор грибов под музыку Баха: [Ром.-мистерия]. М., 1998.

Лит.: Ш к л о в с к и й Е. Радостная тайна бытия: [О сб. А. Кима «Четыре исповеди»] // Лит. обозрение. 1978. № 11; Ш т о к м а н И. Путь по вертикали // Там же; Т р и ф о н о в Ю. Спой свои песни // Юность. 1979. № 5; З а л ы г и н С. Своей дорогой // Дружба народов. 1981. № 6; Отражения истины: [О пов. А. Кима «Лотос»] // Лит. обозрение. 1982. № 3; Б о ч а р о в А. История духа – история жизни //Б о ч а р о в А. Бесконечность поиска. М., 1982; Н е м з е р А. О чем же пела белка: [О ром.-сказке А. Кима «Белка»] // Лит. обозрение. 1985. № 8; Н о в и к о в Вл. Под соусом вечности //Н о в и к о в Вл. Диалог. М., 1986; С е м е н о в а С. Звери, люди и новое мышление // Перспектива-89: Сов. лит-ра сегодня. М., 1989.

А. Г. Коваленко.

КИРСАНОВ Семен Исаакович [5(18). 9.1906 (по др. сведениям 1907), Одесса – 10.12.1972, Москва] – поэт.

Сын портного, учился во 2-й одесской гимназии и два года слушал лекции на филол. ф-те Одесского ин-та нар. образования. Публиковался в одесском ж. «Юголеф», ответственным секретарем которого состоял (вышло 5 номеров). В 1924 познакомился с В. Маяковским. Работал с ним в тесном творческом контакте. Является его учеником. С 1926 переехал в Москву, где вошел в лит. группу «Леф». Одноим. журнал, издававшийся группой, был накануне закрыт на № 7, но Маяковский успел в 1925 напечатать в нем 2 построенных на экстравагантной игре просторечиями и диалектизмами стих. К. – **«Крестьянская – буденновцам»** и **«Красноармейская разговорная»**. В них уже дает себя знать тот обостренный слух на звукосмысловые связи в языке, который составляет сильную сторону стиля поэта. Маяковский последовательно вводил К. в лит-ру, представляя его как «прекрасного поэта» (Минералов Ю. Поэзия. Поэтика. Поэт. М., 1987. С. 14). Однако после выхода его первых книг **«Опыты»** (1927), **«Зимние картинки»** (1927), поэмы **«Моя именинная»** (1928) стала проясняться неосновательность надежд Маяковского на то, что молодой поэт способен в будущем сыграть роль его «преемника».

В ранних книгах К. много наивной провинциальности, «стержень» стиля у него там, где обычно у поэтов «периферия» их творчества. Стилевую подражательность, эксперименты с языком он делает самоцелью творческого процесса. В «Опытах» он именует себя «садовником садов языка», «филологом», позже – «лингвистом», «циркачом стиха». Он тем интереснее, чем более раскрепощенно играет внешней формой, экспериментирует с ней. Рифмовка, ритм, каламбуры, неожиданные тропы, даже графическая фактура стихотв. произв. захватывают его, эмоционально им переживаются и нередко составляют их творческую основу.

В рус. поэзии у К. были лишь единичные предшественники (А. Ржевский в 18 в., В. Брюсов с его кн. «Опыты»). Версификационный дар в чистом виде – явление объективно редкое, и в сов. поэзии К. остался уникальной фигурой. После смерти Маяковского поэт делал отчаянные попытки принять на себя его роль «агитатора, горлана, главаря». Подобно Брюсову, пытавшемуся «закончить» пушкинскую поэму «Египетские ночи», он попытался реализовать до конца (так, как он его понимал) замысел неоконченной поэмы Маяковского «Во весь голос». Он пишет поэму **«Пятилетка»** (1930–31), стилизующую манеру Маяковского и содержащую даже ряд видоизмененных цитат-реминисценций из поэмы «Во весь голос» («ты ухо словом не привык ласкать», «проходишь ты по строчечному фронту» и т. п.), а также из предсмертного стих. Маяковского («Как говорят, "инцидент исперчен", / Любовная лодка разбилась о быт, / Ты с жизнью в расчете...» и т. д.). Более того, в начале «Пятилетки» К. клялся: «Здесь, в крематории, перед пепловой горсткой – / Присягу воинскую я даю – / В том, что поэму выстрою твою, / Как начал строить ты, товарищ Маяковский».

Неразрешимость поставленной перед собой задачи молодому поэту была не очевидна, и в 1933 он издал поэму **«Товарищ Маркс»**, замысел которой спровоцирован на поэму «Владимир Ильич Ленин» Маяковского. Стилизаторские способности К. уже в его «Опытах» (где он не претендует на создание иллюзионных подобий чужих произв.) дают художественно плодотворные результаты, играя там роль обычного для поэзии (тем более после «серебряного века», столь активно прибегавшего к худож. стилизации) приема творческой техники. Впоследствии он также будет охотно использовать переработанные по-своему известные сюжеты (поэмы **«Золушка»**, 1934; **«Неразменный рубль»**, 1939; **«Сказание про царя Макса-Емельяна»**, 1964), имитировать произв. фольклорных жанров (**«Русская песня»**, **«Частушка»** и др.). Актерские способности, своеобразно проявляющиеся в стилизации, отразятся также в многочисленных «ролевых» стих. К. Сюда относятся **«Полонез»** (с подзаголовком **«Музыкальный ящик с марионетками»**), цикл листовок времен Великой Отеч. войны **«Заветное слово Фомы Смыслова, русского бывалого солдата»**, **«Ярмарочная»**, **«Аладдин у сокровищницы»** и др.

В лучших произв. такого рода К. удается не просто продемонстрировать читателю свою стилистическую виртуозность, но и сделать артистизм средством решения тех или иных собственно содержательных задач. Так, «Заветное слово» с образом балагурящего с молодежью старого и мудрого солдата было в годы войны популярно в солдатской среде. В «Золушке», в «Сказании про царя Макса-Емельяна», в соответствии с авт. замыслом, через образы-маски, через игру, через взятый в качестве исходной «модели» расхожий лит. сюжет просвечивает живая жизнь, современность. Во всей полноте богатство экспериментаторской фантазии явило себя в сб. **«Слово предоставляется Кирсанову»** (1930). Рус. футуризм, сходящий с лит. арены, весело, озорно и талантливо прощается этой книгой с читателем: К. вовлекает в творческое горнило и переплавляет в худож. образность все – вплоть до пунктуационных значков, играет шрифтами («Ярмарочная», **«Тамбов»**, **«Зимняя восторженная»** и др.), мотивированно выстраивает в одном стих. даже символически переосмысленную геометрическую фигуру (**«Любовь математика»**) и т. п. Свое творческое

кредо автор формулирует в **«Моем номере»** так: «Мышц скрип, стон! Мир скрыт, лишь крик стогн! / Всю жизнь глядеть в провал, пока в аорте кровь дика! / Всю жизнь – антрэ, игра, показ! Алле! Циркач стиха!». Тем самым К. косвенным образом программировал на будущее нек-рую банальность идейной стороны своих произведений.

Цензура 30-х гг. не принимала кирсановские эксперименты, затеяв борьбу с «формализмом» в лит-ре и иск-ве, в котором стали усматривать источник идеологически «вредного» содержания. Преим. версификаторский по своему складу дар поэта оказался обескровлен – желание остаться в лит-ре побудило его к соч. мн. «неформалистических» творений, в большинстве своем находящихся на уровне средней газетной поэзии, воспевающих подвиги трудящихся, военных, пограничников, чекистов – см., напр., сб. **«Ударный квартал»**, в стихах которого положительные герои ходульно плакатны (**«Угля – Кашире»**, **«Девятый»** и др.), отрицательные – мелки и глупы (**«Комсомолец-очковтиратель»**, **«Комсомолец-неверец»** и др.), а закордонные и внутренние враги – трусливы и карикатурно кровожадны (**«Подсудимые, встать!»**, **«Допрос свидетеля»** и др.; слог ряда стихов стилизуется «под Маяковского»).

Тогда же К. осваивает жанр стихотв. фантастики, которому будет верен до конца жизни – **«Поэма о Роботе»** (1934), поэмы **«Герань – миндаль – фиалка»** (1936), **«Ночь под Новый век»** (1940), **«Зеркала»** (1969), **«Дельфиниада»** (1970) и др.; к ним примыкают «космогонические» стихи из цикла **«На былинных холмах»** (1966–70). Усвоенную в 30-е гг. губительную для его своеобычного дарования скованность формы поэт в полной мере так и не преодолел, но в фантастических стихах (и в стихотв. сказках) он сумел реализовать еще одну черту своего стиля: чрезвычайное богатство худож. воображения. В «Дельфиниаде» ветхозаветный сюжет о Ное и всемирном потопе переплетается с популярными в 60-е гг. гипотезами о «разумности» дельфинов, в «Зеркалах» интимно-лирич. коллизия подается в фантастическом сюжете, и т. п. К. осваивал и гражданскую проблематику.

В 1944 им была начата большая поэма **«Александр Матросов»**, писавшаяся неск. лет. Сам прошедший Великую Отеч. войну в качестве воен. корреспондента, К. увидел в Матросове не плакатного героя, а человеческую личность, потрясшую его своей незаурядностью. Обычное стилистическое мастерство, изощренность поэтич. техники соединились в этой поэме с проникновенным психологизмом, высокой художественностью и искренней человечностью. Поэт обрел в «Матросове» ту зрелость худож. мысли, которой ему так недоставало в 30-е гг.

В кирсановской лирике выделяется цикл произв., написанных под впечатлением ранней смерти его первой жены (**«Твоя поэма»**, **«Неразменный рубль»**, **«Нет Золушки»**, **«Воспоминание»** и др.). «Твоя поэма» (1937) написана нервными ямбами, где стих перетекает в стих, рифма зачастую возникает на самом «неположенном» месте, а в сюжетной кульминации присутствует эпизод с «ожившим» маузером. В этом произв., несмотря на его трагедийность, дают себя знать черты той «поступи» (творческой манеры), которая, как считал сам поэт, не изменяла ему «и в самых грустных обстоятельствах» (**«Искания»**. С. 5). Эти слова можно отнести и к последним стихам поэта, написанным во время болезни («Сердце», «Никударики», «Боль болей» и др.). Многообещающий дебют поэта, его славные «утренние годы», о которых он всегда вспоминал в стихах с тоской, определили заметное место К. в истории рус. лит-ры 20 в.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Вст. ст. И. Гринберга. М., 1974–76: Лирика воен. лет. М., 1985.

Лит.: Беккер М. «Слово предоставляется критике» // Вечерняя Москва. 1930. 9 авг.; Сурков А. Учиться, но не имитировать! // Лит. газ. 1949. 7 сент.; Вознесенский А. Структура гармонии // Вопросы лит-ры. 1973. № 4; Минералов Ю. И. Поэзия. Поэтика. Поэт. М., 1984.

Ю. И. Минералов.

КИРШОН Владимир Михайлович [6(19).8.1902, Нальчик – 28.7.1938, в заключении] – драматург, критик, публицист.

Отец – юрист, мать – фельдшерица. Детство прошло в Петербурге, Кисловодске. Активно участвовал в Гражданской войне. С 1920 – член РКП(б). В 1920–23 учился в Коммунистическом ун-те (Москва), испытал влияние А. Луначарского, преподававшего там. По окончании учебы преподавал в совпартшколе Ростова-на-Дону; создал Ростовскую ассоциацию пролетарских писателей. В 1925 переехал в Москву. Был одним из руководителей РАПП, ВОАПП, членом редколлегии ж. «На лит. посту» (1928–32).

Яркий общественный темперамент, кипучая энергия, организаторские способности, стремление к «вождизму» выделили К. из среды молодых литераторов. Он ведет большую организационно-творческую работу, заявляет о себе как критик-публицист, постоянно участвует в многочисленных дискуссиях по вопросам театра и драматургии. Ораторский талант, чувство юмора, дар полемиста, широкая начитанность помогли К. быстро завоевать популярность в кругах моск. творческой интеллигенции. Однако суждения К. о роли пролетарской культуры становятся все более непререкаемыми, получают тенденциозно-полит. окраску. Успех вскружил ему голову, породив самоуверенность, приказной тон, восприятие своих оценок в лит-ре как истин в последней инстанции. Нигилистическое отношение к иск-ву прошлого, к западной культуре типично для выступлений и директивных статей К.: «Нам нечему учиться у западной буржуазной культуры, культуры распада и гниения» (Статьи и речи о драматургии, театре и кино. М., 1962. С. 58). Классовые оценки К. ставит выше собственно худож. параметров, доходя в партийном фанатизме до крайностей.

Симптоматичен следующий факт. В спектакле Вс. Мейерхольда «Последний решительный» по пьесе Вс. Вишневского в финальной сцене уцелевший после гибели полка матрос пишет на классной доске разрушенной школы символические цифры – из 162 миллионов жителей сов. страны он вычитает 27 погибших, и остаются еще миллионы, которые могут воевать с врагом. Выступая на дискуссии после спектакля, К. сказал: «Арифметическое упражнение ничего общего с большевизмом не имеет. Автор и режиссер не понимают, что в 160 миллионах, кроме основных масс трудящихся, есть известное количество кулаков, которые сделают все возможное, чтобы в первый день объявления войны ударить в нас с тылу».

Пущенный бумеранг вернулся назад: в 1937 из 160 миллионов будет «вычтен» по клеветническому доносу и сам К.

К. начал писать в 1920 для клубных сцен: **«Единый фронт»** (1922), **«Наша карманьола»** (1924) и др. В 1926 им была создана совм. с А. Успенским пьеса **«Константин Терехин»** (др. назв. **«Ржавчина»**) – полит. мелодрама, предвосхищающая сатирические комедии В. Маяковского «Клоп» и «Баня». Речь в ней идет об отходе от пролетарской морали тех, кто прошел Гражданскую войну и, не поняв новой обстановки, запутался в сетях прельстительного, но растлевающего НЭПа. В произв. сказалось умение К. строить острополитические диалоги, обращаться непосредственно к публике с живой, всем понятной убедительной речью.

В 1928 К. написана пьеса **«Рельсы гудят»** – одно из первых сценических произв., открывающих т. наз. «производственную тему» ведущим автором которой скоро станет Н. Погодин. Само назв. пьесы вводило в сов. драматургию и театр своеобразную новую поэтику индустриально-промышленных терминов, образов и понятий. «Даешь индустриализацию страны!» – этот лозунг становится в те годы и «сверхзадачей» иск-ва, рождая «Поэму о топоре» Н. Погодина, «Гидроцентраль» М. Шагинян, «Цемент» Ф. Гладкова и им подобные произв., знаменующие принципиальный отход от худож. суверенности лит-ры – «инструмента» в борьбе за новое общество.

Герои пьес «Рельсы гудят», «Поэма о топоре» – своеобразные неоробинзоны, впервые приобщающиеся к цивилизованному бытию. Отсюда корявые, трудно ворочающиеся фразы, полит. декла-

мация вместо осознания себя как научной интеллигенции. И людей зовут в этих пьесах не уважительно, по имени и отчеству, но Васьками («Рельсы гудят») и Степашками («Поэма о топоре»). Маленькие люди, по замыслу К., творят великую индустриализацию. Но из «маленьких» постепенно они превращаются в «винтики» ими же построенных огромных машин, и самой огромной среди них – государственной.

В 1929 К. создает **«Город ветров»** (опубл. в 1930), трагедию, посв. подвигу и гибели 26 бакинских комиссаров, открывающую путь «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского (возможно, потому и столь не любимого К., что впоследствии его пьеса словно заслонила собою первый опыт сов. трагедии, предложенный К.). В пьесу введен образ нар. певца – ашуга, чьи песни-сказы как бы приподнимают подчас натуралистические сцены боев и заговоров. На осн. этой пьесы К. написал либретто для оперы **«Северный ветер»** (композитор Л. Книппер; пост. в Музыкальном театре им. В. И. Немировича-Данченко. Высоко ценивший талант К. режиссер, посмотрев спектакль «Рельсы гудят», сказал: «Мне ясно, что ее (пьесы – *И. В.*) автор – живой, горячий человек. Ясно, что Киршон владеет очень хорошей живой речью, и, что особенно дорого, что в нем есть настоящее чувство театра» (Киршон В. М. Статьи и речи о драматургии, театре и кино. М., 1962. С. 14).

Возможно, именно поэтому МХАТ, так долго искавший психологически достоверную совр. пьесу, принял к постановке др. пьесу К.– **«Хлеб»** (1930). И хотя ожесточенная классовая борьба в деревне составляет осн. содержание драмы, в ней есть сильно выписанные характеры: такие, как партийный уполномоченный на селе Михайлов и мечущийся интеллигент Раевский, то лихорадочно верящий в победу коммунизма, то впадающий в глубокое отчаяние при первых же неудачах. Раевский и боится жестокой воли партии, и мучительно тянется к ней, страшась полит. одиночества. Рефлексия, считавшаяся проявлением буржуазности, понята здесь как душевная сложность неоднозначной человеческой натуры. Раевский остался самой запоминающейся фигурой пьесы, не случайно исполнял эту роль во МХАТе гениальный «неврастеник» сов. сцены Н. Хмелев.

По материалам заграничной поездки К. написал пьесу **«Суд»** (1933) – о крепнущей в Германии фашистской идеологии. Наиб. известностью пользуется комедия К. **«Чудесный сплав»** (1934), обошедшая почти все профессиональные и любительские театры страны, поставленная и за рубежом и в 90-е гг. снова возвратившаяся в активный репертуар российских театров. «Чудесный сплав» – это и реальный материал, нужный для изготовления самолетов, и сплав дружбы, взаимопонимания, доверия молодежного коллектива. В пьесе, большинство реприз которой вошло в лексикон поколения 30-х гг., правдиво рассказано об истинных достоинствах сов. человека – молодом энтузиазме, трудовом порыве, искреннем чувстве коллективизма. Последняя пьеса К. **«Большой день»** (1937) проникнута предчувствием надвигающейся войны, обращена к бойцам и командирам Красной Армии, которые должны готовить себя к близящимся испытаниям.

Лучшие пьесы К. отличают эффектно выстроенный сюжет, любовь к действенной «авантюрной» интриге, публиц. пафос, стремление не упрощать сложные людские судьбы.

С о ч.: Драматические произв. /Вст. ст. Н. Стальского. М., 1957; Избранное. /Вст. ст. Л. Шаумяна. М., 1958; Статьи и речи о драматургии, театре и кино: Пьесы В. М. Киршона на сцене. Восп. о В. М. Киршоне /Вст. ст. Е. Горбуновой. М., 1962.

Лит.: А л ь т м а н И. Творчество Киршона // Лит. критик. 1934. № 2; Г у р в и ч А. Три драматурга: Погодин. Олеша. Киршон. М., 1936; Л у н а ч а р с к и й А. О театре и драматургии: Избр. статьи. М., 1958. Т. 1; Б о р о д и н а О. К. Владимир Киршон: Очерк жизни и творчества. К., 1964; Т а м а ш и н Л. Г. Владимир Киршон. Очерк творчества. М., 1965.

И. Л. Вишневская.

КЛЕНОВСКИЙ Дмитрий Иосифович; наст. фам. Крачковский [24.9(6.10).1893, С.-Петербург – 26.12.1976, Траунштейн, Германия] – поэт.

Отец поэта – академик живописи, мать – художница-пейзажистка. С 6 до 16 лет мальчик «издавал» свои журналы, разумеется, рукописные. Вместе с родителями много путешествовал по Европе. В 1904–11 учился в Царскосельской гимназии, упоминание о которой будет часто встречаться в его стихах.

Печатается с 1914. Первый сб. **«Палитра»** вышел в канун октября 1917 и остался почти незамеченным критикой. С 1925 по 1942 собственных стихов не писал, но много переводил украинских авторов.

В 1942 эмигрирует в Германию, где уже в лагере для беженцев возобновляет свою поэтич. работу. Одна за другой выходят 11 книг стихов: **«След жизни»** (1950), **«Навстречу небу»** (1952), **«Неуловимый спутник»** (1956), **«Прикосновение»** (1959), **«Уходящие паруса»** (1962), **«Разрозненная тайна»** (1965), **«Стихи: Избранное»** (1967), **«Певучая ноша»** (1969), **«Почерком поэта»** (1971), **«Теплый вечер»** (1975), **«Последнее»** (1977).

Как и у акмеистов, «радость» едва ли не ключевое слово в поэзии К. В стих. **«Просьба»** (1946) он пишет о счастье «рвать черемуху, трогать струны, провожать серебряные луны», сторожить розовые зори. Он называет «высокими мгновеньями» общение с любимой и чтение пушкинского «Онегина». К «сокровищам неба и земли» относит сады, звезды, прибои (стих. **«Я их изведал, радости земли...»**). Вместе с тем через все книги поэта проходит мысль о связи быта и бытия: «В каждой капле, камешке, листе /Шумный космос дремлет, изначален, /Оттолкнулся – и, глядишь, причален /К самой невозможной высоте!» (стих. **«Повседневность»**, 1950).

В «никем не тронутой тишине», в луче света, в звезде «и в каждодневном хлебе иногда» поэт видит «нездешней преломленности находку» (стих. **«Заложница несбыточной мечты...»**). Другое дело, что земное воплощение бытия разрозненно во множестве явлений. Поэт сравнивает эти проявления с черепками, подобранными в пыли, и восклицает: «Как хороша должна быть в целом разрозненная тайна их».

К. утверждает, что вопреки всему следует верить в «Связь неземного естества / Своим земным земным изображеньем!» (**«Ты скажешь: нет? Но то одно...»**), в красоту и будущее мира: «Я знаю: мир обезображен. / Но сквозь растленные черты / Себя еще порою кажет / Лик изначальной красоты... / И с каждым разом мысль упрямей, / Что мир совсем не обречен, / Что словно фреска в древнем храме, / Лишь грубо замалеван он...» (стих. **«Я знаю: мир обезображен...»**). Эти же мысли пронизывают стихи **«Вера»**. **«Поговорим еще немного...»**, **«Я тоже горлиц посылал...»**. Даже «не забытое, не прощенное» с годами не то чтобы прощается (этого нет), но становится неотъемлемой частью жизни лирич. героя, тяжкой, но все-таки благословенной (стих. **«Прикосновение»**, **«Поющая ноша»**).

В земном и радостном мире поэзии К. огромное место занимает любовь. Почти все его поздние сб-ки имеют посвящение: «Моей жене». Уже в ранних стихах любимая «ясна, как на заре» и питает всех «этой утренней прохладою необугленной души» (стих. **«Вот она, моя любимая...»**). Это целомудренное описание любви сохраняется и в последующем творчестве К. Шепот влюбленных у него сильнее «шума вселенной» (стих. **«Как бушевали соловьи...»**). Лишь в одном стих. (**«Нас было двое. Женщина была...»**) присутствует любовная трагедия: обманутый лирич. герой совершает самоубийство. Но и здесь внимание автора сосредоточено не на измене, а на той нежности, которую испытал его герой, когда бросившая его женщина прикоснулась к нему после рокового выстрела. Через много лет пожилой поэт вновь обратится к теме утраченной любви, но в более мягком элегическом тоне (**«Я оборачивался без конца...»**, **«Мне сладко думать, уходя...»**). Любовь поэта простирается столь далеко, что он обещает любимой прийти к ней после смерти, чтобы она смогла легче пережить тяжесть утраты: «Знай, это я вчера незримо / Пришел помочь меня забыть» (стих. **«Я знаю комнату, в которой...»**). И если в «Певучей ноше» поэту еще казалось, что «она» и «он» – «два разных существа», «мы можем быть вдво-

ем, но никогда не сможем стать единым», то в стих. **«Помнишь встречу наших двух дорог...»** К. опровергнет это утверждение, сказав, что «для нас они (дороги – *В. А.*) слились в одну», и «дорога превратилась в путь».

Темы радости жизни и любви соединяются с темой поэзии. Писатель приходит к выводу о равенстве поэзии и жизни. Для подтверждения этой мысли он вспоминает обычай немцев восклицать о восхитивших их цветке, девушке, любом предмете: «Ну разве не стихотворенье!» (**«Когда они вконец восхищены...»**). «Ничто так сердце не будит, как настойчивый зов стиха», – пишет К. в стих. **«Поэты»**. Стихи – это «ямбическое прикосновение к душам», – вторит он себе во вступительном стих. сб. **«Прикосновение»**, развивая свою более раннюю мысль о том, что самое огромное пространство – «пространство наших душ» («Мы потому смотреть на небо любим...»). Рус. язык для поэта – способ выражения души: «Есть в русском языке опушки и веснушки, / Речушки, башмачки, девчушки и волнушки, / И множество других, таких же милых слов. / Я вслушиваться в них, как в музыку, готов» (стих. **«Есть в русском языке...»**).

Язык сближает поэта с родиной. Тема России постоянно звучит в лирике К.: «Я служу тебе высоким словом, / На чужбине я служу тебе» (стих. **«Родине»**. 1952); «Он живет не в России – это / Неизбывный его удел, / Но он русским живет поэтом / И другим бы не захотел» (стих. **«Поэт зарубежья»**. 1973).

К. уверен, что «обратно возвращает слово все то, что срублено и сожжено» (**«Его вчера срубили, что осталось...»**). Поэт, по К., повар у плиты, пчелка, собирающая мед (**«Стихи о стихах»**). В одном из поздних стих. поэта (**«Себе»**. 1971) мысль о том, что все уже сказано, «обо всем спрошено», «на все, что мог, тобой отвечено», опровергается прямо противоположной: надо продолжать работать, писать: «Просто тропкой иди, / Чужеземной, узкою, / Что, быть может, впереди / Все ж сольется с русскою».

В последних книгах К. тема поэта и поэзии сливается с темой смерти, отношение к которой у поэта двойственно. Чем ближе к старости, тем яростнее становится жажда жизни. С этой т. зр. показательно стих. **«Когда приходит день осенний...»**, где повторяются в целом ряде стихов слова «дожить бы до...». Лирич. герой хочет дожить до первого дрозда, до первой сирени, до первого яблока, а там опять до первого дрозда (стих. **«Последних мук не утаить...»**, **«Чем дольше я живу...»**). Смерть для К. «испепеляющее чудо», «щемящее освобождение» и одновременно некое приближение к непостижимой для земного существа тайне (стих. **«На определенной высоте»**: «Мы стоим перед загадкой/, Что свершится с нами там...»). Находясь «в плену земли», человек, по К., не должен забывать о высшем предназначении (у поэта это звучит метафорой: «Давайте строить корабли»). И тогда поэзия обеспечит если не бессмертие, то продление земного бытия («Мы сохраняем в памяти былых»).

Худож. мир К. устремлен к классической поэзии. О своих поэтич. пристрастиях он скажет в стих. с полемическим назв. **«Нет бедных рифм, докучливых, плохих...»**. Строка, – утверждает здесь поэт, – «...требует как берегов река / Спокойного, совсем простого слова». Рифмы поэта изящны, но строги. Он избегает явной игры аллитерациями, ассонансами, сдержанно пользуется составными рифмами, но мастерски владеет неточными и не боится рифм глагольных «не простите – пишите», «узнавайте – не забывайте». Его любимый размер – ямб. Его он употребляет втрое чаще, чем хорей. Ориентация на напевность, лиризм, а не приближение к разговорной интонации обусловила минимальное использование трехсложных размеров. Не очень широко пользуется поэт и разностопными размерами, характерными для нервного стиха 20 в. Осн. худож. средствами К., покоряющими сердца читателей, являются слово и интонация. Идея гармонии, вера в мир и человека делают стихи его актуальными для трагического 20 столетья.

Критика дружно называет К. последним рус. акмеистом и включает его в тройку лучших поэтов «второй волны» рус. эмиграции.

Соч.: Стихи: Избранное. Мюнхен, 1967; Певучая ноша. Мюнхен, 1969; Почерком поэта. Мюнхен, 1971; Теплый вечер. Мюнхен, 1975; Последнее. Мюнхен, 1977; Собрание стихов. Т. 1. Париж, 1982.

Лит.: Ульянов Н. Д. Кленовский // Новый журнал. 1960. № 59; Офросимов Ю. Рифмованные догадки: О поэзии Д. Кленовского // Там же. 1967. № 88; Витковский Е. В. Разрозненная тайна Дмитрия Кленовского // День поэзии. 1989. М., 1989; Казак В. О Дм. Кленовском // Наш современник. 1993. № 2; Агеносов В. В. «Я их изведал, радости земли»: Дм. Кленовский // Записки рус. Академической группы в США. Т. XXVIII. Нью-Йорк, 1996–97.

В. В. Агеносов.

КЛЕХ Игорь Юрьевич (13.12.1952, Херсон) – прозаик.

Детство прошло на юге Украины и в Сибири. С 1960 живет на Западной Украине. Закончил филол. ф-т Львовского ун-та, нек-рое время преподавал, работал реставратором витражей.

Почти 20 лет К. писал рассказы и повести, которые не публиковались. Впервые напечатался в 1989 в ж. «Родник» (Рига) и скоро стал постоянным автором неформальных ж-лов и альманахов – «Сокол», «Весть», «Золотой Век». Публикации в этих изданиях сделали имя К. известным в кругу специалистов по новейшей рус. прозе. Отд. рассказы были переведены на нем., англ., финский языки.

Прозаик из Львова привлек к себе внимание прежде всего ценителей интеллектуального начала в лит-ре. Рассказы **«Инцидент с классиком»**, **«Иностранец»** (Соло. 1991. № 2), **«Путешествие на кухню»** (сб. «Вкус». 1991), пов. **«Частичный человек, или Записки сорокалетнего»** (Родник. 1991. № 6–7), а также др. произв. К. отличаются высоким напряжением авт. мысли и глубоким филол. подтекстом. Критикам трудно было сразу вписать его в к.-л. лит. ряд или группу: в территориально-этнографические рамки не укладывался, несмотря на карпатско-гуцульскую экзотику и украинизмы, и в групповом портрете «новой прозы» выражение его лица было слишком уж «необщим».

Долгое отсутствие имени К. в официальной печати не могло не отразиться на его прозе: в ней возникли мотивы «неизвестности», «провинциальности». По словам самого писателя, провинция – «прекрасный объект для описания, но не для жизни. Там можно только рождаться и умирать». Подспудное ощущение себя обитателем географической и культурной провинции выливается в прозе К. в некий стоицизм по отношению к окружающей среде, в противостояние «зловещему знаку Захер-Мазоха, излучающему тоску и безволие». Имя легендарного Леопольда фон Захер-Мазоха, конечно, не случайно возникает в размышлениях К., как и имя др. писателя европейского уровня Бруно Шульца, также жившего на Западной Украине. К. косвенно соотносит собственную жизнь и творчество с драматическими судьбами этих писателей. «Мазохизм – замечает он,– вопрос любви, точнее, недолюбленности, нелюбви к себе». И можно добавить, что из этой «недолюбленности» получается писатель – Мазох, Шульц или, в данном случае, Клех (**«Введение в галицийский контекст»** // Родник. Рига. 1989. № 8).

В пов. **«Хутор во вселенной»** – первой публ. К. в центральном журнале (Новый мир. 1993. № 9) автор опять, как и в ранее написанных вещах, лезет в свою память, «как в проводку голыми пальцами», чтобы еще раз убедиться: «Как все вопиюще, чудовищно, унизительно просто и как неотменимо. Тебя просто в детстве н е д о л ю б и л и». Отец, молодой искренний сталинист, по профессии строитель, и любившая его мать уехали в Сибирь, оставив 3-летнего сына у неряшливой бабки-католички, уставшей от дюжины собственных детей, голода и войн. Это стало залогом будущего одиночества и тоски по дому в исповедальной прозе К. «Но нет дома во вселенной,– констатирует он, – Приюты. Ночлеги. Затерянный в горах хутор».

После публ. «Хутора во вселенной» К. попал в поле зрения широкой читательской аудитории. Повесть выдвинули на соискание Букеровской премии-94, а благотворительный фонд Альфреда Тёпфера (Гамбург) присудил ему почетную стипендию как лучшему молодому прозаику года и пригласил на ме-

сяц в Германию. Результатом этой поездки стали путевые заметки **«Зимания. Герма»**, опубл. в 1994 в ж. «Новый мир».

Тема дома и бесприютности, странствий и возвращения на родину возникает и в этой вещи. Как и все остальные произв. К., «Зимания. Герма» не вписывается в четкие рамки обозначенного жанра. Сквозь призму увиденного в поездке по Германии и Швейцарии автор смотрит на собственную жизнь и жизнь окружающих людей выказывает свое отношение к тем или иным явлениям лит-ры и иск-ва, декларирует свое писательское кредо («Каждый несет на себе рубец травмы и прячет его от посторонних глаз, пытаясь заглушить в себе тот неоспоримый факт, что литература питается "энергией несчастья". Пушкин, Гоголь, Джойс – это же настолько перед глазами – все из интерната»).

В произв., К. как правило, отсутствуют сюжет и длинные описания. Это, согласно его эстетической концепции, ложные друзья прозаика, они, «как вата в подсолнухе, несъедобны». Стиль К. предельно лаконичен, метафоры неожиданны и точны: «40 лет – это как Бологое, на полпути, со смертью на рельсах в конце, по расписанию... Обе столицы видны отсюда. Царский палец лежал здесь на линейке. Кто не упал здесь с верхней полки, будет жить долго» («Частичный человек»).

Каждая новая вещь К. как бы продолжает или дополняет написанные ранее (за исключением **«Поминок по Каллимаху»** – рассказанной К. истории некоего поэта, жившего в 15 в.). Т. о. создается метатекст, единое повествование без начала и конца, где вновь и вновь возникают заявленные раньше темы и образы. При внимательном чтении этой прозы можно обнаружить принцип ее построения – отд. главки из разных произв. компонуются друг с другом, создавая подобие законченного целого.

Поиск жанра является основным в творчестве К. «Нет проблемы, о чем писать – у всех есть о чем, есть проблема жанра, открытия формы. Все твои богатства, которые есть и у самого неимущего, должны пройти через горнило жанра,– что-то здесь сгорит, что-то не пройдет. И это самое трудное» («Частичный человек»).

К. удалось овладеть своей персональной формой. А в «горниле» его жанра «переплавляется» все, что угодно: от алкогольных медитаций и эротических ретроспектив до описания убийства Джона Леннона или казни четы Чаушеску, от частного **«Письма к другу»** до мини-эссе о Набокове.

Соч.: Рассказы // Родник. [Рига]. 1989. № 8; Путешествие на кухню // Вкус: [Сб. пов. и рассказов]. М., 1991; Поминки по Каллимаху // Четверг. [Ивано-Франковск]. 1993. № 5; Крокодилы не видят снов. Берлинская повесть // Октябрь. 1997. № 3; Инцидент с классиком: Рассказы и эссе. М., 1998.

А. А. Михайлов.

КЛЫЧКОВ Сергей Антонович [24.6 (6.7), по др. данным – 5 или 12.7.1889, д. Дубровки Тверской губ. – 8.10.1937, в заключении] – поэт, прозаик, переводчик.

Отец, Антон Никитич (ум. в 1943), был башмачником (в автобиографии К. указывает, что фам. отца была Лешенков; однако, по свидетельству брата К., таково было прозвище самого поэта в родном селе); мать, Фекла Алексеевна (урожд. Кузнецова) – из крестьянской семьи. Родная деревня стала местом действия прозаических произв. К., неоднократно описана им в стихах, воспета в песнях. Родители сыграли большую роль в формировании внутреннего мира будущего писателя: «языком обязан лесной бабке Авдотье, речистой матке Фекле Алексеевне и ... мудрому в своих косноязычных построениях отцу моему..., а больше всего нашему полю за околицей и чертухинскому лесу, в малиннике которого меня мать скинула, спутавши по молодости сроки» (**«Автобиография»** (1926) // **«Чертухинский балакирь»**. М., 1988. С. 6). Учился К. в школе в Талдоме, затем в реальном училище И. И. Фидлера в Москве. В 1905 участвовал в декабрьском восстании. Первые стихи написаны на рев. тему: **«Мужик поднялся»**, **«Вихрь»**, **«Гимн свободе»** (напечатаны в 1906), в 1907 опубл. первый прозаический «эскиз» **«Бездомные»**.

В 1908 при материальной поддержке М. И. Чайковского, брата композитора, посетил Италию, на Капри встретился с М. Горьким. Осенью того же года поступает на естественный ф-т Моск. ун-та, затем переводится на историко-филол., позже – на юридический ф-т. По разным причинам (в т. ч. и по материальным) ни одного ф-та он не закончил; исключен из ун-та в 1913. Пребывание в Моск. ун-те немало дало начинающему литератору, расширился его кругозор, было прочитано много новейшей лит-ры; ближе всего К. оказалась поэзия А. Блока. Памятным было знакомство с Б. Пастернаком, С. Соловьевым, дружеские отношения установились с С. Коненковым, Б. Садовским. В предвоен. годы вышли две поэтич. книги: **«Песни: Печаль-радость. Лада. Бова»** (М., 1911) и **«Потаенный сад»** (М., 1913). Знаменательным событием в творчестве молодого поэта было включение семи его стих. (**«Детство»**, **«Ранняя весна»**, **«Странник»**, **«Ветер»**, **«Пастух»**, **«Рыбачка»**, **«Дубравна»**) в известную «Антологию» изд-ва «Мусагет». Стихи эти были отмечены В. Брюсовым.

С нач. 1-й мировой войны К. призван в армию. Служил сначала в Гельсингфорсе, в 1916 произведен в прапорщики, затем попал на Западный фронт. Его воен. служба закончилась в Балаклаве. Пережитое на войне составило важнейшую часть содержания его творчества. В 1918 К. обвенчался с Евгенией Лобовой, которую любил с юношеских лет. Он полон творческих планов, много энергии отдает укреплению содружества крестьянских писателей, встречается с С. Есениным, Н. Клюевым, П. Орешиным, выпускает кн. **«Дубравна»** и 2-е изд. кн. «Потаенный сад», участвует в написании сценария **«Зовущие зори»** (в соавторстве с М. Герасимовым, Есениным и Н. Павлович).

Годы Гражданской войны оказались для К. временем тяжелейших испытаний. В 1919 он с женой уехал в Крым. Сначала его едва не расстреляли махновцы, затем он был арестован в Алупке белыми и приговорен к расстрелу, но судьба оказалась милостивой к нему. В Ялте Клычковы приобрели дачу, пережили здесь зиму 1920–21, а затем с трудом вернулись в Москву. В 1922 К. становится сотрудником ж. «Красная новь», изд-ва «Круг».

После выхода поэтич. кн. **«Домашние песни»** (1923) К. обращается к прозе; публикует ром.: **«Сахарный немец»** (1925), **«Чертухинский балакирь»** (Новый мир. 1926. № 1, 3–9), **«Князь мира»** (под назв. **«Темный корень»** в ж. «Молодая гвардия». 1927. № 9–12; отд. изд. 1928). К. задумал написать серию романов, связанных общим большим сюжетом. Но планы не осуществились. В кон. 20-х – 30-е гг. он испытал подлинную травлю и прямые преследования. В 1930 вышла последняя книга оригинальных стихов поэта **«В гостях у журавлей»**. Затем К. занялся переводами, переложениями и обработками вогульских сказаний, киргизского эпоса «Манас», а также марийских нар. песен, грузинской поэзии («Сараспан», 1936 – последняя из этих книг К.). В ночь с 31 июля на 1 авг. 1937 К. был арестован, а в окт. того же года расстрелян.

Поэтич. творчество было основным у К. на протяжении первых 15 лет лит. деятельности. Оно претерпело значительную эволюцию. Оценка его ранней поэзии неоднозначна. Отзывы о его творчестве дали Брюсов, М. Волошин, С. Городецкий, Н. Гумилев; известен весьма суровый отзыв Блока в письме К.: «Поется Вам легко, но я не вижу в песнях насущного». В этой строгой оценке Блок по-своему был прав. К. вступил в лит-ру как поэт, возрождавший жанр нар. песни. В России нар. лирич. песни составляют огромный худож. материал, и лит. перепевы его были обычным делом. У символистов жанр песни почти исчез. Только у Блока он сохранился художественно значимым. К. возродил жанр песни, ориентируясь не только на фольклор или А. Кольцова и И. Сурикова, но и на Блока, Городецкого; песня приобрела у него характер проникновения в тайну мироздания. Очевиден синтез знакомых нар. мотивов – мифов с символистской поэтикой, с элементами мистики. В формировании поэтич. мира К. играет заметную роль и Ф. Сологуб. Вместе с

тем, К. был самостоятельным как поэт с самого начала: песенная нежность, внешняя легкость в сочетании с невысказанной открыто печалью по краткости цветения жизни характерны для его поэзии. Поэтич. мир К. населен особыми образами – мифическими существами, сотканными из воздуха, полутеней, оживленными преданиями, «волшебными словами» и фантазией. В этом мире обитает Лель, видимый только деревьям и цветам, Лада – прекрасная, но одинокая, охваченная томленьем; Дубравна – «дочь зари», «Лесная царевна». Лес предстает то как живое доброе существо, то как особое место на рубеже реальной жизни и поэтич. «инобытия». Лирич. «я» чаще всего находится именно на этом рубеже: «И часто я брожу один тревожной ночью, / И счастлив я отдать все за единый звук. / Люблю я трепетное, светлое сплетенье / Незримых и неуловимых рук». Излюбленные ситуации в поэтич. мире К. – переходные состояния, ни явь, ни сон; но часто у К. – глубокая ночь и царство Месяца Медового, колдовская луна – своеобразный вариант «поэтического лунатизма». С 1913 по 1917 К. опубл. только 5 стихотворений. В годы революции К. вернулся к ранним стихам и значительно их переработал. А дальше – в его поэтич. мире сгущались тени (о возникновении его трагического мироощущения свидетельствуют стихи 1922–23). Вновь увиденный родной край произвел на поэта тягостное впечатление: стих. **«Среди людей мне страшно жить...»**, **«Глядят нахмуренные хаты...»**, **«Монастырским крестам»** (др. назв. **«Русь»**): «Край родной мой (все как было!) / Так же ясен, дик и прост, – / Только лишние могилы / Сгорбили погост». Вместе с тем именно в этот период он обозначил себя как истинный лирик, написаны лучшие стихи о природе, еще не искаженные тревогой и болью (**«Осенний день прозрачно стынет...»**, **«Улюсь, Улюсь, лесная речка...»** и др.).

В 1923 К. опубл. ст. **«Лысая гора»** (ж. «Красная новь». № 5), в которой изложил свое понимание задач творчества. Статья написана в резко полемическом тоне, в ней выражено отрицательное отношение к поискам новых форм лит. группировками (имажинисты, футуристы и др.). Поэт остался на позициях классической ясности, строгой простоты и народности.

Сер. 20-х гг. у К. прошла в напряженной работе над прозой. Задуманное девятикнижие должно было представлять собой целостный цикл, и судя по темпам работы оно могло быть исполнено; сам К. восклицал: «Замыслов у меня – на триста лет!». Первый ром. «Сахарный немец» (в изд. 1932 – **«Последний Лель»**) поразил оригинальностью содержания и стиля. Повествование ведется от лица рассказчика из народа; по смыслу роман – трагический и глубоко гуманистический. Действие разворачивается во время 1-й мировой войны. Роман полон иронии, в нем много лирич. отступлений – то притчи, то «сказки»; произв. насыщено живой нар. речью, наполнено юмором и одновременно – глубокой тревогой и тоской.

Ром. «Чертухинский балакирь» написан в классической мифопоэтич. традиции рус. лит-ры. Его сюжетно-композиционная основа соткана из мифов, преданий, поверий: реальность и миф, были и небылицы находятся в неразрывном единстве. Это роман о светлой любви и темной страсти, о вере и безверии, о жизни духа и плоти, о поисках Бога и Божеского в человеке, о неразрывной таинственной связи человека с природой. Действие происходит в с. Чертухино и его округе – в лесу, на болоте, на реке. Участвуют жители деревни, лешие, водяные, домовые. грань между реальной жизнью и сказочным миром нередко призрачна; много вставных эпизодов и притч. Здесь несомненно проявились не только традиции Н. Гоголя, но и близость к творчеству современников – к прозе А. Белого, А. Ремизова, М. Булгакова. Мифологический материал взят К. не только из лит. традиций, но и из собственных источников, собранных автором. Семья писателя хранила много мифопоэтич. преданий, особенно бабушка Авдотья; в семье к чуду «относились как к обыкновенному явлению».

В ром. «Темный корень» (в изд-ве «Круг» вышел под назв. **«Князь тьмы»**. 1928) сюжет также развивается на сказочной основе: завязкой является обмен внешними обликами старика Михайлы и прохожего «солдата»; от «солдата» и родила молодая жена Михайлы сына, а сама умерла при родах. Время действия романа отнесено к концу крепостного права, крестьяне получают волю. К. не идеализирует ни мужика в отдельности, ни крестьянскую общину. Жестокость и жадность разрастаются среди крестьян, тема зла в романе развивается в неск. планах. Разрушаются основы крестьянского уклада – отношение к труду и природе, разлагается нравственность, семья. Надежда на возрождение нормальной жизни, кажется, связывается в романе с бунтом, но это призрачная надежда: бунтует кузнец Буркан, но его бунт – это прежде всего месть и жестокость.

Новый этап в лирике К. обозначился в кон. 20-х гг. (кн. «В гостях у журавлей», ряд близких к ней по настроению стих., цикл **«Заклятие смерти»**). К. оказался среди немногих поэтов, у которых именно в это время трагический пафос достигает высокого напряжения: по-прежнему в его поэзии воспевается любовь к природе, сохраняется благоговейное отношение к тайне жизни и преобразующей силе творчества: «И пускай мне выйти не в чем, / Пусть темно в моем углу, / Все ж пою я сердцем певчим / Жизни славу и хвалу». Поэт и в позднем творчестве стремился избежать философствования, поскольку оно кажется ему непоэтич. по своей природе. Поэтизация всего сущего по-прежнему осн. цель его творчества. Вместе с тем и в поведении К., и в его творчестве нарастает чувство тревоги – за себя, за близких, за страну. И в отд. стих. кн. «В гостях у журавлей», и в сохранившихся стихах 30-х гг. (они не были собраны в отд. сборник, и часть их, по-видимому, безвозвратно утрачена) ведущими становятся мотивы тревоги, страха, предчувствия большого несчастья (**«Плывет луна и волки воют...»**, **«Должно быть, я калека...»**). Появляются совсем не свойственные мироощущению К. стихи **«Ко мне мертвец приходит...»** (1929; сходное по настроению с «Черным человеком» Есенина), **«Не мечтай о светлом чуде...»**, **«Я сплю тяжелым жутким сном...»** и др.

Осн. интонация, проходящая через целый ряд стих., близка к пушкинской интонации «Бесов» и «Утопленника». Образы зла – обобщенного образа и мелких «бесов» – постоянны в лирике К. Поэту кажется, что демоническая тема становится для него главной: «Бес – моя основная философская тема». Как проблеск надежды на спасение от бесовства возникает тема любви; в хорошо известном в лит. кругах стих. **«Впереди одна тревога...»** мотив защиты любовью лирич. «я» развернут с предельной искренностью и естественностью выражения этого зыбкого, ускользающего чувства надежды: «Впереди одна тревога / И тревога позади... / Посиди со мной немного; / Ради Бога, посиди!».

Ноты глубокого пессимизма появляются и в теме «мужицкого патриотизма». Поэт всегда верил, что опора страны – мужик: пока он пашет и сеет, пока стучат топоры строителей, страна устоит в любых передрягах. Но пришло страшное испытание: «Мы сошли с путей природы / И потеряли вехи звезд...». Не конкретизируя эту поэтич. мысль в социальном плане, К. насыщает стихи о родине мучительными раздумьями о ее судьбе (**«До слез любя страну родную...»**, **«Метель»**, **«Родина»** и др.).

В произв. К. нет глубины социологического анализа совр. действительности, точности психол. характеристик строителей «новой жизни». Он любил прежде всего поэзию и только ее и не хотел строить жестких концепций и комментировать чужие доктрины. В контексте мифопоэтич. традиции 20 в. К. обретает свое уникальное место, принадлежащее только ему; об этом он писал с грустью поэта, обреченного на одиночество: «Душа моя, как птица, / Живет в лесной глуши, / И больше не родится / На свет такой души».

Соч.: Потаенный сад. 2-е переработанное изд. М., 1918; Дубравна: Стих. М., 1918; Кольцо Лады: Стих. М., 1919; Гость небесный: Избр. стих. М.; Пг., 1923; Домашние

песни: 5-я кн. стихов. М.; Пг., 1923; Сахарный немец: Ром. М., 1925 (2-е испр. и доп. изд. М., 1929); Последний Лель: Ром. Харьков, 1927; Талисман. Л., 1927; В гостях у журавлей: 7-я кн. стихов. М., 1930; Стихотворения / Сост. М. Никё. Париж, 1985; Стихотворения / Сост., подгот. текстов, вст. ст. Н. Банникова. М., 1985; Автобиография. Сахарный немец. Чертухинский балакирь. Князь мира / Сост., послесл. и примеч. Н. Солнцевой. М., 1988; Переписка, соч., материалы к биогр. / Публ. и сост. Н. В. Клычковой. Вст. ст., подгот. текста и коммент. С. И. Субботина // Новый мир. 1989. № 9; Стихотворения / Сост., подгот. текстов, вст. ст. и примеч. С. И. Субботина. М., 1991; Стихотворения. Ставрополь, 1992.

Лит.: Воронский А. Лунные туманы // Воронский А. Избр. статьи о лит-ре. М., 1982; Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990; Солнцева Н. Последний Лель: О жизни и творчестве Сергея Клычкова. М., 1993.

В. И. Фатющенко.

КЛЮЕВ Николай Алексеевич [10.(22). 10.1884, с. Коштуг Вышегородского уезда Олонецкой губ. – между 23 и 25.10.1937, Томск, в заключении] – поэт.

Родители К. – из крестьян, из старообрядческой среды. Отец, Алексей Тимофеевич (1842–1918), служил в низших воен. чинах, в пожилом возрасте был сидельцем в лавке. Мать, Прасковья Дмитриевна (1851–1913), была натурой художественной, и любовь к поэзии от нее, сказительницы и плакальщицы, передалась сыну. Она обучила его грамоте, К. посвятил ей множество стихотворений, среди них – один из лучших циклов **«Избяные песни»** (1914).

Учился в церковно-приходской школе; современники поражались глубокой осведомленности К. по самым разнообразным вопросам: он прекрасно знал мифологию и нар. поэзию Севера, хорошо был осведомлен в церковно-христианской лит-ре, а в переписке с А. Блоком обнаруживает серьезное знание западной философии и концепций совр. литературно-филос. течений. Первая публикация К. – в альм. «Новые поэты» (СПб., 1904): стих. **«Не сбылись радужные грезы...»**, **«Широко необъятное поле...»**.

За рев. пропаганду К. в янв. 1906 арестовывают и сажают в тюрьму (Петербург, затем Петрозаводск). Через полгода, освободившись, он снова занимается активной пропагандой. В 1907–1913 живет в с. Желвачево Вышегородского уезда Олонецкой губернии. Отсюда пишет письма Блоку (1907–12), которые свидетельствуют о его духовном росте и огромной роли Блока в его судьбе. В архиве Блока сохранилось 55 стих., присланных К. с просьбами оценить, помочь напечатать. К. сначала – скромный проситель и начинающий поэт, затем оппонент, и, наконец, обличитель декадентства и «неправедной» жизни интеллигента и дворянина. Даже оценки творчества самого Блока подчас крайне резки. Напр., о блоковской ст. «О совр. состоянии рус. символизма» К. пишет, что это – какой-то «трубный звук над полем костей», резко оценивает декаданс: «Творчество художников-декадентов, без сомнения, принесло миру более вреда, чем пользы» (**«Письма Н. А. Клюева к Блоку»** // Лит. наследство. М., 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 499, 500). Благодаря усилиям Блока и др. литераторов К. в течение полутора лет издал в Москве 3 поэтич. кн.: **«Сосен перезвон»** (1911), **«Братские песни»** (1912). **«Лесные были»** (1913). В предисловии ко 2-му изд. кн. «Сосен перезвон» (1913) В. Брюсов писал: «Поэзия Клюева жива внутренним огнем, горевшим в душе поэта, когда он слагал свои песни».

Сб-ки обнаруживают разные грани таланта К. В «Братских песнях» ощущается влияние духовных стихов, народно-поэтич. традиция соединилась с религиозной. Традиция эта у поэта настолько очевидна, что нек-рые критики доказывали, что К. выступает не как автор, а как собиратель нар. творчества. Ряд критиков воспринимает его как блестящего имитатора. В кн. «Сосен перезвон» чувствуется блоковская традиция, литературно-символистская в своих истоках. Ни одна книга К. в дальнейшем не вызывала столько откликов и рецензий, как эта. В «Лесных былях» поэт предстал как тонкий лирик природы, обладающий своеобразным голосом. В этой книге, содержащей шедевры его пейзажной лирики, развивается мотив, который станет ведущим во всем творчестве поэта, – поклонение природе как Божьему храму.

С успехом первых книг К. вошел в лит. жизнь столицы. С 1915–16 наиб. устойчивыми у него были связи с новокрестьянскими писателями (С. Есениным, С. Клычковым, П. Карповым и др.). Кн. **«Мирские думы»** (1916) вышла в пору известности К. В ней отразились трагические события воен. лет, основное место занимают произв. о нар. горе, солдатах, солдатских матерях (**«Поминный причет»**, **«Солдатка»**, **«Слезный плат»** и др.). Здесь представлены произв., близкие к нар. плачам и причитаниям. Сказочный стих, освоенный К., стал основой всех его будущих поэм, им намечен путь к своеобразному эпосу.

В 1916–18 К. пишет много весьма различных по содержанию, стилю и пафосу произв. В нек-рых из них продолжается мифопоэтическая линия, развивается концепция мира, его судеб и грядущих потрясений. Поэт создает произв., поражающие экспрессией и гностической загадочностью словесных образов, насыщенных мистическим чувством непостижимости глубин мироздания и тайны вечности (**«Поддонный псалом»**, **«Белая повесть»**, **«Белая Индия»** и др.).

В двух выпусках альм. «Скифы» (1917–18) К. напечатал циклы **«Земля и железо»**, «Избяные песни», стих. **«Песнь Солнценосца»**. «Изба» становится и центром земной жизни, и кораблем, плывущим в миры иные («Узнайте ж отныне: на кровле конек / Есть знак молчаливый, что путь наш далек»). «Изба» всегда в пути, она на границе между небом и землей, и потому возникает образ – столь же поэтический по форме, сколь и апокалиптический по смыслу: «И Русь избяная – несметный обоз! – / Вспарит на распутье взывающих гроз» (стих. **«Есть горькая супесь, глухой чернозем...»**).

В 1917–19 К. пишет рев. стих. **«Красная песня»**, **«Пулемет»**, **«Февраль»**, **«Товарищ»**, **«Из подвалов, из темных углов...»**, **«Коммуна»**, **«Матрос»** и др. Ряд стих. вошел в сб. **«Медный кит»** (1919). К. призывает: «В новую красную веру креститесь, / В гибели славьте невесту-Россию». Стихи этой направленности в большинстве своем художественно слабы, поэт злоупотребляет газетными штампами и рев. фразеологией. К., воспевший милосердие к цветам, травам и пташкам в «Лесных былях», в «Красных песнях» призывает к уничтожению людей (правда, на его взгляд, не достойных жизни: «хлыщей», «черных белогвардейцев» и пр.). Все это – во имя спасения России, которой поэт предан сердцем; «Уму – республика, а сердцу – матерь-Русь. / Пред пастью львиною не отрекусь». Близко время, когда воплотится в быль мечта о рае (**«Русь-Китеж»**, **«Се знамение: багряная корова...»** и др.). Неожиданно среди славословий новой веры раздается голос беззащитного певца: «Товарищи, не убивайте. / Я – поэт!.. Серафим!... Заря...». Это – словно предчувствие трагической развязки, голос из будущего.

В 1919 издано 2-томное собрание К. **«Песнослов»**, куда вошли практически все стих., написанные к этому времени. В 1919–20 К. пишет около полутора десятков стих., полных рев. пафоса, и печатает их в газ. «Звезда Вытегры». Он был членом ВКП(б). Но судьбы поэзии и судьба самого поэта пошли сложными путями – трагическими, «роковыми». В справочниках 30–60-х гг. остались лишь упоминания о К. как об одном из реакционнейших рус. поэтов.

В творчестве К. наступает период мрачных мотивов и тревожных предчувствий. В апр. 1920 он исключен из партии «за религ. взгляды». В 1922 вышла поэтич. кн. **«Львиный хлеб»**. Составившие ее стихи и небольшая поэма **«Четвертый Рим»** полны горестных лирич. излияний, трагических покаяний, резкой полемики. Всего год назад К. писал: «Как буря, без оглядки, / Мы старый мир сметем, / Знамен палящих складки / До солнца доплеснем!». А теперь он полон боли и страха за этот мир: «Блузник, сапожным ножом / Раздирающий лик мадонны, – / Это в тумане ночном / Достоевского крик бездонный». Теперь у К. вырисовывается облик страдающей

во мгле и осиянной «вечным светом», покорной и бунтующей России. В ней он услышал песни освобождения и глухие рыдания. В таких противоборствах, муках и радостях воскресает Россия древняя. В стих. **«Россия плачет пожарами...»** (из кн. «Львиный хлеб»), словно из тумана, возникают два лика России: «Россия плачет... Россия смеется». Но нет безысходного пессимизма, потому что есть вера, есть святыня. Вера в неприступность святынь дает утешение и надежду.

Здесь, как и во мн. др. стих., развивается идея единства народов, их культур, мифов и религий, их ценностей и традиций – все они произрастают из одного корня, все люди связаны кровными узами, осенены общим небом и «неприкосновенным» светом. Какие бы мрачные видения не возникали в мире, в нем возникают и картины спасения, Воскресения, гармонии человека с природой (стих. **«Свет неприкосновенный, свет неприступный...»**, **«Я знаю, родятся песни...»**, **«Осыпалась избяная сказка...»** и др.). Трагический конфликт разрешается любовью к природе, верой в «Божью благодать», в народ и человечество. Призыв возвратиться в мир природы, отказаться от действий, внушенных сатаною, от «железа» – сквозной мотив лирики К. В заключительном стих. кн. «Львиный хлеб» поэт рисует страшную картину погибающей, отравленной земли: «Поле, усеянное костями, / Черепами с беззубою зевотой, / И над ним, гремящий маховиками, / Безымянный и безликий кто-то». Рай у К. – не столько социальная мужицкая утопия, сколько нетронутый «дремучий» мир, беспредельно милосердная и добрая по отношению к любящему ее человеку природа. Трагедия человека, и еще более конкретно, трагедия человека в революции – в отрыве от ее корней, от природы, от животворных истоков и традиций. С яростью нападает поэт на тех, кто забыл о красоте матери-земли (стих. **«Маяковскому грезится гудок над Зимним...»**, **«Меня хоронят, хоронят...»**, **«По мне Пролеткульт не заплачет...»**, поэма «Четвертый Рим»).

В 20-е гг. К. создает неск. поэм – своеобразный целостный цикл, – связанных между собой темой северной рус. деревни и общими худож. приемами. В поэме **«Мать Суббота»** (1922) воспета полнокровная, цветущая жизнь «деревни». Ее исток – животворный дух природы, лоно Земли, оплодотворенное семенами жизни. В тексте соединены разные религ. и мифол. пласты, но К. не синтезирует из них новой религии, а творит свой уникальный поэтич. мир. Поэма **«Заозерье»** (альм. «Костры». Л., 1927) прославляет мирную жизнь Заозерья, его праздники, свадьбы, приход весны, пасхальный звон. В годы гонений на церковников поэма звучала вызовом. **«Плач о Есенине»** (1927) – одна из наиб. художественно совершенных поэм. Она представляет собой цикл-триптих: плач о поэте, написанный в духе нар. причитаний; обращение к родному краю – Поморью, чтобы почерпнуть силы для скудеющей жизни; и, наконец, **«Успокоение»** – финал, в котором возникает светлый образ матери, звучит мотив желанного покоя.

Поэтич. тексты К., благодаря усилиям публикаторов, исследователей его творчества возвращены к жизни. Но нек-рые из них утеряны, произв. сохранились в фрагментах, неполны и недостаточно достоверны. Это относится и к поэме **«Каин»** (1929). Художественно значителен фрагмент поэмы **«Соловки»**. Поэмы имеют своеобразную сюжетно-композиционную основу. Событийный ряд развивается слабо, структура текста представляет собой цепь описаний-картин или образных рядов. Собственно конкретный план, развернутый подчас до мельчайших подробностей, может быть дан без переходов и объяснений, а может быть в ясной форме соединен с др. планами. Такой принцип соположения планов и ведения описания по извилистому пути ассоциаций применялся К. и в стихотворениях и казался результатом писательского неумения. Но в поэмах этот прием усилен. Критика обнаружила, что в причудливом сочетании разных планов скрыта внутренняя идея.

Поэма **«Деревня»** (Звезда. 1927. № 1) подверглась резкой критике: неск. стихов поэмы, взятых из ее контекста, дали возможность охарактеризовать К. как «кулацкого поэта». Композиция поэмы традиционна: развернутое любовное описание деревни как рая на земле, затем мотив разрушения «рая» – и вдруг вырываются неск. многозначительных строк: «Объявится третий Иван, / Ясак с ордынской басмою / Сметет мужик с бородою». Эти строки были восприняты как предупреждение «кулацкого поэта». Согласно объяснению К., строки об Иване Третьем принадлежат ист. прошлому, эпохе татарщины. Поэт, объясняя осн. сюжетно-композиционный принцип поэмы, утверждает, что «в данном произведении есть хорошо рассчитанная мною как художником туманность и преотдаленность образов, необходимых для порождения в читателе множества сопоставлений и предположений...» (см.: Базанов В. Г. С того берега. Л., 1990. С. 198). В полной мере этот худож. прием проявился в поэме **«Погорельщина»** (1927). Она не была напечатана, но ее фрагменты были известны в лит. кругах. Белый восхищался поэмой и страшился ее пафоса и смысла. Соединение разных планов – исторического (Сигов Лоб), современного (Москва), мифологического («город белых цветов Лидда») – создает тот неповторимый целостный мир поэмы, который делает «Погорельщину» одним из значительных произв. мифопоэтического творчества. Погорельщина – символ трагической самоубийственной участи «этого» мира: все мы самосожженцы, обуглилась природа, иск-во, нар. язык, душа, вера.

Самой большой и значительной поэмой К. оказалась опубл. в 1991 **«Песнь о Великой Матери»** (Знамя. № 11). Собранная из разрозненных листов рукописи, поэма и в том виде, в каком она опубликована, поражает своей грандиозностью (около 4 тысяч стихов), масштабностью и оригинальностью худож. мира. «Песнь...» имеет все элементы большой поэмы: вдохновенное вступление и 3 большие части, каждая из которых состоит из отд. разделов-фрагментов, посв. юности матери, детству героя-автора, событиям 1-й мировой войны; но, как отмечает В. А. Шенталинский, ее осн. темы – «современный Апокалипсис и грядущее преображение, Воскресение России».

Завершенным и художественно интересным предстал цикл стих. **«О чем шумят седые кедры»** (1933) – нескончаемый спор-монолог с оппонентами, начатый еще в 20-х гг. в кн. «Львиный хлеб». Более глубокий внутренний пласт этого цикла – философско-поэтич. концепция «бессмертной красоты» души человека и Богом данной природы. В начале 30-х гг. написаны такие шедевры клюевской лирики, как **«Баюкало тебя райское древо...»**. **«Клеветникам искусства»** и др.

При всех уходах в утопические концепции крестьянского рая К. остается прежде всего художником, а не чистым идеологом старообрядчества или к.-л. др. варианта духовно-религ. концепций. Поэт глубоко изучил совр. ему мировую поэзию, в нем соединились достижения тонких лириков современности (П. Верлена, А. Блока, Р. М. Рильке), духовные стихи и библейские псалмы. В автобиографии (1926) он с вызовом заявляет: «Из всех земных явлений я больше люблю огонь. Любимые мои поэты – Роман Сладкопевец, Верлен и царь Давид».

В нач. 1932 К. переезжает из Ленинграда в Москву. 2 февр. 1934 он был арестован и выслан в с. Колпашево Нарымского края Томской области, где пробыл до окт. 1934, затем переведен в Томск. Письма из Колпашево и Томска – потрясающее свидетельство трагической участи поэта. Тяжело больной, он кажется раздавленным невыносимыми условиями существования: «Трудно, конечно, представить, как я придавлен и как болят мои язвы» (Николай Клюев в последние годы жизни: Письма и документы // Новый мир. 1988. № 8. С. 197). И все-таки он находит в себе силы для духовной жизни, для творчества. Так, в одном из писем он сообщает, что написал 4 поэмы; в нек-рых письмах присылает новые стихи. В марте 1936 К. тяжело заболел (паралич левой стороны тела). В июне 1937 его вновь арестовали, обвинили в создании монархической и церковной организа-

ции. 23, 24 или 25 окт. 1937 (более точную дату установить, по-видимому, невозможно) его расстреляли.

Поэтич. мир К. имеет в своем составе переменные и постоянные элементы. С одной стороны, движущаяся панорама его мотивов: он начинает с мотивов бунтарских, затем актуализируется тема духовно-религ. братства, возникает образ рая и образ Иисуса Христа как «великого художника». Параллельно развивается мотив соблазна, порчи красоты, вреда человечеству, нанесенного агрессией цивилизации, и в противовес ей К. творит образы земного рая, храма природы, развивает идею спасения души человека в этом храме.

В целом ряде произв. поэт воплощает образ матери («моей мамы»); при этом он приобретает обобщающие черты: в поэтич. мире К. развивается образ Матери-земли, страдалицы, оплакивающей Жизнь, и родительницы всего живого и прекрасного на земле; жалость, милосердие, сострадание становятся постоянным поэтич. состоянием лирич. «я». Образ матери освещает весь быт и даже космос клюевского мира; все, к чему она прикасается, становится священным; с ее образом связаны плачи, причеты, печальные песни, мотив одиночества, образ сиротинушки. Эта лирич. линия подчиняется религиозно-мифологической картине мира, сквозь древние предания полуязыческого характера о матери-земле просвечивает бессмертный лик Богоматери.

В рев. годы возрождаются мотивы ранней лирики, приобретая черты жесткой концепции: революция предстает как путь к правде и мировой душе, обнимающей души всех. Затем наступает период покаяния, разочарования: на уровне внутренней лит. полемики (с Есениным, Маяковским, Пролеткультом) и на уровне борьбы с мировым злом. Теперь до конца дней своих он остается «верен» деревне. Гибель «деревни» вписывается им в круг эсхатологических мотивов. При всем том неизменным остается магистральный мотив пути к Китеж-граду – судьбы поэта, соединившего в себе светлую мечту и народное горе.

Язык поэзии К. труден не только по лексическому составу, по насыщенности мифологическими именами, но и в силу удивительно изощренной словесной образности. Отношение поэта к нар. речи – как к дару Божьему: осквернение языка для него – это осквернение души. Парадокс его поэзии, нар. по существу, состоит в том, что она требует высокого уровня подготовки для понимания ее образности, требует дара поэтич. восприятия. К. воплотил в своем творчестве и светлые стороны нар. сознания, и предрассудки, запечатленные в нар. жизни и культуре.

К. вошел в историю отеч. лит-ры как певец рус. Севера, сохранившего устно-поэтич. древнюю традицию. У К. природа дарит человеку не только чувство красоты, но и жизненную энергию, и одной из сквозных тем творчества поэта является тема духовного единства человечества, осн. на светлых и животворных началах творческого труда и любви к природе и народу.

Соч.: Медный кит. Пг., 1919; Песнослов: В 2 кн. Пг., 1919; Львиный хлеб. М., 1922; Ленин. М.; Пг., 1924; Изба и поле: Избр. стих. Л., 1928; Соч.: В 2 т. / Под общей ред. Г. П. Струве и В. А. Филиппова. Мюнхен, 1969; Стихотворения и поэмы / Вст. ст. В. Г. Базанова, сост. В. Г. Базанова и Л. Шевцовой. Л., 1977; Стихотворения и поэмы / Вст. ст. С. Ю. Куняева, сост. и подгот. текста С. Ю. и С. С. Куняевых. Архангельск, 1989; Песнослов: Стих., поэмы / Сост., вст. ст. С. И. Субботина, И. А. Костина. Петрозаводск, 1990; Поэмы / Сост. Л. Ф. Пичутина. Томск, 1990; Стихотворения. Поэмы / Сост., вст. ст. и подгот. текста К. Азадовского. М., 1991; Песнь о Великой Матери / Публ., подгот. текста, предисл. В. А. Шенталинского // Знамя. 1991. № 11; Сердце Единорога: Стих. и поэмы / Предисл. Н. Н. Скатова, вст. ст. А. И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999.

Лит.: Иванов-Разумник Р. Поэты и революция // Скифы: Альм. Вып. 2. Пг., 1918; Князев В. Ржаные апостолы: Клюев и клюевщина. Пг., 1924; Грунтов А. К. Мат-лы к биографии Клюева // Рус. лит-ра. 1973. № 1; Фатющенко В. И. Н. Клюев // Сов. поэты. 1917–30. М., 1982; Субботин С. И. Андрей Белый и Клюев: К истории творческих взаимоотношений // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988; Базанов В. Г. С родного берега: О поэзии Клюева. Л., 1990; Азадовский К. М. Николай Клюев: Путь поэта. Л., 1990; Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990; Шенталинский В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. М., 1995; Николай Клюев: Исся. и мат-лы. М., 1997. *В. И. Фатющенко.*

КНОРРИНГ Ирина Николаевна; с 1928 Бек-Софиева по мужу [21.4(4.5). 1906, с. Елшанка Самарской губ. – 23.1. 1943, Париж] – поэтесса.

Первые годы жила в Елшанке, маленьком родовом поместье отца, затем в Харькове; на лето семья выезжала в Елшанку, в годы 1-й мировой войны также в Симбирскую губ., под Харьков и под Киев. Восьми лет начала писать стихи, одиннадцати – дневник, ставший спутником почти всей ее жизни. Рев. события принесли семье К. тяжелые лишения. Отец, Н. Н. Кнорринг, дворянин, действительный статский советник, директор гимназии, член кадетской партии, не мог оставаться под властью Советов, и в нояб. 1919 начались скитания семьи по югу страны (Ростов-на-Дону, Азов, Белореченская, Туапсе, Керчь, Симферополь, Севастополь). Впоследствии в Париже К. написала об этом прозаическую кн. **«Двадцатый год»** (не опубл.). В нояб. 1920 Кнорринги на дредноуте «Генерал Алексеев» эвакуировались в Тунис. В Бизерте, в лагере Сфаят семья провела 4 с половиной года. Отец преподавал историю в рус. Морском кадетском корпусе; в нем же К. сдала экзамены для получения свидетельства о «зрелости». Она вспоминала Тунис, Африку как свою вторую родину (стих. **«Там»**, 1925). В мае 1925 состоялся переезд во Францию. До 1927 Кнорринги жили на севере страны, затем в Париже. По вечерам К. училась в организованном П. Н. Милюковым ин-те, изучала социальные и экономические науки. В кон. 1926 познакомилась с поэтом Ю. Софиевым (Ю. Б. Бек-Софиевым), за которого потом вышла замуж. В 1927 заболела диабетом. Вместе с матерью работала в кукольной мастерской (муж был мойщиком окон), уставала; пришлось прекратить учение. В 1929 у К., вопреки медицинским противопоказаниям, родился сын, что она восприняла как лучший дар судьбы.

В детстве сочиняла «преимущественно большие поэмы на романтические сюжеты, по которым можно было догадаться об их первоисточнике» (Кнорринг Н. Н. С. 75), впоследствии – только лирику. Специально штудировала стихи совр. поэтов. Недолго подражала К. Д. Бальмонту (**«В холодной кабинке, и темной, и тесной...»** 1923 – первое стих. К., опубл. в парижской газ. «Последние новости», издававшейся Милюковым), усвоила нек-рые формальные приемы М. И. Цветаевой и особенно А. А. Ахматовой (в частности, стих., начинающиеся с союза), но сложившегося мнения о своем подражании Ахматовой не разделяла; поразил ее А. А. Блок, но и его влияние бесспорно лишь во внешних приемах, напр., в композиции стиха, построенной на ряде инфинитивов.

В Париже эмигранты приняли стихи К. очень сочувственно, как психологически близкие им. К. публиковалась во Франции с 1923, еще живя в Бизерте; она «в первый раз прочла свои слова» напечатанными в ж. «Звено»: «Мне в тридцать пятом номере "Звена", / Вчера полученного нами, / В глаза страница бросилась одна / С моими робкими стихами», – писала поэтесса 6 окт. 1923 (Там же. С. 108). Затем ее охотно печатали эмигрантские ж-лы «Эос», «Перезвоны», «Студенческие годы», «Своими путями», газ. «Последние новости» и др. Успешно проходили и ее устные выступления. В чикагской газ. «Рассвет» поместила неск. рец. на поэтич. сб-ки. Первая собственная кн. **«Стихи о себе»** (1931) насчитывала 47 лирич. произв., **«Окна на север: Вторая книга стихов»** (1939) – 46 (назв. произошло от стих. **«Надоели скитанья без цели...»**, 1931, выражающего разочарованность жизнью во Франции: «...Ночью светят мне белые стены / И широкие окна на юг»). В 1939 стихи К. вошли также в антологию зарубежных рус. поэтов «Якорь», что означало официальное признание ее творчества.

Нек-рое время К. была секретарем парижского «Союза молодых поэтов» (Софиев – его пред.), но из-за групповщины, изменившей атмосферу эмигрантской жизни, вместе с мужем, придерживавшимся левых убеждений, вышла из «Союза...» и постепенно пере-

стала выступать с чтением стихов. 2-я мировая война, оккупация Парижа немцами, фактическое прекращение деятельности рус. колонии, прогрессирующая болезнь – все вместе подточило силы К. 24 сент. 1940 она сделала последнюю запись в дневнике и перестала обращаться, примерно за 7 месяцев до смерти, заранее точно описанной в ряде стих. на основании прежних больничных впечатлений, к стихам. Цикл, посв. сыну Игорю, она переписала в тетрадь под назв. **«Стихи о тебе»**. В 1949 отец К. издал в Париже подготовленный в осн. ею самой, с добавлением характерных ранних стих., сб. **«После всего: Третья книга стихов (посмертная)»** – 49 стихотворений. Стих., помещенное последним (**«Жизнь прошла, отошла, отшумела...»**, 1940), адресовано сыну: «После гибели и катастрофы, – / После гибели, – после всего – / Весь мой опыт – в беспомощных строфах. /Я тебе завещаю его».

В 50-е гг. родственники К. репатриировались и оказались «на жительстве» в Алма-Ате. Там их друзьям удалось в 1967 издать под маскирующим заглавием **«Новые стихи»** маленький сборничек К. Самая объемная книга, назв. также **«После всего»**, вышла там же в 1993 (127 стих., нек-рые из них печатались в упомянутых парижских сб-ках), но это лишь небольшая часть наследия поэтессы. Мн. стих. приведены в биогр. книге Н. Н. Кнорринга (1959). Архив хранится у сына К. в Алма-Ате. В России ее произв., вопреки ее завещанию-просьбе отцу, отд. изд. не выходили.

По мнению Г. Струве, поэзия К. – «едва ли не самая грустная во всей зарубежной литературе» (Струве Г. С. 356). Она откровенно автобиографична, все стих. датированы (в рукописи – с точностью до дня). Ограниченность жизненного опыта и недостаточность образования не дали развиться таланту К. От природы веселая и деловитая, она из-за тягот (более моральных, чем материальных) и болезни стала пессимисткой, хотя и пыталась в ряде стих. преодолеть пессимизм и «весь этот подлый мир любить /Слегка кощунственной любовью» (**«Всегда все то же, что и прежде...»**, 1927). Ее поддерживала вера в свое поэтич. призвание, кроме которого она мало чем интересовалась, но рано возникшие сомнения в нем к концу жизни стали доминирующими (**«Верно, мне не сделаться поэтом...»**, 1929; **«К чему теперь высокомерье...»**, 1937; **«Я – человек второго сорта...»**, 1938, и др.). В стих. **«Ты говоришь, что я живу тоскливо...»** (1925), обращенном к матери, сказано: «Ты видела созданье идеалов, / А мне досталось лишь крушенье их» (После всего. Париж, 1949. С. 13). Неоднократно К. вспоминала в стихах Россию, которую покинула 14-летней: смуту революции, скитания, эвакуацию из Севастополя; образ России стирался в памяти, становился книжным, а Сов. России К. боялась, и возможность возвращения «домой», в отличие от Софиева, с 1930 отвергала при всей своей заочной любви к родине (**«Ты мечтаешь: вот вернусь домой...»**, 1930; **«О России»**, 1933; **«Я уж не так молода, чтобы ехать в Россию...»**, 1938, и др.). В 1940 она желает сыну искать свою дорогу «в стране любой» (**«Живи не так, как я, как твой отец...»**) и восклицает: «Америка – или Россия – / О боже, не все ли равно?», – хотя эпиграфом берет свое четверостишие из стих. **«О России»** (1933) с вопросом-упреком в том, зачем ее девчонкой увезли «от страшной родимой земли» (**«Сбываются сны роковые...»**).

В отличие от мн. эмигрантов, чья религиозность в изгнании усилилась, К. отнюдь не ищет утешения в религии, строки ее стихов зачастую проникнуты глубоким скептицизмом (**«Пилигримы»**, 1927; **«Вы строите большие храмы...»**, с посвящением «Двум Юриям», 1929; **«В этом старом, убогом отеле...»**, 1931; **«Поэту»**, 1932; **«Сегодня день – совсем вчерашний...»**, 1935; **«Будет больно. Не страшно, а странно...»** и **«Над широкой вечерней равниной...»**, оба – 1936; **«Вот прошла я, подобная многим...»**, 1937; **«Рассвет»** и **«Я Богу не молюсь и в церковь не хожу...»**, оба – 1938; **«Еще лет пять я вырву у судьбы...»**, 1939). Уже в 1926 стихи для нее «отрадней, чем слова молитв», хотя это потому, что «каждый, как умеет, славит Бога» (стих. **«Стихи»** с посвящением Юрию).

«Рай» в стихах К. – земной и не наступивший. В последние годы она не раз пишет о смерти как об избавлении, об уходе в ничто, вместе с тем допуская мысленно, как на отпевании тела «где-то рядом мечется» ее «еще живое, четкое сознанье» (**«О смерти»**, 1934). Собственная душа для К. – «несложная, пустая, / Обыкновенная» (**«Вы строите большие храмы...»**), «непогрешимо-ясная» и «слишком трезвая» (**«К чему теперь высокомерье...»** – сб. «Окна на север»).

Повторяются одни и те же мотивы тоски, одиночества, бесполезности, ненужности жизни, бесконечной усталости. Типичная ситуация – бессонница или, наоборот, тяжелая сонливость, болезнь (боль), бред или полубред. В позднем творчестве складывается целый больничный цикл, пишутся стихи сугубо бытовые, подчеркнуто приземленные, прежде всего, об отупляющей домашней работе. К. не раз изображает себя бессильно уронившей руки. Преобладающий пейзаж – осенний (дожди, туман), осн. цвет – серый, наиболее частотный эпитет – «глухой», «глухие» (в разных смыслах). В стихах фигурирует будильник, молоко, керосинка, разные лекарства, шприц и т. д. Больше положительных эмоций связано с велосипедом: по дорогам Франции К. и Софиев ездили каждое лето с 1935 по 1941, новые впечатления будоражили поэтессу; об этом – невыделенный цикл стихов. Все перипетии отношений с мужем, человеком общительным, деятельным, довольно широких интересов, идеалистом, масоном, составили еще один цикл, к которому примыкают стихи, похожие на покаянные (**«Измена»**, 1934; **«Б. У.»**, 1935, и др.), о фактически вымышленных, «воображаемых романах», очевидно, с М. Л. Слонимом и Б. Г. Унбегауном.

Выходы за пределы чисто автобиогр. лирики редки, но значимы. Это, прежде всего, антивоен. стихи. В 1924 молодой рев. солдат охарактеризован как «случайное чудовище войны» и вместе с тем не понимающий того, что творит, «бессмысленный убийца без вины» (**«Как он спокоен, говорит и шутит...»**). Но в стих. 1930 **«Опять о том же: о годах войны...»** К. резко дистанцировалась и от собеседников, вспоминающих о своих подвигах на Гражданской войне в рядах Белой армии. В 1942 у нее нет ненависти к обманутому «немецкому мечтательному мальчику», который завоевателем пришел в Париж и пойдет в Россию, где погибнет: «Далекий, обманутый, милый... / За что?» (**«Уверенный, твердый, железный...»**). Притом К. с необычайной для нее патетикой отдает должное героям Сопротивления: «А в тюрьме выводят на расстрел / Самых лучших и непримиренных» (**«Темнота. Не светят фонари...»**, 1942).

Стилистика К. исключительно проста. В ее стихе безусловно доминируют классические метры, обычные перекрестные четверостишия, но часты неточные рифмы.

Соч.: После всего: Стихи 1920–1942 / Предисл. («Жизнь и судьба Ирины Кнорринг»), сост., подгот. текста и примеч. – А. Л. Жовтис. Алма-Ата, 1993; [Стихи] // «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии Рус. зарубежья: В 4 кн. / Сост. Е. В. Витковский. М., 1994. Кн. 3; [Стихи] // Вернуться в Россию – стихами...: 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост. В. Крейд. М., 1995; [Стихи] // Рус. речь. 1995. № 5.

Лит.: Яновский В. С. Поля Елисейские: Кн. памяти / Предисл. С. Довлатова. СПб., 1993; Кнорринг Н. Н. Книга о моей дочери // Простор. 1993. № 12; Кормилов С. И. [Рец. на кн. К. «После всего»] // De Visu. 1994. № 3–4 (15); Он же. Религия в поэзии Ирины Кнорринг // Рус. словесность. 1996. № 6; Бельская Л. Л. Поэзия И. Кнорринг // Рус. речь. 1995. № 5; Карпюк Г. В. Кнорринг И. Н. // Лит. энциклопедия рус. зарубежья. 1918–1940. Т. 1. Писатели рус. зарубежья. М., 1997; Тюрина В. Г. Ахматова и Ирина Кнорринг: К проблеме лит. связей // Худож. текст и культура: [Мат-лы и тезисы докладов на Междунар. конференции]. Владимир, 1999. *С. И. Кормилов.*

КНУТ Довид; наст. фам., имя и отчество Фиксман Давид Миронович (1900, г. Оргеев, близ Кишинева – 14.2.1955, Тель-Авив) – поэт.

Из семьи мелкого предпринимателя. В детстве работал у отца в бакалейной лавке. С 14 лет начал печататься в кишиневской периодике («Бессарабский вестник», «Бессарабия», «Свобод-

ная мысль»). В 1918 редактировал в Кишиневе ж. «Молодая мысль». В эмиграции с 1920. Изучал химию в Кане (Нормандия), жил в Париже, где «переменил уйму самых разнообразных профессий» (из письма З. Шаховской от 10 июня 1936): «За 13 лет заграничной жизни переменил много профессий, был чернорабочим, кухонным мужиком в ресторане, сортировальщиком объедков, инженером-химиком (франц. диплом), имел декоративную мастерскую, был директором предприятия по химической окраске кож и т.д., и т.д. В настоящее время служу в качестве велосипедиста в фирме автоматических аппаратов» (Меч. 1934. 27 мая. С. 19). Сразу включился в лит. жизнь рус. Парижа. Один из основателей «Палаты поэтов» (Париж, 1921–22), где выступал с чтением своих стихов. С осени 1921 – вице-пред. литературно-худож. кружка «Гатарапак» (Париж, 1921–22). В 1922 вместе с поэтом Б. Божневым организовал «Выставку Тринадцати» – объединение рус. поэтов и художников, устраивающее вечера с чтением стихов и докладов. Попытка опубл. в 1922 в Берлине кн. стихов **«Иду сгореть»** не увенчалась успехом. Напечатал стих. **«В поле»** и **«Джок»** в моск. альм. «Недра» (М., 1924. Кн. 4). С 1925 активный участник мероприятий «Союза молодых поэтов и писателей». Тогда же в Париже выходит его первая кн. **«Моих тысячелетий»**, назв. по заключительной строке первого стих. «Блаженный груз моих тысячелетий». Отметив «нелепое название», определив поэтич. манеру К. как «высокое косноязычие», Г. Адамович писал, что книга «приятна наличием лирического содержания» (Звено. 1925. 5 окт.). Е. Зноско-Боровский расценил его первую книгу как одну из наиб. значительных среди поэтич. книг молодых рус. поэтов в Париже (Воля России. 1926. № 1).

20 июня 1925 «Союз молодых поэтов и писателей» организует авт. вечер К., на котором присутствует В. Ходасевич. Знакомство с ним привело К. в лит. группу «Перекресток», ориентирующуюся на Ходасевича и классическую форму стиха. С 1926 К. широко публикует произв. в эмигрантских ж-лах «Своим путем», «Воля России», «Совр. записки» и др. Инициатор и один из ред. ж. «Новый дом» (Париж, 1926–27). Активный участник вечеров «Зеленой лампы» с 1927. 31 марта 1927 на третьем заседании «Зеленой лампы» заявил, что «столица русской литературы не Москва, а Париж», чем вызвал бурную и длительную полемику в эмигрантских лит. кругах (Терапиано Ю. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 71). В 1927 был сбит автомобилем и получил серьезную травму черепа. Сам поэт называл это дорожное происшествие «счастливым», т.к. крупная денежная компенсация, выплаченная пострадавшему, позволила ему открыть ателье по окраске тканей.

«Вторая книга стихов» (Париж, 1928) вызвала разноречивые отклики критики. М. Цетлин считал К. «одним из наиболее подлинных дарований среди поэтов, начавших печататься в последние годы» (Совр. записки. 1928. № 35); В. Набоков, отмечая его «крепкий стих, слегка нарочитую библейскую грубоватость, здоровую жадность до всего земного», морщился от неверного словоупотребления и срывов поэта в безвкусицу (Руль. 1928. 23 мая); М. Слоним видел в книге прежде всего «отсутствие вкуса, неразборчивость, ... некультурность стиха» (Воля России. 1928. № 7); Г. Федотов услышал зазвучавший в стихах К. «голос тысячелетий, голос библейского Израиля с беспредельностью его любви, страсти, тоски» (Федотов Г. О парижской поэзии // Ковчег: Сб. Нью-Йорк, 1942). Позже Ю. Иваск назвал К. «поэтом страстным, торжественным и громким», которому «удавались трехсложные размеры: тягучие и горестные или ликующие стихи-размышления о судьбах еврейского народа» (Рус. лит-ра в эмиграции. Питсбург, 1972. С. 59).

В 30-х гг. поэтич. манера К. заметно меняется, стихи становятся проще, «библейская тема снижается, Библию и воспоминания детства заменяет "равнодушно-веселый Париж"» (Струве Г. Рус. лит-ра в изгнании. С. 344). Нек-рым критикам это не понравилось, но Терапиано считает лучшей книгой К. сб. **«Парижские ночи»** (Париж, 1932). «Вместе с тем в поэзию Кнута назойливо входит тема "потери слова"», тема молчания. В его четвертой кн. **«Насущная любовь»** (Париж, 1938) чувствуется, с одной стороны, влияние «"опростительной" проповеди Адамовича, с другой – надвигающихся страшных событий» (Там же. С. 344). Размышляя над поэтич. эволюцией К., Адамович писал: «его юношеские опыты несколько наивны в своем размашисто-славословном и декларативном складе, они нередко аляповаты и как-то неубедительно красочны, радостны, восторженны», хотя позднее К. нашел «свой внутренний стиль и свой язык: причудливое сплетение северной, созерцательной, «задумчивой» грусти с полуденной, чуть-чуть дикой страстностью» (Новое рус. слово. 1955. 29 июня). Впрочем, Н. Берберова считала, что именно поздние «стихи его потеряли мужественное своеобразие и стали расплывчаты и однообразны» (Берберова Н. Курсив мой. Нью-Йорк, 1983. Т. 1. С. 318).

В 1937 К. предпринимает поездку в Палестину, чему посвящен цикл стих. **«Прародина»** и очерковый альбом **«Альбом путешественника»** (Рус. записки. 1938. № 5, 7). Появлению кн. рассказов **«Бычий край»** и романа, упоминаемого К. в письмах к Шаховской, помешала война.

В авг. 1940 участвует в создании еврейского движения Сопротивления во Франции (Еврейская армия, позднее называвшаяся Еврейской боевой организацией), переводит группы еврейских беженцев в Швейцарию. В июле 1944 в Тулузе погибла вторая жена К. Ариадна Александровна (по принятию иудаизма – Сара), дочь композитора А.Н. Скрябина. К. удалось бежать в Швейцарию. Об этих годах он рассказал в кн. **«Вклад в историю еврейского Сопротивления во Франции. 1940–44»** (Париж, 1947; на франц. яз.).

В 1949 писатель с детьми от обоих браков переехал в Израиль. Стал писать на иврите, который знал с детства. Умер от опухоли в мозгу, развившейся в результате перенесенной травмы.

Соч.: Сатир. Париж, 1929; Избр. стихи. Париж, 1949; Собр. соч.: В 2 т. /Сост. и коммент. В. Хазана, вст. ст. Д. Сегала. Иерусалим, 1997. Т. 1.

Лит.: Адамович Г. Довид Кнут и П. Ставров // Новое рус. слово. 1955. 29 июня; Терапиано Ю. Памяти Д.Кнута // Опыты. 1955. № 5; Цигельман Я. «Здравствуйте, Довид Кнут!»//Цигельман Я. Евреи в культуре рус. зарубежья. Иерусалим, 1992. Вып.1; Шапиро Г. Десять писем Довида Кнута // Cahiers du monde russe et soviétique. 1986. № 2.

О. А. Коростелев.

КОВАЛЬ Юрий Иосифович (9.2.1939, Москва – 2.8.1995, там же) – прозаик.

Довоен. детство К. прошло в пос. Поливаново под Москвой, где его мать работала главным врачом психиатрической больницы. С нач. войны до кон. 1943 был в эвакуации в г. Саранск.

Интерес к слову появился у К. в школьные годы. Стихи он писал на всех уроках, а преподаватель лит-ры В.Н. Протопопов, описанный позже в рассказе **«От Красных Ворот»**, серьезно повлиял на формирование его личности и выбор пути. В 1955 поступил в МГПИ им. В.И. Ленина на ф-т рус. яз. и лит-ры. Круг его общения в те годы – Ю. Визбор, Ю. Ким, Ю. Ряшенцев, П. Фоменко, А. Якушева и др., а объединяла их тяга к лит-ре и музыке. В 1956 завязалась дружба со скульпторами В. Лемпортом, Д. Сидуром и Н. Силисом. Признав в нем разносторонне одаренного художника, они поддержали первые опыты К. в рисовании и керамике и познакомили с Б. Чернышевым, ставшим его учителем живописи.

По окончании ин-та в 1960 К. работал в с. Емельяново в Татарии, преподавал рус. яз. и лит-ру, географию, историю, пение и рисование. Тексты диктантов и сочинений часто сочинял сам, напр., на тему правописания шипящих: «На полу сидела мышь. / Вдруг вбегает грозный муж. / И схватив огромный нож, / К мыши он ползет, как уж». По возвращении в Москву (1961) К. написал неск. «взрослых» рассказов о своей деревенской жизни. В связи с одним из них Ю. Домбровский сказал: «Проза Коваля – жесткий рентген». В 1962–66 К. преподавал в моск. школе рабочей мо-

лодежи № 114, изредка подрабатывал лит. трудом. Первой его публ. была критическая статья в ж. «Вопросы лит-ры» (1961). Вслед за друзьями-поэтами Г. Сапгиром и И. Холиным начал писать стихи для детей и опубл. одно в ж. «Огонек» (1964). Полгода работал лит. сотрудником в ж. «Дет. лит-ра», а в 1966 навсегда ушел «на вольные хлеба».

Первыми книжками писателя были сб. стихов **«Что я знаю»** (1964, в соавторстве с Б. Козловым и И. Мазниным) и **«Станция Лось»** (1967). Получив задание ж. «Мурзилка» написать стихи о границе, К. отправился в командировку на погранзаставу, а вернувшись в Москву, вместо стих., написал рассказ **«Алый»** (1968), который принес ему первый громкий успех. Не борьбу с нарушителями границы, а любовь человека и собаки сделал К. темой рассказа. «Алый» был отмечен прессой и замечен дет. писателями. К этому времени относится окончательное решение К. писать только для детей.

Поездки по Вологодской обл. и жизнь в одном из красивейших мест возле Ферапонтова монастыря сформировали интерес писателя к рус. Северу, традиционному деревенскому быту и языку. 4 рассказа, привезенные из Ферапонтова, легли в основу кн. **«Чистый Дор»** (1970). В прозе К. этого времени, как в размышлениях его героини Нюрки (**«Вода с закрытыми глазами»**), радость и печаль рядом, жизнь и смерть не противостоят друг другу, а сосуществуют на фоне вечно обновляющейся природы. В прозе для детей появился новый герой – бесхитростный и хитроватый одновременно, способный на поступки, по-детски открытый, радостно воспринимающий природу и людей. «Именно занятия детской литературой очистили мой стиль, прояснили мысли, выжали воду из произведений, – писал К. – Все, что я мог бы сказать взрослым, я говорю детям, и, кажется, меня понимают» (Лит. Россия. 1979. 12 мая).

Сознательные жанровые поиски, стремление сохранить читательский интерес и свежесть собственного восприятия привели К. к смене жанра в каждой новой работе. В 1971 вышел в свет пародийный детектив **«Приключения Васи Куролесова»**. Герои и сюжетная канва были взяты из рассказов отца писателя, начальника Уголовного розыска Моск. области. «Юмор в спрессованном виде», – отозвался на эту книгу Ф. Искандер (Комсомольская правда. 1972. 11 июня). Юмор и острая фабула – приметы прозы К., считавшего, что воспитание чувства юмора – это в конечном итоге воспитание свободы души. В 1972 повесть победила на Всесоюзном конкурсе на лучшую дет. книгу. Еще раньше по счастливой случайности она попала в руки известного нем. переводчика X. Бауманна, что предопределило ее судьбу за границей. На Франкфуртской ярмарке книгу купили сразу неск. изд-в, она была переведена на разные яз. и издана во мн. странах мира.

Следующим этапом творчества К. стал цикл коротких рассказов о природе **«Листобой»** (1972), где тонкий лиризм соединяется с неизменной иронией и самоиронией, и сб. **«Кепка с карасями»** (1974) – итог 10 лет работы писателя в дет. лит-ре.

Новый поворот жанра – пов. **«Недопесок»** (1975) о приключениях молодого песца, сбежавшего со зверофермы. Недопесок Наполеон Третий больше всего ценил свободу и точно знал, куда ему надо бежать – прямо на Сев. полюс.

Все книги К. выходили трудно и имели свою историю цензурной правки. Их сокращали, исправляли, снимали с плана изд. Напр., вторая детективная пов. **«Пять похищенных монахов»** была выпущена в нем. переводе на неск. месяцев раньше, чем на рус. яз. (1977).

В 90-е гг. на первый план вышли взрослые рассказы, вошедшие позже в кн. **«Когда-то я скотину пас»** (1990), и рассказы-миниатюры для 6 книг, написанных в соавторстве с художницей Т. А. Мавриной: **«Стеклянный пруд»** (1978), **«Заячьи тропы»** (1980), **«Журавли»** (1983), **«Снег»** (1985), **«Бабочки»** (1987), **«Жеребенок»** (1989). В этой серии воплотился особенно важный для К. принцип творчества – единство личностей писателя и художника в книге для детей, соответствующее дет. восприятию мира – в единстве цвета, звука и слова.

В **«Полынных сказках»** (1987) К. описал деревенскую жизнь Средней России во всем ее многообразии от весны до зимы, от сева до уборки, от рождения до смерти. Есть здесь печаль и боль, и все же эта книга – о счастье и гармонии. В 1987 эта книга принесла автору 1-ю премию на Всесоюзном конкурсе на лучшую дет. книгу.

Без преувеличения можно сказать, что мн. рассказы и сказки И. Зиедониса, С. Вангели и др. писателей стали широко известны и популярны в России благодаря их пересказам К. Произв. эти, не теряя авт. своеобразия, получали вторую жизнь на рус. яз. благодаря свойственным писателю глубокому пониманию образности, богатству словаря, умению каждое слово поставить на единственно правильное место.

8 лет, как и «Недопеска», писал он **«Самую легкую лодку в мире»** (1984) – «правдивую» повесть о путешествиях на необычной бамбуковой лодке по таинственным «макаркам» и заросшим «кондраткам» к Багровому озеру. В повествовании обыденность сливается с мистикой, а повседневность реальной совр. жизни легко превращается в фантасмагорию. Книга была удостоена Почетного диплома им. X. К. Андерсена Междунар. совета по лит-ре для детей и юношества.

Первые слова рукописи **«Суер-Выер»** (Знамя. 1995. № 9), последнего романа К., были написаны в 1955. Вместе с однокурсником Л. Мезинговым К. сочинил текст, напечатанный тогда в факультетской газ. «Словесник», из которого спустя много лет оставил лишь неск. фраз. Возможно, этот «пергамент» (как значится в подзаголовке) о путешествии фрегата «Лавр Георгиевич» по разбросанным в некоем океане странным островам Теплых Щенков и Сухой Груши, Валериан Борисычей и Пониженной Гениальности, Открытых Дверей и т. д. – апофеоз лит. экспериментов К., его материализовавшаяся любовь к Рабле и Гоголю, Сервантесу и Свифту.

Пишущему для «своего» читателя К. было явно тесно в рамках определения «детский писатель». Книга «Приключения Васи Куролесова», изд. в Германии, адресована «читателям от 9 до 90», сам же писатель предпослал повесть «детям и взрослым, впадающим в детство». По собственному выражению, он писал свою прозу, чтобы побеседовать с родственной душой, любящей жизнь и способной наслаждаться словом. Возможно, поэтому писатель говорил: «Дороже славы мне комплимент уважаемого мною лица». Такими людьми были Б. Шергин, ставший первым слушателем мн. рассказов и давший писателю рекомендацию в СП, А. Тарковский, считавший «Недопеска» одной из лучших книг на Земле, Ю. Визбор, Ю. Ким и др. Книги К. переведены на 2 десятка яз., изданы по всему миру, отмечены премиями в Италии и в Китае, а 4 из них: «Приключения Васи Куролесова», **«Картофельная собака»**, «Недопесок» и «Пять похищенных монахов» – занесены в бест-лист Библиотеки ЮНЕСКО.

Соч.: Веселье сердечное: Восп. о Б.В. Шергине // Новый мир. 1988. № 1; Поздним вечером ранней весной: Избранное / Предисл. Н. И. Павловой. М., 1988; Недопесок. М., 1994: Опасайтесь лысых и усатых. М., 1993.

Лит.: Вислов А. Огоньки Чистого Дора // Дет. лит-ра. 1983. № 5; Мотяшов И. Праздник теплого дома в злую погоду. М., 1990.

И. Н. Скуридина.

КОГАН Павел Давыдович (4.7.1918, Киев – 23.9.1942, в боях под Новороссийском) – поэт.

С детства отличаясь поразительной памятью, знал наизусть сотни стих. самых разных поэтов. Собственные самые ранние стихи, в которых прослеживается влияние А. Блока, Э. Багрицкого, Н. Тихонова и И. Сельвинского, датируются 1934 (**«Весна моя!»**, **«Вечером»**, **«Первый снег»**, **«Ну скажи мне ласковое что-нибудь...»**, **«Весна разлилась по лужицам...»** и др.). Лирике К. в первую очередь свойственна романтичность. Здесь и тревожная грусть (**«Сергею Есенину»**, 1936), и поиски, и ожидания (**«Ветер, что устал по свету рыскать...»**, 1934) и мучительные столкновения с жизнью, обиды (**«Над землей вороний грай...»**, посв. А. Леонтьеву,

1938). Здесь и буйная радость (**«Мой приятель, мой дружище...»**, посв. Г. Лепскому, 1934), и любовь, счастливая и несчастливая (**«Ну как же мне сказать?»**, 1935). Тональность мн. стихов К. совпадает с настроением и мелодикой поэзии Н. Гумилева и Б. Пастернака, строки которых К. нередко ставил эпиграфом к своим произв.

Примечательно стих. К. **«Поэту»** (1937), в котором автор призывает художника нести свое слово людям, не отмалчиваться, не замыкаться в себе, быть сыном Земли, а не пришельцем («Выходи. Колобродь. Атамань»). Пафосу активности, которым проникнуто стих., сопутствуют ноты томительного ожидания, тоски, горечи, неуверенности, сомнений, которые в процессе развития стихотворного повествования – несмотря на то, что собрат по перу, к которому обращается К., остается «глух» к его призывам – преодолеваются аккордом надежды.

Яркость красок и субъективность восприятия роднит поэзию К. с импрессионистской живописью, где застывают сочными мазками быстрые и выразительные картины: Норвегия, Каир, кисть рябины или рубин...

В более раннем стих. – «Сергею Есенину» – автор с той же доброй и немного грустной интонацией говорит с поэтом как с товарищем и единомышленником. Присутствуют есенинские мотивы, образы: луна, собаки, черный цвет, поиск душевного покоя и тепла. Тема любви здесь, как и в большинстве др. стих. К. (**«Ну скажи мне ласковое что-нибудь»**, **«Поговорим о счастье»**, 1936; **«Звезда»**, 1937) звучит грустно и в то же время светло: автор гонит прочь пошлость жизни, рутину, ему не по пути с обывателем.

Тема поэта и поэзии не перестает интересовать К. В 1939 он пишет **«Стихи о ремесле»**, строки которой, в лучших традициях рус. лит-ры, сравнивают силу поэзии с силой меча и даже отдают ей предпочтение («Если сабля не согрела, – / Песня выручит одна»). В этой связи в воображении К. всплывает легендарный образ героя Отеч. войны 1812, поэта-гусара Дениса Давыдова.

Интерес к истории, выдающимся личностям прошлого как России (так, эпиграфом к стих. **«Ракета»** М. Ломоносова), так и мировой цивилизации (симптоматична здесь, казалось бы, неожиданная для К. тема Париса и Елены: **«Как Парис в старину...»**, 1936; **«Треть пути за кормой...»**, 1937).

Элементы урбанизма (мотив Ленинградского шоссе в стих. **«Я вечером грустный шел домой»**, 1934; **«Поэт, мечтатель, хиромант...»**, 1938) соседствуют в поэзии К. со стихией природы (лед, снег, тишина, раздолье, ветер, гроза, море), часто связанную с романтическим мотивом дальних странствий («Я мечтаю о далеком Фриско / И о том, как плещется прибой...» – стих. **«Ветер, что устал по свету рыскать...»**, 1937). Дерзкая худож. мысль поэта смело сочетает легендарные и будничные образы («...рыцарь в платье Москвошвея» – стих. **«Не додумав малой толики...»**, 1937), не боится вспомнить об эротике (**«Тигр в зоопарке»**, 1939).

Поэт размышляет и на традиционные для романтиков темы жизни и смерти, стремится постичь смысл человеческого существования (**«Люди не замечают, когда кончается детство...»**, 1937), «заболевает» «острым восприятием пространства» (**«Я в меру образован, и я знаю...»**, 1938).

Еще более острым оказывается у К. восприятие жизни в целом. В стих. **«Гроза»** (1936), давшем назв. его первому сборнику (опубл. в 1960), поэт провозглашает свой динамичный и бескомпромиссный взгляд на мир. Ставшие крылатыми слова: «Я с детства не любил овал, / Я с детства угол рисовал!» определяют жизненное кредо К., которого волнует, что косности и равнодушию не страшна никакая гроза.

Судьба России – одна из самых близких сердцу тем поэта (стих. **«Монолог»**, 1936, полное исповедальной теплоты и веры. Рев. пафос, героизм борьбы за правое дело, не вызывающее у К. сомнений, вызывает у поэта потребность в обращении к крупномасштабным жанрам; в 1937 он пишет вступление к поэме **«Щорс»**, посв. герою Гражданской войны.

В этом же году К. создает песни **«Бригантина»** и **«Холодина»**. «Бригантина» становится популярной студенческой песней (автор мелодии – Лепский, друг К.), обретшей новую жизнь в 60-е гг., когда ее высокий романтический порыв ассоциировался с непокорностью и нонконформизмом, а образы авантюристов и пиратов вырастали до масштабов сильных личностей, бросающих вызов окружающему и ищущих новых путей.

Светлый оптимизм «Бригантины» поддержан как задушевностью второй из назв. песен – типичной бытовой лирич. зарисовки, так и появившемся в 1939 стих. «Ракета», где говорится о дерзновенности планов человека, которому уже мало Земли, и он мечтает о космических путешествиях и др. планетах.

В 1939–41 К. начинает писать ром. в стихах **«Первая треть»** – многообещающее по замыслу (материалом его должны были стать судьбы неск. семей на протяжении значительного отрезка времени) произв., в котором автор успел затронуть лишь 20-е гг., восставая против приспособленчества и фальши.

При жизни К., этого светлого мальчика, соединившего, как его товарищи по судьбе – Н. Майоров, М. Кульчицкий и др., силу таланта с ясностью души и истинным мужеством, не было напечатано ни строчки. В 1936 он поступил в МИФЛИ, с 1939 занимался и в Лит. ин-те им. М. Горького; в 1941 ушел добровольцем на фронт. В последние секунды жизни он, возможно, судя по его пророчеству, вспоминал Интернационал (**«Нам лечь, где лечь...»**, 1941).

Стихи К. увидевшие свет только во 2-й пол. 50-х гг., затем вышедшие в отд. сб. «Гроза», неоднократно переизданном, и в коллективный сб. «Сквозь время» (1964), нашли своего благодарного читателя и переводятся на мн. языки мира.

С о ч.: [в коллективных сб.]: Стихи остаются в строю. М., 1958; Имена на поверке. М., 1963; Сов. поэты, павшие на Великой Отеч. войне / Предисл. А. Суркова, вст. ст. В. Кардина. М.; Л., 1965; Стихи. Восп. о поэте. Письма. М., 1966; До последнего дыхания. Стихи сов. поэтов, павших в Великой Отеч. войне / Предисл. С. Михалкова. М., 1985; Гроза / Предисл. С. Наровчатова. М., 1989.

Лит.: К а п у с т о Ю. Они остались молодыми // Новый мир. 1959. № 4; Я ш и н А. Жизнь продолжается // Лит. газ. 1960. 25 авг.; П а н к о в В. Черты поколения // Лит-ра и жизнь. 1960. 21 сент.; К о н д р а т о в и ч А. «Лобастые мальчики революции» // Новый мир. 1961. № 2; Л а з а р е в Л. Во имя юности нашей суровой... // Октябрь. 1961. № 2; О н ж е. Юноши 41-го года // Вопросы лит-ры. 1962. № 9; К о г а н А. Строка, оборванная пулей. Моск. писатели, павшие на фронтах Великой Отеч. войны. 2-е изд. М., 1985.

В. М. Байков.

КОЖЕ́ВНИКОВ Вадим Михайлович [9(22).4.1909, Нарым Томской губ. – 20.10.1984, Москва] – прозаик.

Род. в семье полит. ссыльного – врача. В 1925 переехал в Москву. Окончив в 1933 литературно-этнологический ф-т МГУ, стал журналистом, разъездным корреспондентом различных изданий. Во время Великой Отеч. войны работал во фронтовой печати, а затем военным корреспондентом газ. «Правда». С 1949 и до конца жизни – главный редактор ж. «Знамя». Герой Соц. труда (1974).

Печататься начал с сер. 20-х гг. Первый сб. рассказов **«Ночной разговор»** вышел в 1939, в последующие 2 года – пов. **«Великий призыв»** и **«Грозное оружие»**. В годы войны выпустил неск. сб-ков рассказов, в которые вошел принесший ему широкую известность рассказ **«Март – апрель»** (1942) о десантниках, заброшенных в ближний тыл врага, их трудном подвиге и пробудившейся любви. В послевоен. годы опубл. ром. **«Заре навстречу»** (1956–57), **«День летящий»** (1962), **«Щит и меч»** (1965), **«В полдень на солнечной стороне»** (1973), **«Корни и крона»** (1982); пов. **«Знакомьтесь – Балуев!»** (1960), **«Петр Рябинкин»** (1968), **«Особое подразделение»** (1969), за 2 последних удостоен Гос. премии СССР, 1971, и др. Автор неск. пьес (наиб. известна **«Огненная река»**, 1949), сценариев к/ф. Постоянно выступал с очерками, публиц. и литературно-критическими статьями. Вел обширную общественную деятельность.

На протяжении всего творческого пути последовательно отстаивал и утверждал доктрину социалистического реализма – и как писатель, и как критик-публицист, и как редактор журнала

(именно возглавляемая им редколлегия ж. «Знамя» в 1960 обнаружила в ром. В. Гроссмана «Жизнь и судьба» идеологическую опасность и передала рукопись в ЦК КПСС). Магистральная тема, которой он следовал в творчестве, была задана программой, выдвинутой М. Горьким на 1 съезде сов. писателей: «Основным героем наших книг мы должны избрать труд, то есть человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, – человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства. Мы должны выучиться понимать труд как творчество». При этом К. стремился понимать и изображать труд не только как творчество, но и как подвиг, причем трудовой подвиг неотъемлем для него от фронтового, а фронтовой, в свою очередь, сродни трудовому, ибо свершается благодаря тем качествам, которые воспитываются в рабочем коллективе. Люди трудового подвига – его главные герои.

Рассказы и очерки К. 30-х гг. возникали преим. в результате поездок на стройки и заводы. И в годы войны его влекли именно «труженики войны» (так и был им назван сб. рассказов и очерков воен. лет), для которых характерно повседневное, настойчивое выполнение долга, своего рода «протяженность» подвига. В судьбах ведущих героев пов. «Петр Рябинкин» и «Особое подразделение», образовавших своего рода дилогию, прочно увязаны фронтовая жизнь и мирный труд. Рябинкин благодаря рабочей закалке быстро выдвинулся на войне в талантливые офицеры. А герой «Особого подразделения» Степан Букин, бывший фронтовик, ремонтировавший танки, в мирные дни использует фронтовую выучку для своих трудовых успехов.

Та же единая трудовая и фронтовая героика будет неразделима и в судьбах героев его последующих ром. «В полдень на солнечной стороне» и «Корни и крона». Эти романы, утверждавшие силу разума, чувство долга и сознательную волю на фронте и в труде, были остро полемичны по отношению к любым отступлениям от догматов социалистического реализма: и к «абстрактному гуманизму», для которого любая война противоестественна, бесчеловечна, растлевающа; и к «окопной правде» тех произв., в центре которых были переживания молодого человека, находящегося на переднем крае, в эпицентре ужаса и жестокости войны, и к т. н. «дегероизации» действительности, которая самим изображением повседневной жизни простых людей противостояла опорному тезису социалистической идеологии: «Народ страны нашей – народ героев». К. же пытался обнаружить те новые черты общественной психологии и нравственности, которыми, как утверждалось, обогащался в ходе строительства социализма сов. человек. Само назв. его романа говорит о том, что писателя влекло изображение «солнечной» стороны жизни, ее героического начала.

Наиб. известной из его «производственной прозы» стала пов. «Знакомьтесь – Балуев!», вызвавшая оживленные споры в критике. Повесть создавалась в обстановке «оттепели», когда в обществе заговорили о самоценности и неповторимости каждого человека, о духовных исканиях личности, о недопустимости видеть в людях лишь винтики «общепролетарского дела». К. уловил эти тенденции и с присущей ему полемичностью ответил на чуждые ему идеи «абстрактных гуманистов». Взгляды его героя – начальника строительства Балуева – можно определить как «прагматический гуманизм»: «Ищи у каждого человека в первую голову лучшее, а не худшее. Нашел – наваливайся, эксплуатируй в государственную пользу». К. провозглашал внимание к каждому человеку не во имя раскрытия богатства его личности, а ради пользы дела, пользы государства.

Ранние произв. К. отличают очерковая манера письма, и прежде всего своего рода сказовость – разговор идет или от имени простого героя или с простым героем. Со временем это стало естественной манерой речи самого автора, достаточно часто производящей впечатление устного рассказа, перенесенного на бумагу. Отсюда нередко возникало многословие, присущее разговорной речи. От очерка шло и пристрастие К. к сентенциям, прямому «договариванию», не предполагающему читательского «домысливания», «довоображения». Очерковой манерой – и одновременно изобразительными нормами социалистического реализма – объяснялось тяготение писателя к жанру социального портрета, предполагающему создание социальных типов, а не оригинальных, неповторимых характеров. Для К. это был прежде всего тип передового рабочего, ставшего – или бывшего – передовым воином. Обычно он воссоздавал «типические» черты персонажа, иллюстрируя их «типическими» ситуациями, фактами биографии или прямыми авт. характеристиками.

Все эти особенности манеры обнаруживаются и в произв., выходящих за пределы чисто производственной тематики. Ром. «Заре навстречу» написан на автобиогр. материале: близки автору и имя героя-подростка (Тима Сапожков – Вадим Кожевников), и его возраст, и его родители – ссыльные революционеры. Само появление этого произв., написанного в традициях «воспитательного романа» 30-х гг., вызвано опять-таки актуальной полемической целью. Развенчание культа личности Сталина пробудило в обществе вопросы о том, насколько правильным был вообще российский рев. путь. «Заре навстречу» – роман, рожденный не лирич. воспоминаниями автора о своем детстве, а желанием по-своему возразить этим сомнениям. Через восприятие ребенка автор стремится передать видимую им чистоту помыслов революционеров-ленинцев, показать созидание самого справедливого, как ему казалось, общественного строя, единение профессиональных революционеров с рабочими, шахтерами.

В ром. «Щит и меч» (одноим. популярный ф. 1968, реж. В. П. Басов) о героическом разведчике Белове-Вайсе, долгие годы проработавшем в гитлеровском воен. стане, К. попытался поднять детективно-приключенческий жанр до уровня героической эпопеи. Авт. внимание акцентируется в большей мере не на увлекательных авантюрных ситуациях, а на профессиональной кропотливой работе мастера своего дела и описании полит. арены, на которой он действует.

Соч.: Собр. соч.: В 9 т. М., 1985–88; Щит и меч: Ром. в 2 кн. М., 1998.

Лит.: Виноградов И. О совр. герое // Новый мир. 1961. № 9; Ермилов В. Размышления над совр. повестью. М., 1963; Гринберг И. Вадим Кожевников: Рассказчик и его герои. М., 1972; Леонов Б. На солнечной стороне планеты: Очерк творчества Вадима Кожевникова. М., 1976; Он же. Вадим Кожевников: Очерк жизни и творчества. М., 1985. *А. Г. Бочаров.*

КОЗАКОВ Михаил Эммануилович [11(23).8.1897, ст. Ромодан Миргородского р-на Полтавской губ. Украины – 16.12.1954, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в состоятельной еврейской семье, устремленной на ассимиляцию в рус. среде и обретение стабильного положения в России (что нашло свое выражение, в частности, в рус. фамилии, принятой еще дедом К.). В семье К. много читали, увлекались театром. Мать К., Матильда Мироновна, вспоминала со смешанным чувством гордости и сожаления, что в юности к ней сватался влюбленный в нее бедный студент с обычной фамилией Рабинович, впоследствии ставший знаменитым писателем Шолом-Алейхемом (родители невесты отказали студенту из-за его бедности).

Раннее детство Михаил провел в Крыму (где его отец работал весовщиком в порту), затем вернулся на Полтавщину. Гоголевские места (Миргород, Сорочинцы) стимулировали творческое воображение ребенка. Среди наиб. почитаемых им писателей особое место занимал Ф. Достоевский, отчасти Н. Лесков; но главное увлечение одаренного юноши – рус. декаденты (Л. Андреев, А. Ремизов, Ф. Сологуб, отчасти А. Белый-прозаик).

К. учился в Лубенской гимназии, которую закончил с золотой медалью в 1916. Тогда же поступил в Киевский ун-т; при выборе специальности колебался: сначала слушал курс на медицинском ф-те, затем перешел на юридический: сказался обостренный интерес юноши к социальным вопросам. В февр. 1917 К. принял активное участие

в рев. студенческих выступлениях, однако, увлекающийся, эмоциональный и динамичный, он был слишком экспансивен для того, чтобы стать профессиональным революционером. К. был с «левыми» – но не крайними, был настроен против «правых» – но не до такой степени, чтобы оправдывать красный террор. Впоследствии такая идейная позиция писателя предопределила его место в лит. процессе 1920-х гг. как классического «попутчика».

Когда в 1918, вскоре после провозглашения гетманом П. Скоропадского, К. приехал из Киева к матери в Лубны, офицеры гетманского куреня, недавние гимназические однокашники Михаила, устроили за ним погоню как за «большевиком»; К. удалось, переодевшись, бежать. Началась трудная и опасная жизнь в подполье, где К. чаще всего встречался с профессиональными революционерами. После скитаний по украинским городам и селам летом 1918 К. был арестован по обвинению в большевизме и антигерманской пропаганде и заключен в одиночку лубенской тюрьмы. Только начавшаяся в Германии революция освободила К. из-под стражи, но пришедшие к власти петлюровцы снова арестовали К. за «большевистские настроения и русофильство». Кроме того, в подпольных скитаниях К. обморозил ноги и получил диабет – болезни, которые мучили писателя до конца жизни.

Однако именно в 1918 К. начал печататься в газетах рев. направленности, выходивших подпольно. В янв. 1919 г. Лубны был захвачен большевистским ревкомом. К., хотя и не состоял в партии, оказался на одной из большевистских явок, и его сразу привлекли к работе в ревкоме. Он избран в Совет рабочих депутатов и в исполком Совета (о чем впоследствии с гордостью вспоминал, а мандат Совета хранил до самой смерти); его назначают комиссаром труда, он становится членом редколлегии местных «Известий» и лубенским корреспондентом РОСТА.

«Боевой и яркий год» жизни К. (по его собственной характеристике) завершился гораздо раньше календарного года. В авг. 1919 Полтаву занимает армия Деникина и угрожает Лубнам. Экстренно создается штаб обороны города, в который входит К. Его назначают начальником эвакуации рабочих и их семейств. В качестве коменданта К. доводит эшелон сначала до Москвы, затем до Казани. Этим участие К. в Гражданской войне завершается. В Казанском ун-те К. в 1920 возобновляет занятия на юрид. ф-те; в 1921 переезжает в Петроград, где в 1922 оканчивает юрид. ф-т Петроградского ун-та, но по специальности не работает, с головой уйдя в бурную общественную и культурную жизнь и занимаясь гл. обр. журналистикой, через которую и приходит в лит-ру.

Первый рассказ К. **«Санька»**, посв. жизни беспризорников (сюжет, весьма распространенный в 20-е гг.), был напечатан в ж. «Юный пролетарий» (1923. № 8–9); многие увидели в нем влияние прозы Л. Сейфуллиной (ее «Правонарушителей»). Затем последовали др. рассказы К. – **«Три дня»**, **«Хиромантка в квартире 39»**, **«Крестный поход штабс-капитана Жеребко»**, **«Знобич, или Мат в 2 хода»** (помещены соответственно в массовых ж-лах «Огонек», «Зори» и «Красная панорама»). Малая проза начинающего писателя обратила на себя внимание не только интригующей броскостью названий, но и характерным привкусом экстравагантности, подчас анекдотичности в завязывании сюжетов, парадоксальности разрешения конфликтов, выбора характеров и ситуаций.

Уже в первых рассказах К. чувствовалась его органическая близость к группе «Серапионовы братья»; в частности, было заметно влияние молодых М. Зощенко, Н. Никитина, сходство с ранней прозой Вс. Иванова, В. Каверина, К. Федина, М. Слонимского. Со всеми этими писателями, а также с А. Мариенгофом и Е. Шварцем К. в дальнейшем связывала многолетняя дружба и – длительное время – общность идейно-эстетических принципов.

Однако, в отличие от творчества большинства «серапионов», рассказы К. не носили юмористического, сатирического или авантюрно-занимательного характера: даже гротескные детали и непредсказуемые повороты сюжета не разрежали мрачного, подчас трагического колорита повествования. Поэтому вдумчивые читатели и критики находили в творчестве начинающего писателя влияние Е. Замятина, Б. Пильняка, а из писателей «серебряного века» – прежде всего Л. Андреева и А. Ремизова. Несомненна причастность К. к модернистскому дискурсу рус. прозы, переживавшему в 20-е гг. свой последний перед установлением монополии социалистического реализма взлет. Сегодня в прозе К. 20-х гг. можно увидеть определенную типологическую общность с новеллистикой Ф. Кафки – зловещий гротеск, фантасмагорию быта, житейский абсурд.

В 1924 вышла в свет первая книга К., принесшая ему успех, – **«Попугаево счастье»**. Читатели и критики заговорили об открытии нового таланта. Однако почти сразу же на молодого прозаика набросились представители леворадикальной пролетарской критики с полит. претензиями и «ярлыками». В творчестве К. обнаруживали чужие темы и образы, чуждую и враждебную идеологию, неправильное, искаженное понимание революции, классовой борьбы, социалистического строительства, роли партии и партийцев. Каждая новая публикация К. убеждала его оппонентов в том, что его ошибки как «попутчика» не только не были исправлены, но даже усугубились. В творчестве К. «неистовые ревнители» усматривали темы и мотивы, близкие Достоевскому как «представителю реакционной мелкой буржуазии», рассказы К. сопоставляли с произв. Вс. Иванова, такого же «попутчика», и даже уподобляли «откровенному контрреволюционеру» М. Булгакову (рассказ К. **«Рыжий негр»** сравнивали с «Китайской историей» последнего). Зато решительно противопоставляли К. «великому пролетарскому писателю» М. Горькому, боровшемуся с мещанством и воспевавшему классовую борьбу рабочего класса.

В творчестве К. политизированную критику раздражало все: натурализм и бытовизм, физиологические подробности и претенциозный, вычурный язык, сказ как преобладающий худож. прием, затемняющий идейную позицию автора, маскирующий ее точкой зрения рассказчика, поверхностный подход к революции как к «смещению быта», низводящий политику к анекдоту, бытописательству. Соревнуясь в революционаризме, критики констатировали, что в произв. К. сталкиваются не разные классовые принципы, а «человечность» безвинного страдания, бесплодных мечтаний, бессильный протест, с одной стороны, и дикость, зверство, попирающие чужую жизнь, темный и жестокий быт – с другой.

Вместо железных законов классовой борьбы у К. находили превратности судьбы, вселенскую несправедливость, ропот против мирового (а не социального) порядка; вместо классовых врагов – безвредных чудаков, саморассыпающиеся «обломки прошлого», агонизирующий человеческий материал; вместо сознательных партийцев – слой «околокоммунистической, околосоветской накипи», людей «с чужим лицом», и очень редко – «коммунистов-праведников» («вроде Бухарина»), т. е. таких же чудаковатых и ущербных в человеческом отношении личностей; вместо революции – ее «пена», бытовая поверхность или разгул насилия, жестокое истребление всего живого, слепая нац. ненависть, еврейские погромы.

В произв. К., по мнению большинства критиков 20-х гг., революция осмыслялась как иррациональная слепая сила, которая повернула «ту ось, на которой держался старый, отстоявшийся быт»; люди и вещи при этом поневоле попадают в самые неожиданные, гротескные положения; выбитые из привычной колеи, они «держатся за жизнь», ими руководит самое простое, дремучее чувство – «извечная, стихийная жажда жизни». В результате вместо героев революции К. показывал «отбросы ее» или «случайные тени».

Надо сказать, что все эти суждения критиков весьма точно подмечают своеобразное видение мира К., особенности его худож. метода и стиля. Однако в идеол. контексте 20-х гг. подобные характеристики прочитывались как пря-

мое обвинение писателя в клевете на революцию и сов. власть. Напр., в пов. **«Мещанин Адамейко»** (по существу, романе, как это и поняли в большинстве своем критики) была представлена совр. аллюзия «Преступления и наказания» – герой, разочаровавшийся в революции, Ардальон Порфирьевич, называющий себя «новым человеком и … революционным даже», создал свою теорию «двух разрядов»: наряду с людьми нужными и ценными для жизни есть люди ненужные и вредные, от которых «смрадом воняет» (новоявленный Раскольников называет их «тихой мозолью», «людской ветхостью» и особенно часто – «диким мясом»). По мысли сов. Раскольникова, «…все "дикое мясо" собрать да под одну пулю подставить, а блага, что после него останутся, употребить на пользу обиженных жизнью». «Мещанин духа» Адамейко, маленький Адам, «ветхий» первочеловек, стал завоевателем и победителем в рус. революции, теоретиком массового террора – и от этой победы делалось страшно.

Критик-марксист, наиб. подробно и доброжелательно проанализировавший творчество К. 20-х гг., – И. А. Виноградов, подводя итог своим наблюдениям, писал: «…Революция, советская государственность выступает как некая карающая сила, внезапно настигающая преступивших ее закон. Но почему разоблачаются враги революции, кто разоблачает их, что дает зоркость пролетарской власти – на это напрасно было бы искать ответа. … В ранних рассказах К., при общей ориентации на революцию, при общем сочувствии ей, она отразилась как в тусклом и кривом зеркале. Живые носители ее даны не соответствующими их действительной роли. …При этом героика приурочена в большей мере к эпохе гражданской войны, а эпоха нэпа рисуется преимущественно как период "ската", период психологического распада, разложения» (Виноградов И. Углубление темы: О творчестве М. Козакова. Л., 1934. С. 31). Фантасмагорическая страна «Мещаниния», символический город «Дыровск», идеолог пореволюционной жизни мещанин Адамейко и общество, превратившееся в «человечью закуту»,– таковы трагические итоги революции, рисуемые К. в его прозе 20-х гг.

С нек-рым удивлением К. Федин констатировал в статье, посв. своему покойному другу, что «за первое пятилетие своей работы беллетриста, в 20-х годах, он выпустил восемь книг рассказов и повестей» (Федин К. Писатель, искусство, время. М., 1961. С. 271). И было чему удивиться: никакая самая разносная и грубая критика не помешала К. выпускать книгу за книгой: здесь были и сб-ки рассказов – **«Кусок хлеба»**, **«Пыль»**, **«Человеческая закута»** (все – 1926), и пов. – **«Повесть о карлике Максе, балаганном актере»** (1926), **«Абрам Нашатырь, содержатель гостиницы»**, **«Мещанин Адамейко»** (обе – 1927), сб-ки пов. и рассказов **«Полтора хама»** (1927) и **«Человек, падающий ниц»** (1929), 1-я часть ром. **«Девять точек»** (опубл. в ж. «Звезда», 1929; отд. изд. 1931).

К. предполагал написать цикл романов на историко-рев. тему. Назв. «Девять точек» имело символический характер. Имелось в виду, что нужно представить 3 ряда точек по 3 в каждом ряду и соединить их между собой 4 линиями, не отрывая пера от бумаги. Разгадка этого незатейливого фокуса заключалась в том, что для решения задачи нужно выйти за рамки квадрата, образованного 9 точками. Персонажи романа, и прежде всего автобиогр. герой Федя Калмыков, пытаются выйти за пределы существующей системы, привычного жизненного уклада, образа жизни, вступая на путь революции, разрушающей систему.

После роспуска РАПП поначалу К. почувствовал внутреннее освобождение. Казалось, теперь полит. проработки, травля, провокации, шантаж навсегда ушли из писательской жизни. Он увлекается литературно-организационной работой, выступает с инициативой создания нового ленинградского литературно-худож. и общественно-полит. ж. «Лит. современник» (1933–41) и становится его главным редактором. Одновременно сотрудничает с газ. «Лит. Ленинград», участвует в работе оргкомитета по созданию Союза сов. писателей и подготовке его 1-го съезда (в работе которого принимает участие как делегат с правом решающего голоса; организовывал прием зарубежных гостей съезда, в т. ч. А. Мальро, Л. Арагона, Ж. Р. Блока и И. Эренбурга, приехавших из Парижа, переводил с нем. яз. выступление драматурга-антифашиста Э. Толлера).

Вместе с др. писателями К. ездит на новостройки (Артемовская станция, Сельмашстрой и др.), собирает материал к широко разрекламированному ром. **«Время плюс время»** (что-то вроде катаевского «Время, вперед!»), выпускает книгу подготовительных материалов к нему – записей, заметок, цифровых выкладок, «прелюдию к роману» – **«Человек и его дело»** (М., 1931). Однако его ждет неудача. После первой же журнальной публикации (Звезда. 1932. № 8–11) писатель забрасывает этот замысел. И дело даже не в почти единодушном осуждении критикой: романист и сам недоволен своими произв., о чем сообщает в интервью и ответах на писательские анкеты. Затем К. вместе с группой писателей выезжает на строительство Беломорканала и принимает участие в написании знаменитой (сегодня – позорно знаменитой) книги, прославившей подневольный труд заключенных и величие души чекистов, взявшихся за их исправление и «перевоспитание».

Еще в меньшей степени, чем с производственным жанром, К. везет с замыслом романа о будущем **«Год 1957-й»**. В ст. **«Турнир идей»**, опубл. в кн. «Человек и его дело», К. довольно подробно изложил концепцию этого «научно-фантастического романа». Некий гениальный 30-летний ученый Всеволод (новоявленный Властелин мира), «сверхчеловек», не удовлетворенный темпами жизни, изобретает эликсир «непрерывной бодрости» (антигипнотоксин), избавляющий людей от сна, от самой его потребности. Также благодетель человечества открывает «шестую способность», направленную на улавливание мозговой радиоэнергии людей и позволяющую читать их мысли. Всеволод мечтает уравнять всех людей по их одаренности – подобно тому, как они «равны в своих правах на злак и воду», и тем самым облегчить страдания дураков. Унифицируя человеческую мысль, герой стремится «уничтожить хвастливый турнир способностей» и тем самым способствовать духовному утверждению социализма. Этот роман К., по своему замыслу перекликавшийся с ром. Е. Замятина «Мы», с «Гиперболоидом инженера Гарина» А. Н. Толстого и немного предвосхищавший «1984» Дж. Оруэлла, оказался совсем «непроходным», а по мере унификации лит-ры и общественного сознания в СССР стало ясно, что писатель, по существу, предсказал ход самой сов. жизни.

Неимоверно затянулась работа К. над продолжением автобиогр. ром. «Девять точек» (2-я ч. – 1934; 3-я ч. – 1936; 4-я ч. – 1939), каждая новая часть которого была шагом назад по сравнению с худож. уровнем 1-й части (1929–31). Вялое, многословное, статичное повествование вышло за рамки традиционной семейной хроники, но не поднялось до серьезных обобщений социально-ист. эпопеи о Февральской революции и кануне Октября. К. стал стремительно «усредняться», осваивая новый метод – социалистический реализм, сокращая автобиогр. элементы повествования, расширяя ист. хронику, носившую все более поверхностный, иллюстративный характер, упрощая и выхолащивая язык. «Мне кажется, – вспоминал сын писателя, известный актер М. М. Козаков, – он был чрезвычайно неуверен в себе, в своем писательском даровании, а судьба делала все, чтобы эта его неуверенность не исчезала» (Мой отец – Михаил старший // Три-Михаила-Три. Козаковы: Жизнь трех поколений / Сост. Е. Е. Зайцева. М., 1999. С. 18).

К. еще с гимназических и студенческих времен увлекался театром (особенно пьесами Л. Андреева), а после удачно написанного сценария к/ф **«Блестящая карьера»** (1932) мысль о стезе драматурга показалась спасительной, тем более, что гонорар с театральных представлений составлял в то время достаточно надежный заработок. В 1938

К. сочинил жутковатую пьесу **«Чекисты»** – о «железном» Феликсе Дзержинском и его «благородных» подручных. Пьесу одновременно поставили два ленинградских театра – Ленсовета и им. Пушкина; постановка была одобрена на самом верху; в газ. «Правда» и ж. «Театр» появились благосклонные рецензии. Однако уже следующая пьеса К. **«Когда я один»**, разрешенная к постановке пред. Всесоюзного комитета по делам иск-в М. Б. Храпченко, не только не была поставлена или опубликована, но вызвала гнев Сталина: на ее тексте вождь начертал красным карандашом: «Пьеса вредная, пацифистская».

Раскрутилась целая полит. кампания в связи с проблемой репертуара драматических театров, завершившаяся принятием соответствующих постановлений Секретариата ЦК ВКП(б) от 14 сент. и Политбюро ЦК ВКП(б) от 18 сент. 1940. Поводом для нее послужило выдвижение на Сталинскую премию пьесы Л. Леонова «Метель», которая была признана «идеологически враждебной, являющейся злостной клеветой на советскую действительность» и запрещена. Заодно подверглись осуждению и запрещению пьесы А. Г. Глебова «Начистоту», В. П. Катаева «Домик» и К. «Когда я один» как «идеологически вредные и антихудожественные» (Лит. фронт: История полит. цензуры 1932–1948 гг. М., 1994. С. 48). Все эти пьесы были проникнуты идеей «невозможности жить в обществе, пронизанном подозрением и соглашательством» (Бабиченко Д. Л. Писатели и цензоры. М., 1994. С. 58) и явились реакцией на нек-рое ослабление террора после устранения Н. Ежова.

Всего К. написано около 10 пьес; часть в соавторстве с А. Мариенгофом, в т. ч. **«Преступление на улице Марата»** (1945), посв. криминальной атмосфере, сложившейся в Ленинграде после войны, поставленная в Ленинградском театре им. В. Комиссаржевской, имевшая успех у зрителей, но раскритикованная партийной прессой как идеологически вредная, клеветническая и потому быстро снятая.

Более удачной оказалась сценическая судьба совместной комедии **«Золотой обруч»** (1945; 1-я пост. 1946 в Моск. драматическом театре на Елоховке), а также пьесы К. **«Неистовый Виссарион»** (1948) о В. Г. Белинском. Однако послевоен. спектакль по пьесе К. и Мариенгофа **«Остров великих надежд»** (имелась в виду Сов. Россия в окружении Антанты), в которой действовали В. Ленин, И. Сталин, С. Киров, а также поданные карикатурно А. Иден, Ж. Клемансо и др. западные политики, поставленный Г. Товстоноговым в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола и выдержанный, казалось бы, вполне в духе «холодной войны», был подвергнут разносной критике в «Правде» и попал в очередное Постановление ЦК ВКП(б). В последней пьесе, написанной К. вместе с Мариенгофом, действовал У. Черчилль, интервенты ... Друзья иронизировали над способностью К. «идти в ногу со временем» и удивлялись его невезучести, несмотря на конформизм и приспособленчество, возведенные в ранг жизненного принципа.

Во время войны К. был вместе с семьей эвакуирован из блокадного Ленинграда в г. Молотов (ныне Пермь); сразу же после освобождения сев. столицы вернулся туда, однако в нач. 50-х гг. переехал в Москву (сын поступил в Школу-студию МХАТ; сам писатель подолгу лечился в моск. клиниках). Он подрабатывал переводами с языков народов СССР по подстрочнику; писал скучный роман из жизни послевоен. интеллигенции **«Жители этого города»**, ист. пов. **«Петроградские дни»** и **«Московские дни»** (об Октябрьской революции) и продолжал переписывать свою, как он считал, «главную книгу» – «Девять точек», которая в новом, ухудшенном варианте получила эпическое назв. **«Крушение империи»**. Здесь действовали в осн. уже не прежние автобиогр. или вымышленные персонажи – представители семейств Калмыковых (читай: Козаковых) и Карабаевых; на первый план вышли царь и его окружение – Г. Распутин, А. Протопопов, И. Церетели, появляется и В. Ленин, приезжающий из Швейцарии в запломбированном вагоне и выступающий перед Финляндским вокзалом; Сталина на страницах эпопеи уже нет, зато действует «верный ленинец» В. Молотов. ...Повествование в «Крушении империи» чем-то, на сегодняшний взгляд, напоминает солженицынское «Красное колесо», только написанное с просоветской точки зрения.

Умер К. в дни 2-го съезда сов. писателей. Он был глубоко обижен на то, что его, делегата 1-го, учредительного съезда, не только не избрали на этот съезд, но даже не пригласили в Колонный зал Дома Союзов с гостевым билетом. К. воспринял это как знак того, что он пережил себя как писатель – и это, по сути своей, было верно. Смерть Сталина подвела черту под эпохой, которой принадлежал К. Автор ненаписанного ром. «Год 1957-й» не дожил до намеченной им даты – своего 60-летия: ему в год смерти как раз исполнилось 57.

Соч.: Избр. соч.: В 4 т. Л., 1929–31; Речь о лит-ре (Дискуссия о перестройке писателей-попутчиков) // На лит. посту. 1931. № 26; Соч. Л., 1932. Т. 3; Жители этого города: Ром. М., 1955; Крушение империи: Ром. в 4 ч. / Вст. ст. К. А. Федина. М., 1956; М., 1986; Пролетарский якобинец: Рассказ. Петроградские дни; Моск. дни: Пов. М., 1966; Человечья закута: Пов. и рассказы // Три-Михаила-Три. Козаковы: Жизнь трех поколений / Сост. Е. Е. Зайцева. М., 1999.

Лит.: Райтлер Ю. Новая опасность (По поводу кн. Мих. Козакова «Человек, падающий ниц») // Ленинградские текстиля. 1926. № 5; Медведев П. Пов. о карлике Максе... [Рец.] // Звезда. 1926. № 6; Локс К. Пов. о карлике Максе... [Рец.] // Печать и революция. 1926. № 8; Горбачев Г. Михаил Козаков // Жизнь иск-ва. 1926. № 40; Фриче В. Мещанин Адамейко // Фриче В. Заметки о совр. лит-ре. М., [Б.г.]; Рашковская А. Новый ром. о рус. интеллигенции // Новый мир. 1930. № 7; Коротков Г. О писателях-наблюдателях // Ленинград. 1931. № 6; Слепнев Н. Писатель и его метод // Лит. газета. 1931. 20 июля; Добин Е. Конец романа // Лит. современник. 1941. № 2; Борисова И. Герои и события // Новый мир. 1957. № 2; Штейнман З. Роман, дважды написанный // Нева. 1957. № 4; Баскаков Вл. Картины истории // Октябрь. 1957. № 5; Трифонова Т. Накануне великой революции // Москва. 1957. № 6; Федин К. Михаил Козаков и его «Крушение империи» // Федин К. Писатель, иск-во, время. М., 1961; Шварц Е. Телефонная книжка. М., 1997.

И. В. Кондаков.

КОЛЬЦОВ Михаил Ефимович; наст. фам. Фридлянд [31.5(12.6).1898, Киев – 2.2.1940, в заключении] – прозаик, публицист.

Род. в семье еврейского ремесленника. Младший брат стал известным художником (Бор. Ефимов). В 1901 Фридлянды переехали в Белосток, где К. учился в реальном училище, с нач. 1-й мировой войны (1915) вернулись в Киев. В 1915 поступил в Петроградский психоневрологический ин-т. Студентом занимался репетиторством, грузил дрова на железной дороге. Первые статьи за подписями «М. Фридлянд», «М. Ф.», «Михаил Ефимов» появились в небольшом ж. «Путь студенчества» (1916). К. был его фактическим редактором. В нач. 1917 окунулся в общественную жизнь, участвовал в событиях Февр. революции (арест министров царского правительства). После Окт. 1917 работал в Наркомпросе, ездил во главе съемочных групп кинохроники по стране, редактировал «Кинонеделю» (1918). В 1918 вступил в РКП(б). Был на Гражданской войне в качестве политработника на Южном фронте, редактировал газ. «Красная Армия», выпускал «Окна ЮгРОСТа» (1918–20). С 1920 работал в Отделе печати Наркоминдела, в 1921 участвовал в подавлении кронштадтского восстания; организовал и редактировал газ. «Красный Кронштадт», печатал фельетоны и очерки в центральной печати.

Первый очерк **«Махно»** К. опубл. в газ. «Правда» (1920. 9 сент.), с 1922 он – ее постоянный сотрудник. В 1922 выпустил первую кн. – **«Петлюровщина»**. Книги, выросшие из газетных публикаций, выходят одна за другой: сб-ки очерков, фельетонов, памфлетов, отд. фельетоны (**«Пуанкаре-война»**, 1923) или очерки (**«Буревестник»**, 1938 – о М. Горьком), сатирическая пов. **«Иван Вадимович, человек на уровне»** (1933), герой которой, мещанин и демагог, саморазоблачается в монологах в неск. главах-фельетонах. В 1928 вышел первый том Собр. соч. 30-летнего автора. В 20–30-е гг. журналист К. был известен миллионам людей. «Слава его бы-

ла заслуженной...», – написал о нем И. Эренбург. К. самозабвенно верил в дело строительства социализма. Враги нового общества были его личными врагами. Это и белые эмигранты, особенно их боевые формирования за рубежом, и все те, кого врагами внутри страны считала партия. К. был общественным деятелем, организатором печати. В 1932 он основал ж. «Огонек», был его редактором, возглавлял сатирические ж-лы **«Чудак»** (1928–30), «Крокодил» (с 1934), руководил созданным им Журнально-газетным объединением, где, по инициативе М. Горького, выпускалась серия «Жизнь замечательных людей». Совм. с Горьким редактировал ж. «За рубежом» и готовил сб. «День мира».

К. называл себя «писателем, работающим в газете». Многое из написанного им ушло вместе с эпохой, но в сознании целого поколения осталось имя журналиста, ставшего рупором времени, писавшего только о том, что он хорошо знал. Он организационно участвовал в создании нашей авиации и подготовке дальних перелетов, сам летал в качестве члена экипажа (очерк **«Хочу летать!»**, 1930), садился за руль такси (**«Три дня в такси»**, 1934), проник в штаб белой эмиграции (**«В норе у зверя»**, 1932).

Лучшая и наиб. известная книга К. – **«Испанский дневник»** (1938). С авг. 1936 К. регулярно печатал в «Правде» корреспонденции из Испании, где месяцем раньше фашисты развязали мятеж против республики. Прибыв в воюющую Испанию в качестве журналиста, К. вскоре стал одним из организаторов обороны Мадрида. Знавший К. в Испании Э. Хемингуэй вывел его образ под именем журналиста Каркова в романе об этой войне «По ком звонит колокол» (1940). О журналисте в нем говорится, что герой романа «не встречал еще человека, у которого была бы такая хорошая голова, столько внутреннего достоинства и внешней дерзости и такое остроумие». Эти качества и предопределили судьбу К. в тоталитарном обществе. Последние корреспонденции К. из Испании датированы ноябрем 1937. На их основе он создает «Испанский дневник», 1-я часть которого была опубл. в ж. «Новый мир» (1938. № 4, 5) и почти одновременно в «Роман-газете». К. ввел в «Дневник...» вымышленный персонаж человека, очень похожего на автора, – Мигеля Мартинеса, «мексиканского коммуниста». Мигель вместе с танкистами участвует в бою, помогает испанцам в организации регулярной армии, выполняет функции, не свойственные журналисту. Поэтому ряд эпизодов, связанных с ним, не попал в изд. не только 1938, но и 60-х гг. Лишь в кон. 80-х гг. текст был, по мере возможности, восстановлен.

К. широко использовал в «Дневнике...» свой опыт создания путевого очерка (**«19 городов»**, 1933), памфлета (**«Женева – город мира»**, 1932), лирич. фельетона (**«145 строк лирики»**, 1924), лит. портрета (А. Луначарский, А. Барбюс). Портретные характеристики используются К. в «Дневнике...» для передачи внутренней сущности человека, а иногда и его полит. позиции. Этому служат портреты анархистского деятеля Б. Дуррутти, генерала Мате Залка (Лукача), премьера Ларго Кабальеро, социалиста И. Прието, мн. наших добровольцев, носивших в Испании вымышленные имена. Автор, однако, не мог дать полную картину Гражданской войны в Испании. Вряд ли и захотел бы он писать о деятельности там НКВД, о нашем вмешательстве в межпартийные распри, о бесчинствах, творимых обеими сторонами: слишком велика была его вера в непогрешимость партийного руководства. Работу над «Дневником...» К. не завершил: в дек. 1938 он был арестован по ложному обвинению.

К. ощущал неблагополучие в нашей общественной жизни 30-х гг. (это видно по судьбе нек-рых его фельетонов, вызвавших неодобрение в партийных кругах), тяжело переживал гибель товарищей, обвиненных в тяжких преступлениях. По свидетельству Б. Ефимова, К. видел двурушничество редактора «Правды» Л. Мехлиса, жестокость наркома внутренних дел Н. Ежова, пытался уговорить себя, что о вершащихся беззакониях не знает вождь. В то же время, как и большинство публицистов 30-х гг., К. клеймил тех, кто проходил по печально знаменитым процессам над бывшими видными деятелями партии. И, как многие, воспевал Сталина. Еще в 1929 К. напечатал в «Правде» восторженный очерк **«Загадка-Сталин»**. В свой последний вечер на свободе – 12 дек. 1938 – К., депутат Верховного Совета РСФСР (с июня 1938), член-корреспондент АН СССР (с 10 дек. 1938), сделал доклад, посв. выходу в свет сталинского «Краткого курса истории ВКП(б)». Известно, что Сталин был лично причастен к судьбе журналиста. К. предчувствовал беду, рассказывая брату о своем разговоре с вождем: «У вас есть револьвер, товарищ Кольцов?» – спросил он. «Есть, товарищ Сталин», – удивленно ответил я. «Но вы не собираетесь из него застрелиться?» – «Конечно, нет...». Зловещая игра закончилась по-другому. К. не застрелился. Он был расстрелян. Имя К. надолго было вычеркнуто из лит-ры.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1928–29; Иван Вадимович, человек на уровне. М., 1933; Избр. произв.: В 3 т. М., 1957; Фельетоны и очерки. М., 1961; Писатель в газете: Выступления, статьи и заметки. М., 1961; Испания в огне: В 2 т. М., 1987.

Лит.: Скороходов Г. А. Михаил Кольцов: Критико-биогр. очерк. М., 1959; Рубашкин А. И. Михаил Кольцов. Л., 1971; Веревкин Б. П. М. Е. Кольцов. М., 1977; Ефимов Б. Е. Судьба журналиста. М., 1988; Михаил Кольцов, каким он был: Восп. 2-е доп. изд. М., 1989; Симонов К. Глазами человека моего поколения: Размышления о Сталине. М., 1990.

А. И. Рубашкин.

КОЛЯДА Николай Владимирович (4.12.1957, с. Пресногорьковка Кустанайской обл.) – прозаик, драматург.

В 15 лет поступил в Свердловское театральное училище, по окончании которого работал актером в драматическом театре, учился на заочном отд. Лит. ин-та в семинаре прозы В. М. Шукшина. Первая пьеса **«Играем в фанты»** (1986) принесла драматургу известность и была поставлена во мн. театрах страны. К концу 1994 написал 37 пьес, мн. из которых поставлены в США, Великобритании, Италии, Франции, Финляндии, Канаде, Германии. Публикуется в ж-лах «Совр. драматургия», «Театр», «Драматург». Пьеса **«Рогатка»** издана в Италии, пьеса **«Венский стул»** и кн. прозы **«Оскорбленный еврейский мальчик»** – в Германии. Работал актером в «Дойче Шаушпиль Хаус» (Гамбург), в качестве реж. поставил собственную пьесу **«Полонез Огинского»** в Екатеринбургском академическом театре драмы. Его пьесы идут в известных моск. театрах: Театре Р. Виктюка, Театре им. Маяковского, Театре на Малой Бронной, Театре им. Моссовета, а также во мн. театрах др. городов России. В 1994 в Екатеринбурге состоялся крупный фестиваль драматургии К. – «Коляда Plays».

Популярность К. в самых различных театральных кругах объясняется сочетанием двух важных качеств его драматургии. С одной стороны, в его пьесах много ненормативной лексики, «телесного низа», убогих, бедных, спившихся, нищих и т. п. персонажей (в сочетании с открытой апелляцией к совестливости, духовности и нравств. возрождению). С др. стороны, обращение К. к наиб. «маргинальным» ситуациям, характерам и слоям общества м. б. концептуализировано в духе постмодернистской традиции возведения маргинальности в принцип (чему немало способствует и богатый цитатный слой драматургии: насыщенная и временами очень изящная игра разными языковыми пластами). В итоге «чернушно-народная» тематика прочитывается в контексте наисовременных культурологических проблем, а новейшие филос. концепции получают возможность выявиться на подчеркнуто дистанцированном от всего интеллигибельного материале. Эти семантические «ножницы» создают широкое поле для реж. интерпретаций. С этим же связан и «минус-эффект»: мн. постановщики К. значительно перерабатывают текст его пьес, будучи не в состоянии (или не желая) выстроить театральную концепцию, в которую укладывалась бы проблематика драматургии К.

Соч.: Пьесы для любимого театра. Екатеринбург, 1994; «Персидская сирень» и др. пьесы. Екатеринбург; Каменск-Уральский, 1997.

В. Н. Курицын.

КОНДРАТЬЕВ Вячеслав Леонидович (30.10.1920, Полтава – 23.9.1993, Москва) – прозаик.

Вырос в интеллигентной семье (отец – инженер-путеец), в 1922 поселившейся в Москве. В 1938 окончил среднюю школу, не прошел по конкурсу в Архитектурный ин-т, год проработал чертежником. В 1939 поступил в Автодорожный ин-т, но вскоре после нач. занятий был призван в армию. Служил на Дальнем Востоке в железнодорожных войсках. В дек. 1942 отбыл на фронт в группе младших командиров, подавших рапорты с просьбой направить их в действующую армию. Попал подо Ржев, где воевать пришлось в очень тяжелых условиях (топь, непроезжие дороги, вода в землянках и окопах, выдохшееся наступление, безуспешные, но не прекращающиеся, стоившие огромных жертв бои местного значения). Был помкомвзвода, командиром взвода, временно командовал ротой. Награжден медалью «За отвагу». После ранения и лечения в госпитале служил в железнодорожных войсках, был второй раз тяжело ранен и в сер. 1944 комиссован из армии по инвалидности. В 1945 восстановился в ин-те, но вскоре ушел из него. Стал работать художником-плакатистом и какое-то время учился в заочном Полиграфическом ин-те на отделении худож. оформления печатной продукции.

Писать начал поздно, путь в печать произв. К. был нелегким, суровая правда, которую они несли, отпугивала редакторов. Благодаря поддержке К. Симонова и смелости редактора ж. «Дружба народов» пов. «Сашка» увидела свет в февр. 1979. Эта публ., обратившая на себя внимание критиков и читателей и поставившая автора в первый ряд воен. писателей, открыла дорогу и др. произв. писателя. Он целиком посвятил себя лит. работе, выступая не только как прозаик, но и как драматург и публицист: нек-рые его прозаические произв. были сразу же (верная примета их успеха) инсценированы и экранизированы. Смерть К. вызвала разноречивые толки, но, как нередко бывает в таких случаях, был ли это несчастный случай или самоубийство, а если самоубийство, то чем оно было вызвано, выяснить не удалось.

К. был «последним из могикан» лит-ры фронтового поколения или, как ее еще называли, «лейтенантской литературы» (хотя среди писателей этого призыва было немало и тех, кто носил погоны без звездочек, – тот же К., – дело здесь не в воинском звании, а в опыте людей, познавших, что такое война, на ротном уровне). Они заявили о себе на рубеже 50–60-х гг., заняли, несмотря на постоянные атаки официозной критики, обвинявшей их во вредоносной «дегероизации», «ремаркизме», ущербной «окопной правде», видное место в лит-ре; к тому времени, когда дебютировал К., у нек-рых из них уже выходили собрания сочинений. К. писал «Сашку» (и нек-рые др. свои вещи), когда ему перевалило за 50, пов. была опубл. за год до его 60-летия.

Лит. дебют К. был явлением беспрецедентным: в эту пору, если берутся за перо, то лишь для того, чтобы писать воспоминания. Своего рода «мемуарность», «автобиографичность» – родовое свойство почти всей воен. прозы писателей фронтового поколения. Эта проза насквозь пропитана воспоминаниями о пережитом, увиденном на переднем крае. Сила этих воспоминаний и заставила К., немолодого уже человека, писать рассказ за рассказом, одну повесть за другой с весьма малой надеждой на то, что это может быть напечатано. Проза К. в невыдуманных, неповторимых, достовернейших подробностях воссоздает тот мир, в котором его героям приходится сражаться, жить и умирать. Все здесь, до самой незначительной детали, важно, все наполнено существенным смыслом: и то, что раненый герой возвращается в свою «битую-перебитую» роту через пристрелянное немцами место, чтобы отдать автомат, – с автоматами у них негусто, да и с патронами и гранатами тоже; и недавняя дата выданной пачки концентрата – не из госзапаса, а прямо с фабрики, страна на голодном пайке и они все время впроголодь – и на передовой, и по дороге в госпиталь, и в самом госпитале; и шалаши, а не окопы, потому что нет сил их вырыть. И за каждой из многих таких врезавшихся в память подробностей – жизнь и смерть людей.

«Сашка» – высшее достижение К., самое глубокое, самое совершенное его произв. Главная его удача, подлинное открытие, которое не так часто встречается в лит-ре, – характер героя. При внешней простоте и ясности он таит в себе и глубину, и сложность, и значительность, до этого лит-рой не обнаруженные. Пытливый ум и простодушие, жизнестойкость и деятельная доброта, скромность и чувство собственного достоинства, твердость нравств. принципов и критический взгляд на происходящее отличают его. Писатель раскрывает высокоположительный характер человека из народа, сформированного своим временем и воплотившего лучшие черты своего поколения (этим объясняется и та близость и взаимопонимание, которые так естественно и легко возникают у Сашки – деревенского парня, и у его ротного, бывшего студента, лейтенанта Володьки, выросшего в интеллигентной моск. семье). Сказовая форма повествования, служащая обычно выявлению нар. характера, предоставляющая человеку из народа возможность говорить от своего имени, позволила К. через строй речи героя раскрыть изнутри его характер, ход мыслей, мир чувств. Обращение к сказу свидетельствовало, что пов. «Сашка» возникла на пересечении самых влиятельных и плодотворных лит. тенденций той поры: она вобрала опыт не только В. Некрасова и «лейтенантской литературы», но и «деревенской прозы», а также «Одного дня Ивана Денисовича» А. Солженицына.

Все, что было напечатано К. после «Сашки», не случайно называли «ржевской прозой». Каждая из вещей писателя вполне самостоятельна, но между ними существуют и внутренние, скрытые и вполне очевидные сюжетные связи: один и тот же бой возникает в них то как сиюминутно происходящее событие, то в воспоминаниях разных персонажей, нек-рые герои переходят из одного произв. в другое, а те, что на передовой не встречались, не знали тогда друг друга, служили под началом одного и того же старшего командира, после ранения попадали в один и тот же санвзвод или санроту, один и тот же подбитый танк служил им на поле боя ориентиром. В сущности, все повести и рассказы К. складываются в разветвленную, но цельную структуру. Она не была автором заранее задана, возникла сама собой, к ней подталкивал жизненный материал, ее подсказывало чувство правды.

Худож. пространство у К. невелико и кажется замкнутым. Редеющий в безуспешных атаках и от постоянных нем. обстрелов батальон, разные его роты; три расположенные рядом деревеньки, в которых прочно закрепились немцы; овраг, маленькие рощицы и поле, за которым вражеская оборона. Ничем это сплошь простреливаемое овсянниковское поле не примечательно. Но для героев К. все главное в жизни совершается здесь, и многим из них не суждено его перейти, останутся они тут навсегда (пов. «Житье-бытье», рассказы «Овсянниковский овраг», «Мы подвигов, увы, не совершали...», «Будни»).

Все у К. стянуто, повернуто к этому страшному полю. И то, что было с нек-рыми героями до войны на Дальнем Востоке, где они служили срочную службу, занимаясь предписанной уставом боевой подготовкой и не ведая, что бои им предстоят, никакими уставами не предусмотренные (рассказы «На сто пятом километре», «На станции Свободной»). И дорога на фронт суровой зимой 42-го, а потом первый бой (рассказ «Лихоборы», пов. «Дорога в Бородухино». «Селижаровский тракт»). И жуткий ржевский лагерь, где немцы измываются над нашими пленными, и наш фильтрационный лагерь, не слишком отличающийся от немецкого (пов. «Борькины пути-дороги»). И малолюдная, трудно живущая, до изнеможения работающая Москва, куда после ранения на овсянниковском поле и госпиталя для недолгой поправки попадает герой (пов. «Отпуск по ранению»). И радость Победы, и несбывшиеся надежды возвращающихся к мирной жизни фронтовиков, столкнувшихся с бюрократическим бездушием, а у многих из них ни кола, ни двора, ни профессии, только раны да ордена (пов. «Встречи

на Сретенке»). И трудно объяснимая, но не проходящая ностальгия по тем роковым, гибельным временам: что-то в них было неповторимо высокое, утраченное потом в мирной жизни (рассказ «Знаменательная дата»).

Все эти взаимосвязанные, дополняющие и углубляющие друг друга повести и рассказы являют собой подлинно эпическую картину нар. беды и нар. подвига. В ней нет привычного эпопейного размаха и масштаба, великих битв и ист. лиц; в иной эстетич. системе, в иных эстетич. координатах К. добивается полноты изображения жизни народа – характеров, нравов, чаяний, испытаний, быта. В худож. исследовании действительности воен. лет он идет не вширь, а вглубь, поднимая слой за слоем толщу нар. жизни в свинцовые воен. годы. В малом мире овсянниковского поля проступают существенные черты и закономерности мира большого, предстает судьба народа в пору великого ист. потрясения, смертельной борьбы с захватчиками за свою свободу, за свое существование. К. стремится передать неостановимое движение взбаламученного войной потока жизни, властно увлекающего за собой человека, оставляя ему очень малые возможности выбора. Но как труден и ответственен такой выбор, ведь сплошь и рядом выбирать приходится между жизнью и смертью – своей собственной и тех, кто подчиняется твоему приказу. Один из сквозных, проходящих через все творчество К. мотивов: зря пролитая кровь, без толку и смысла загубленные жизни – по дуболомному бездушию высокого начальства и по дурости нижестоящих ревностных служак, из-за юношеского молодечества и неумелости командиров взводов и рот, правда, подставлявших и свою голову, не жалевших и себя. Тех из них, кто потом прозрел и понял, что не берег как следует своих подчиненных, не сумел избежать напрасных потерь, всю жизнь гложет чувство непоправимой, ничем не искупаемой, неизбывной вины.

И еще один сквозной мотив у К.: для того чтобы одолеть очень сильную, хорошо подготовленную и вооруженную фашистскую армию, надо было не только превзойти ее воинским умением. Эту армию, отличавшуюся необычайной жестокостью, чудовищным беспределом в обращении с противником и мирным населением, могли победить только воины, защищающие те простые и великие ценности человеческой жизни, без которой она лишается смысла, ощущающие свою правоту и нравств. превосходство. Отказавшись расстрелять пленного, Сашка объясняет это просто: «Люди же мы, а не фашисты...». Человечность и была тем рубежом, который фашисты одолеть не могли, она стала духовным фундаментом трудно дававшейся Победы. «Ржевская» проза К., в которой так беспощадно нарисован жуткий лик войны – грязь, вши, кровь, трупы, – проникнута верой в торжество человечности. Антифашистский, антивоенный пафос претворен в ней в пафос гуманистический.

Соч.: Сашка: Пов. и рассказы. М., 1981; На поле овсянниковском: Пов., рассказы. М., 1985; Селижаровский тракт: Пов. и рассказы. М., 1985; Сороковые: Рассказы и пов. М., 1988; Красные ворота: Пов., ром. М., 1988; Повести / А. Коган. Вячеслав Кондратьев и его герои. М., 1991; Из переписки // Вопросы лит-ры. 1995. № 1.

Лит.: Симонов К. Доброго пути, Сашка! // Дружба народов. 1979. № 2; Кондратович А. Повесть о солдате // Лит. газ. 1979. 9 мая; Лазарев Л. «А мы с тобой, брат, из пехоты...» // Новый мир. 1979. № 6; Лебедев А. Человек из-под Ржева // Новый мир. 1981. № 11: Коган А. О Вячеславе Кондратьеве и его переписке // Вопросы лит-ры. 1995. № 1; Щеглов Ю. Жизнь и смерть Вячеслава Кондратьева // Лит. газ. 1995. 1 нояб.

Л. И. Лазарев.

КОНЕЦКИЙ Виктор Викторович (6.7. 1929, Ленинград) – прозаик, сценарист.

Отец – помощник прокурора Окт. железной дороги, мать – в молодости актриса миманса Мариинского театра оперы и балета, участница «парижских сезонов» труппы С. П. Дягилева; брат К., О. В. Базунов (1927–92), – искусствовед, прозаик. С детства К. увлекался рисованием, мечтал стать художником, надолго сохранив пристрастие к живописи. В 1942 вместе с матерью и братом был вывезен из блокадного Ленинграда по льду Ладожского озера, жил во Фрунзе и Омске. В 1945 поступил в Ленинградское военно-морское подготовительное училище, в 1948 переведен в Первое Балтийское высшее военно-морское училище, в 1952 закончил штурманский ф-т. В 1952–55 служил на кораблях аварийно-спасательной службы Сев. флота. После демобилизации в 1955 оставался профессиональным моряком. На торговых, научно-исследовательских и пассажирских судах в качестве штурмана и капитана плавал в Арктику и Антарктиду.

Будучи воен. курсантом, К. сдал экстерном экзамены за 1-й курс филол. ф-та ЛГУ. В 1955–58 (вместе с А. Володиным, В. Курочкиным, В. Пикулем, В. Голявкиным, Э. Шимом, Г. Горышиным и др.) активно занимался в лит. объединении прозаиков при ленинградском отд. изд-ва «Сов. писатель» под руководством Л. Н. Рахманова. С 1956 начал печататься в альм. «Молодой Ленинград» и журналах. Первая публ. – рассказ **«В утренних сумерках»** (Звезда. 1956. № 5). Первый сб. рассказов **«Сквозняк»** вышел в 1957.

К. вошел в лит-ру на волне общественных иллюзий кон. 50-х гг. Его ранние рассказы в сб. «Сквозняк» и **«Камни под водой»** (Л., 1959) – о воен. детстве (**«Капитан, улыбнитесь!»**, **«Петька, Джек и мальчишки»**), моряках-спасателях в Арктике (**«Под водой»**, **«Путь к причалу»**), о верной курсантской дружбе и юношеской любви (**«Заиндевевшие провода»**, **«Если позовет товарищ»**) – повторяют эпизоды драматической биографии автора. Блокадный опыт выживания и голодные мытарства научили героев писателя умению постоять за себя. Духовный скепсис они компенсируют волевыми поступками и обостренным чувством взаимопомощи (**«Завтрашние заботы»**, 1961; **«Повесть о радисте Камушкине»**, 1962). Склонность героев К. к рефлексии и оглядка молодого писателя на Э. Хемингуэя были с неудовольствием восприняты критикой. Во «внежанровом» повествовании **«Кто смотрит на облака»** (М.; Л., 1967), близком к романной форме, писатель расширил ист. диапазон, но лирич. начало и здесь превалировало над сюжетом.

В кн. **«Соленый лед»** (Л., 1969) К. обратился к путевой лирич. прозе, вбирающей восп., ист. экскурсы, дорожные впечатления, публиц. и худож. новеллы. Он принципиально отказался от вымышленных героев, отдал предпочтение рассказчику, дублеру автора, настаивая: его плавания – не материалы для сочинительства, а тяжкая морская работа. Ретроспективный взгляд в прошлое подверг переоценке биографию писателя и его поколения, позволив запечатлеть живой процесс «отслаивания истории» от современности на срезе индивидуального опыта. В откровенном полемическом жанре, где так существенна документальная и свидетельская правда участника происходящего, написаны кн. **«Среди мифов и рифов»** (Л., 1972), **«Морские сны»** (Л., 1975). Вслед за «Соленым льдом» они стали частями обширного «романа-странствия» **«За Доброй Надеждой»** (Л., 1977). Менялись маршруты, действие из Арктики перемещалось в Индийский океан, от берегов Канады в Южную Америку, менялись корабли, команды, специфика работы, но фигура рассказчика неизменно определяла внутреннюю целостность трилогии.

В пов. **«Путевые портреты с морским пейзажем»** (Звезда. 1976. № 3), **«Последний день в Антверпене»** (Звезда. 1977. № 1), рассказах **«Начало конца комедии»** (Аврора. 1976. № 8), **«Елпидифор Пескарёв»** (Дружба народов. 1977. № 2) К. все больше опирается на юмор как «единственное средство против преступности и сложности мира». Бесхитростное добродушие его любимого персонажа, неунывающего Петра Ниточкина, устами которого поведано множество смешных и грустных «морских баек» (см.: **«Глава пятая, год 1959. Ниточкин»** в кн. «Кто смотрит на облака»; рассказ «Начало конца комедии». М., 1978; сб. **«Из рассказов старого друга»**. М., 1987, и др.), постепенно уступало место глубокому сарказму, и в пов. **«Вчерашние заботы»** (Л., 1979) сменилось жесткой сатирой и социальными обличениями.

В прозе К. 80-х гг. рассказчик окончательно отождествляется с автором. В

сб. **«Третий лишний»** (Л., 1983), **«Ледовые брызги»** (Л., 1987), **«Некоторым образом драма»** (Л., 1989) – с подзаголовками «из дневников писателя», «непутевые заметки, письма» – К. делится восп. о В. Шкловском, Ю. Казакове, В. Курочкине, о парижских встречах с В. Некрасовым, рассказывает о лит. обстановке 50–60-х гг. Мемуарная проза К. крайне субъективна.

С первых лит. шагов К. питал интерес к кино. Два сценария (в соавторстве с Э. Шимом), напечатанные в альм. «Молодой Ленинград», – **«Своими руками»** (1957) и **«Опора»** (1958) – поставлены не были. Широкой популярностью пользовался к/ф **«Полосатый рейс»** (1961), снятый по сценарию К. и А. Каплера (реж. В. Фетин, «Ленфильм»). Там же по сценарию К. и реж. Г. Данелия поставлен **«Путь к причалу»**, а на «Мосфильме» им же (сценарий К., В. Ежова, Г. Данелия) – кинокомедия **«Тридцать три»** (1965). На «Ленфильме» в 1963 осуществлена экранизация пов. «Завтрашние заботы» (сценарий Б. Метальникова, реж. Б. Метальников и Г. Аронов) и рассказа «Если позовет товарищ» (сценарий Б. Чирскова, реж. Ал. Иванов).

Соч.: Луна днем: Пов. и рассказы разных лет. Л., 1963; Соленый хлеб: Избранное / Предисл. Д. Гранина. Л., 1979; Никто пути пройденного у нас не отберет / Послесл. Л. Аннинского. М., 1989; Полосатый рейс: Пов., рассказы, сценарий. СПб., 1994; Кляксы на старых промокашках. СПб., 1997.

Лит.: Лакшин В. Робкие мужчины // Новый мир. 1961. № 8; Золотусский И. Подводя итоги // Золотусский И. Тепло добра. М., 1970; Урбан А. В размышлении и действии // Звезда. 1971. № 12; Файнберг Р. Виктор Конецкий: Очерк творчества. Л., 1980; Кузьмичев И. Польза географии для иск-ва жизни // Кузьмичев И. Мечтатели и старатели: Лит. портреты. Л., 1992.

И. С. Кузьмичев.

КОНОВАЛОВ Григорий Иванович [18.9(1.10).1908, д. Боголюбовка Бузулукского уезда Самарской губ. (ныне Сорочинского района Оренбургской обл.) – 19.4.1987, Саратов] – прозаик, публицист.

Род. в семье крестьянина-бедняка. Рано осиротев, с 12 лет начинает трудовую биографию: работает батраком, пастухом, слесарем на железной дороге. В 1928–31 учился в Перми на рабфаке, затем в Пермском пед. ин-те, после его окончания – в Москве, в Ин-те красной профессуры и аспирантуре МИФЛИ. Во время Великой Отеч. войны служил на Тихоокеанском флоте; в 1940–42 был преподавателем рус. лит-ры в Ульяновском пед. ин-те; после демобилизации вновь возвращается к этой работе.

Тяга к лит. творчеству рано проявилась у К. В 1927 в бузулукской газ. «Землероб» появился его первый очерк. В 1931–36 очерки, статьи, рассказы К. довольно часто появляются в пермской периодической печати. Рассказы К. 30-х гг. во многом продолжают традиции М. Шолохова в осмыслении острой и противоречивой классовой борьбы дерев. эпохи на примере поволжской деревни. Так, рассказ **«Аист»** (1932) повествует о том, как раскулаченный Матвей Горвой, бежавший из заключения, убивает своего сына, когда тот везет сдавать его в органы правопорядка. **«Беркутиная гора»** (1933) – рассказ о том, как колхозник Семен Ахаев убивает преступника, ворующего колхозное зерно, и уже после убийства признает в нем собственного сына. Рассказ **«Голод»** (1933) повествует о трагедии деревенских будней. Большой удачей К. явился рассказ **«Тетка Матрена»** (1940). Характер тетки Матрены, костоправки, повивальной бабки, знахарки и утешительницы в тоске и горе, во многом предвосхищает образы крестьянок-праведниц, «на которых земля держится», рус. прозы 60–70-х гг. (героинь В. Белова, В. Распутина, А. Солженицына). На конкретном бытовом материале К. решает вечные проблемы человеческого существования и нравств. ценностей, представляя значительный и колоритный нац. характер. Служа на флоте, К. публикует статьи и заметки в газ. «Краснофлотская правда» (в т. ч. в дек. 1942 – **«Великая русская нация не будет порабощена»**).

Главный жанр творчества К. – широкомасштабный проблемный роман. Всего их написано 7: **«Университет»** (опубл. в 1947), **«Степной маяк»** (1949, в 1955 опубл. под назв. **«Вечный родник»**), **«Истоки»** (1-я кн. – 1959, 2-я кн. – 1967; Гос. премия РСФСР им. М. Горького, 1969), **«Былинка в поле»** (1969), **«Предел»** (1974), **«Благодарение»** (1983), **«Воля»** (1987).

Ром. «Университет», задуманный еще в довоен. годы, рассказывает об острой полит. дискуссии относительно преподавания философии в вузе. Событийно произв. охватывает период 1939–41. Молодой и перспективный ученый, ассистент кафедры философии Илья Кожаров борется за введение в программу нового курса – «История русской философии 19 века», будучи убежден в том, что необходимо воспитывать в студентах чувство гордости за свою страну и стремясь внести свой вклад в борьбу с идеологией Запада. Ему противостоит заведующий кафедрой Лев Богучаров, по его собственным словам, равно поклоняющийся и Богу, и дьяволу – лишь бы они были умны (как умен и ироничен сам Богучаров). К. показывает, что Илье порой не хватает гибкости, диалектичности, свойственной его руководителю. Но и Богучаров учится у прошедшего фронт Ильи бескомпромиссности в противостоянии чуждой системе социальных и нравств. ценностей. Роман вызвал дискуссии в МГУ и Моск. высшем техническом училище им. Н. Э. Баумана, так как оказался одной из первых попыток изобразить жизнь сов. вуза. Проблемы, поднятые здесь, были позднее развиты Л. Леоновым в ром. «Русский лес».

В ром. «Истоки», центральном произв. К., действие разворачивается в 1939–45. На этот раз в центре внимания автора – рабочая династия сталеваров Крупновых. Описание технологических процессов варки стали соседствует в этом произв. с нравств. проблематикой. Назв. романа символично – это история не только семьи Крупновых, но и побед и поражений всей страны. Хронологические и пространственные рамки произв. расширяются за счет рассказа о предрев. рабочем движении, в котором участвовали представители династии Крупновых. «Военные» главы включают такие ист. фигуры, как Гитлер и Сталин; при этом К. избегает однозначной оценки изображаемых событий и героев. 3-я часть романа, задуманного как трилогия, осталась незавершенной.

«Былинка в поле» и «Предел» – лирико-филос. романы, насыщенные фольклорными образами и символами, поэтичные и в то же время ясно выражающие авт. позицию. В первом из назв. ром. К. показывает жизнь поволжской деревни в переломный период коллективизации. Главные герои – Кузьма Чубаров, на которого, словно на былинного Святогора, возложена миссия нести «тягу земную», и его жена Василиса, уже самим именем ассоциирующаяся с героиней нар. сказок Василисой Премудрой. Былинка в поле, образ, взятый из нар. песни, становится метафорой стойкости и единства народа в трудные моменты своей истории: «потянешь былинку – а она корнями связана с другими». Символичен финал романа – картина оживающего после пожара поля: былинка-чернобылинка «держалась на пропеченном суглинке. По ней-то и гнал вверх вьюнок свою проволочную спираль с белыми раструбами цветов. Повыше на ковыльном склоне... духменная богородская травка на чьей-то потаенной могилке, затянутой сухими красно-бурыми потеками».

Заглавие ром. «Предел» может быть расшифровано и как назв. села, расположенного на границе Европы и Азии, из которого родом герои, и как проблема нравств. дифференциации добра и зла, и как масштаб огромных испытаний, выпавших на долю народа, и как символ Дома, Родины, о чем говорит эпиграф, взятый из А. Пушкина: «Но ближе к милому пределу / Мне б все ж хотелось почивать...».

Ром. «Благодарение» открывается эпиграфом из М. Лермонтова: «За все, за все Тебя благодарю я». Превратности судьбы капитана Антона Истягина, в которой было много горечи, измен, потерь, символизируют скорбный земной путь человека вообще. Постепенно Антон обретает душевную мудрость и стойкость, поэтому в старости без страха готовится к смерти, чувствуя присутствие Бога в своей жизни «как непривычное дуновенье вроде бы из глубин времени, не учтенных наукой». Господь,

надеется Антон, не оставит его своим вниманием, позволит «вовремя освободить дорогу молодым, ...но дух его временами будет оживать в детях и едва слышимым отзвуком в необъятной памяти Творца». «Благодарение» – это подведение итогов, осмысление пройденного, вызревание нового мировидения в противовес атеизму прошлых лет.

Последний ром. К. «Воля» трудно отнести к авт. удаче. Он охватывает значительный и противоречивый период отеч. истории: кон. 19 – первые десятилетия 20 вв. Произв. насыщено док. материалом; действующими лицами в нем являются Александр III, Николай II с семейством, П. Столыпин, А. Колчак, В. Ленин, И. Сталин, И. Церетели и др. Историко-документальная часть не связана гармонично с собственно художественной – судьбами обитателей с. Боголюбовка Алексеем и Анисимом Беловыми.

Наряду с произв. большой эпической формы (к которым можно отнести и пов.: **«В море»**, 1951; 2-я ред. под назв. **«Приключение на Гензан мару»**, 1959; **«Чекмаревы»**, 1973) К. публикует рассказы (**«Калмыцкий брод»**, 1939; **«Плотник»**, 1940; **«Ботинки»**, 1950; сб-ки **«Поиски дневного цветка»**, 1959; **«Беркутиная гора»**, 1963; **«Гнев Кротких»**, 1969; и др.), очерки (в т. ч. кн. **«Думы о Волге»**, 1977), в которых, в частности, затрагиваются проблемы маргинальной личности как одного из самых ярких типов совр. рус. деревни.

При всей известной прямолинейности, даже заданности в построении сюжетных коллизий, противопоставлении «положительных» и «отрицательных» типов и обусловленной этим поверхностной социологизированности повествования К. внес определенный вклад в совр. отеч. словесность как бытописатель поволжского села и создатель колоритных, «исконных» волжских характеров.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. Саратов, 1977–80; Благодарение. Прелел. М., 1986; Приближение к тайне: Публицистика. Саратов, 1987; Воля. М., 1989.

Лит.: Рунин Б. Беллетризация тезисов // Знамя. 1948. № 7; Явчуновский Я. И. Григорий Коновалов: Очерк творчества. Саратов, 1969; Емельянов Л. Веление темы // Звезда. 1972. № 4; Наполова Т. Время в характере // Волга. 1974. № 11; Чалмаев В. Тень беркута... // Лит. обозрение. 1974. № 9; Власенко А. Глубокие течения // Там же. № 10; Пиранов Д. Характеры и судьбы // Октябрь. 1974. № 12; Красильников В. Путь к мастерству. Ижевск, 1976; Буханцов Н. Биография времени // Дон. 1978. № 10; Машовец Н. П. Русло реки народной: О творчестве Г. Коновалова. М., 1978; Он же. Такая судьба у России. Очерк творчества Г. Коновалова. Саратов, 1988; Горбачев В. Исток победы: Народ и война в ром. Г. Коновалова «Истоки» // Молодая гвардия. 1985. № 2.

Т. А. Щепакова.

КОНОНОВ Николай Михайлович; наст. фам. Татаренко (4.4.1958, Саратов) – поэт, прозаик, эссеист, издатель.

Из семьи военнослужащего. Окончил физический ф-т Саратовского ун-та (1980). В Ленинграде с 1982. После окончания аспирантуры ЛГУ (1985) по специальности «философские вопросы естествознания» работал в школе учителем математики, потом редактором, главным редактором (1992–93) изд-ва «Советский писатель» (ленинградское отд.). В 1993 стал одним из основателей изд-ва «ИНАПРЕСС» (С.-Петербург) и его главным редактором.

Стихи начал писать в сер. 70-х гг. Первая публ. появилась в 1981 (**«Из грузинского цикла: "Не высосать трав сокровенную тайну..."; "Я приду в этот мир, я когда-то здесь был..."»** // Лит. Грузия. 1981. № 8. С. 154). В 1982 в Ленинграде завязал дружеские связи с Л. Я. Гинзбург (послал стихи, получил доброжелательный ответ), в 1984–88 посещал лит. объединение, которым руководил А. С. Кушнер. Первая ленинградская публ. – 3 стих. в ж. «Аврора» (1985. № 3. С. 135–136).

Отбирая для своего существования лит. среду, К. стремился прежде всего создать условия для лит. отображения бедной внешними событиями, но интенсивной внутренней жизни, сформировать поэтич. инструменты вслушивания «в себя». Стратегия самопостроения, к которой подталкивала атмосфера духовного застоя в официальной культуре, была направлена не только на поиск неофициальных авторитетов, не испорченных соцреализмом (Л. Я. Гинзбург, Н. И. Харджиев), но и на такое формирование своего поэтич. мира, при котором он не нуждается ни в социальном признании, ни в читательском отклике (любопытно, что путешествия, которые К. очень любит, никогда не становятся предметом худож. отображения). Очевидно, не без влияния Гинзбург, человека «аутсайдерского» типа, К. формирует собственную модель «поэта» – самодостаточного существа, которому всегда хватает себя и своей внутренней убежденности. Его главная задача – справиться с избытком «себя внутреннего». Освоение мира производится по картезианскому методу (с годами приверженность идеям Декарта приобрела программный характер): все сотворенное бытие делится на «мыслящее» и «протяженное»; «мыслящим» оказывается сам поэт, все же прочее лишено дара разума, машинно мертво, просто «протяженно». Эту безобразную жизнь надо гармонизировать, эстетизировать то случайное, что оказалось в поле зрения (за окном на пустыре, на кухне, в окрестностях ближайшей помойки, разметанной балтийским ветром).

Все эти особенности проявились в двух первых поэтич. книгах К. – **«Орешник»** (в составе коллективного сб. «Дебют». Л., 1987. С. 143–206) и в гораздо большей степени в **«Пловце»** (СПб., 1992), где цензурные ограничения, еще действовавшие в период подготовки первой книги (по каковой причине в нее и попало много ранних стихов, чересчур «оптимистичных» и безмятежных, уже не характерных для К. образца 1987), теперь не могли исказить картину мира fin de siecle, нарисованную поэтом. «Я» почти исчезло, лирич. концентрация достигла предела, превратившись в отчужденное от мира угрюмство; отстояние от мира трансформировалось в противостояние, в нелюбовь; заметным стало постоянство раздумий о смерти. Живое оказалось убитым неживым, и К. стал поэтич. медиумом этого «убитого» мира. Отсюда восприятие его поэзии как адекватного выражения эпохи «конца империи» и ее популярность на Западе (переводы на англ., франц., шведский, польский, латышский языки).

Одновременно в «Пловце» К. канонизирует «широкую строку» (впервые введенную им в 1982) – акцентный стих, число стоп в котором иногда достигает 29. Являясь зрительной метафорой «протяженного бытия», эта строка обеспечивает К. возможность говорить о самом важном, самом достоверном (а это и есть сокровенное), не стыдясь пафоса, не боясь жалкого слова. В то же время создается напряжение в системе звучание/смысл: чтобы не потерять рифму, приходится торопиться к концу строки, а за спешку расплачиваться невосприятием смысла. Стих как таковой остраняется, «разбирается», остро ощущается соударение звучаний со смыслом, что для поэта является метафорой рефлексии человека по поводу себя и своего эмоционального строя.

В 1992–95 поэтич. система К., не претерпевая существенных изменений, извлекает из себя максимум возможного и в смысле техники, и в смысле содержания. Книга **«Лепет»** (СПб., 1995), которая в известном смысле подвела итог эволюции К. в 1987–95, включила ранее «запретные» темы, напр. цикл **«Pornologia»** (впервые опубл. в лит. альм. «Urbi». 1993. № 3. С. 59–68).

Перелом отмечен сб. стихов **«Змей»** (СПб., 1997): одновременно с исчезновением «марафонской строки» и заменой ее «короткой» (появились двухстопные ямбы) смысл стал более завуалированным, метафоричность более напряженной и прихотливой, игра на омофонии более нарочитой и самодовлеющей. К. начал извлекать эффекты непосредственно из градуальных звуковых трансформаций, предлагая читателю обнаружить смысловое единство в том, что звучит похоже. Мир стал интересовать поэта меньше, а языковая магма, «речевая пульпа», ее текучесть и бесконечная «переливчатость» – гораздо больше. Если в предыдущий период развития своей поэтич. системы К. самоидентифицировался с И. Анненским, то теперь на первый план вышел О. Мандельштам, для которого «смысловые валентности не были доминантными» и который «предпочитал выби-

рать фигуры речи по логике горлового пения».

Вероятно, это связано с тем, что к 1997 К. окончательно осознал себя как прозаика (прозу как альтернативу стихам начал писать в 1989), и та перегруженность стихов содержанием, которая раздувала стих. строку, перестала быть определяющей. Первый прозаический опыт К. – «Сумма обстоятельств» (Родник. [Рига]. 1992. № 3. С. 15–20) – худож. прозой назвать трудно. Скорее, это эссе, посв. размышлениям о методе мышления и методе жизни (что, впрочем, в рамках картезианства суть одно и то же), о соотношении «первобытного хаоса сознания» и накладываемого на него когнитивного «корсета»; об условиях выражения «хаоса сознания» без искажения «эмоциональных ценностей», что в будущем чревато сумбуром и хаосом в душе. После этого «введения» закономерным выглядит короткий ром. «В трезвом уме» (впервые прозвучал в авт. исполнении – 12 передач – на Би-Би-Си осенью 1991; опубл.: Новый мир. 1992. № 3), в котором К. как раз и продемонстрировал – посредством «сюжетной прозы» – это искажение «эмоциональных ценностей», неверный «метод жизни». В 1992–97 К. регулярно выступал на радио «Свобода» (рубрика «Писатель у микрофона»).

В 1993–98 К. работал над большим ром. «Похороны кузнечика» [отрывок под ред. назв. «Трактат», см.: Стрелец. 1994. № 2 (74). С. 89–115], который вошел в изд. в 1998 сб. прозы (помимо «Похорон кузнечика» в нем напечатаны «Сумма обстоятельств», «В трезвом уме» и автобиогр. рассказ «Я и фарго и ботва»). Для этого романа характерны принципы, унаследованные К. от Гинзбург,– прежде всего, представление о том, что изображение жизни в прозе должно быть заменено изображением размышлений о жизни, т. е. что лит-ра – это слова о мыслях. Одновременно К. как родовые свойства прозы воспринял от Гинзбург опыт вынужденного аутизма и рефлексии на тему культурного исчезновения целого поколения. Картезианская металогика романа: если я мыслю, значит, мир существует. Так возникает попытка выяснить условия посмертного существования умершего близкого человека, причем авт. тезис не доказывается и не опровергается, а ведет сам с собой филос. диспут, мало помня о читателе и трудностях проникновения в эту эзотерику. Это текст-для-себя, причем даже не для автора, а «для самого текста». Непосредственным же (так сказать, «телесным») содержанием романа является страх смерти, выраженный через переживание генитального характера, причем и то, и другое объединено в странноватой дет. любви к умершей бабушке, которая маскирует почти подавленное вожделение. Правда, на самом деле К. описывает любовь не к трупу, а к своему страху, как раз и генерирующему вожделение. В романе К. обнаруживает себя как экзистенциалист, больше всего интересующийся «краевыми условиями» существования и письма.

Соч.: Орешник: [Стихи] // Дебют: Сб. Л., 1987; Маленький пловец / Литографированное изд., совм. с худ. М. С. Карасиком. Л., 1989; Пловец. СПб., 1992; Лепет: Кн. стихов. СПб., 1995; Змей. СПб., 1997; Похороны кузнечика. СПб., 2000.

Лит.: Роднянская И. Б. Назад – к Орфею! // Новый мир. 1988. № 3; Аристов В. Кононовский канон // Родник. [Рига]. 1991. № 6-7; Золотоносов М. Н. Картезианский колодец: Заметки из цикла «Засада гениев» // Октябрь. 1992. № 2; Он же. Два Кононова и один Покровский: Неизвестная петербургская проза. Лит-ра в запасе // Моск. новости. 1992. 26 апр.; Машевский А., Пурин А. Письма по телефону, или Поэзия на закате столетия // Новый мир. 1994. № 7; Померанцев И. Обнаженный поэт // Urbi: Лит. альм. [СПб.]. 1997. Вып. 10; Кобрин К. Флора и фауна // Urbi: Лит. альм. [СПб.]. 1997. Вып. 12; Он же. Песни о родине и любви // Там же. *М. Н. Золотоносов.*

КОПТЯЕВА Антонина Дмитриевна; псевд. А. Зейтэ, Антонина Зейтэ [25.10 (7.11).1909, прииск «Южный» Дальневосточного края, ныне Зейский район Амурской обл. – 12.11.1991, Москва] – прозаик, публицист.

Род. в бедной семье, рано осталась без отца; мать зарабатывала на жизнь поденной работой, и будущей писательнице с раннего детства приходилось помогать ей не только дома, но и работать по найму. В 1926, не закончив семилетки, К. пешком отправилась через тайгу на Алданские прииски; работала секретарем приискового управления. На Колыме началась ее творческая биография: написаны пов. «Колымское золото» (1936, под псевд. А. Зейтэ), сб. очерков «Были Алдана» (1937) и ром. «Фарт» (1937, опубл. в 1940).

В 1939 К., сдав экзамены за десятилетку, поступает в Лит. ин-т им. М. Горького, который заканчивает в 1947, будучи уже известной и популярной писательницей, сумевшей рассказать читателям о неизвестных или малоизвестных сторонах совр. жизни. Во время Великой Отеч. войны работала в воен. госпитале на Урале.

Интересная и богатая впечатлениями жизнь К. питала ее творчество: так, ром. «Фарт» рассказывает о рабочих-золотоискателях, «Товарищ Анна» (1946) – о геологах, горноразработчиках – одной из самых романтических профессий 40–50-х гг.; трилогия «Иван Иванович» [1949; Сталинская (Гос.) премия, 1950], «Дружба» (1954), «Дерзание» (1958) – о медиках, «Дар земли» (1963) – о нефтяниках Татарии.

К. разрабатывала чрезвычайно популярный и поощряемый в сов. время жанр производственного романа, суть которого состояла в том, что характер человека раскрывался через его профессию, участие в общественно-полезном труде, а личная жизнь так или иначе приносилась в жертву общественной, в чем герой видел величайший смысл своего бытия. Напр., в ром. «Товарищ Анна» Анна Сергеевна Лаврентьева – умелый инженер, энергичный и дальновидный руководитель. Ее муж – Андрей Никитич Подосенов ведет безуспешные поисковые работы на Долгой горе. Анна, не имея права ассигновать гос. деньги на поддержку его изысканий, отдает личные сбережения для продолжения работ мужа, хотя в глубине души не верит в их успех. Тем не менее поиск заканчивается удачей, но Андрей не может простить недоверие Анны к его работе и, не сумев оценить любви и верности жены, увлекается другой женщиной. Однако впоследствии раскаивается и возвращается к Анне.

Др. тип производственного романа также находит отражение в творчестве К. – это борьба двух технологий, отсталой и прогрессивной, борьба двух отношений к труду, индивидуалистического и коллективистского. Так, в ром. «Фарт» автор изображает страшный быт старателей-одиночек (не найдешь самородка – будешь влачить жалкое полуголодное существование, найдешь – тебя ожидает грабеж, спекуляция, пьянство, а порой и смерть). В конце концов герои всей логикой повествования и развития действия приходят к выводу о преимуществе крупных шахт и открытых разработок на приисках, позволяющих использовать новую технологию (драги), над трудом одиноких старателей, мечтающих о слепой удаче, «фарте».

«Я думаю, чем полнее, ощутимее изображает писатель труд человека, тем реальнее, интереснее предстает перед нами литературный образ», – говорила К. Но талант писательницы, проявившийся в изображении внутреннего мира героев, в ярких и колоритных описаниях места действия, помогал преодолевать жесткие рамки однопланового, заранее заданного течения сюжета.

В первую очередь это относится к центральному произв. К. – трилогии о докторе Иване Ивановиче Аржанове. Как всегда, К. работает на док. материале, изучив огромное количество специальной лит-ры и отстояв рядом с хирургами сотни часов у операционных столов, чтобы затем решиться воспроизвести подробности операций на мозге и сердце. Не последнюю роль сыграла здесь и ее работа во время войны. Образы героев (в т. ч. главного) также имели вполне узнаваемых в свое время прототипов.

Характер Ивана Ивановича показан писательницей в развитии. В 1-й части трилогии он работает на дальнем северо-востоке Сов. Союза, оказывая медицинскую помощь людям, до этого никогда не видевшим врача. Там он встречает любознательную девушку – якутку Варю, ставшую его главной помощницей, а впоследствии, после того как Аржанова покинула жена – журналистка Ольга, не выдержавшая жизни рядом со слишком, по ее мнению, увлеченным

своим делом человеком, и его супругой. Жена – единомышленница и помощница – залог семейного счастья: один из непременных выводов «производственного романа».

В 3-й части, когда и Варя перестает понимать новые интересы Ивана Ивановича в области нейрохирургии, происходит разрыв их отношений. До конца понять Ивана Ивановича и быть с ним счастливой может лишь женщина, равная ему во всем. Таковой оказывается Лариса Фирсова, талантливый хирург-новатор, человек, много переживший в жизни. Но К. не ставит окончательной точки в их отношениях, в чем можно видеть своеобразную «открытость» финала, выявление сложности реального бытия, не поддающегося «вычислению» простой житейской логикой, преодоление законов жанра и, как следствие, успех романа у широких масс читателей. Продолжение трилогии – ром. **«Люди в белых халатах»**, задуманный К. в 60-е гг., написан не был.

В результате изучения архивного материала по обороне Оренбурга от белоказаков Дутова, по словам самой К., ее «обожгла, увлекла и увела» совершенно новая тема, историческая. Так рождается ром. **«На Урале-реке»** (кн. 1–2, 1969–78). Произв. строится многопланово, сохраняя при этом цельность благодаря тому, что его сюжетное действие скрепляется единством судьбы рабочей семьи Наследовых. Такая композиция позволяет глубоко проникнуть в тайны нар. жизни и оценивать общественно-полит. события под углом зрения рабочего человека. В то же время роман излишне заидеологизирован, сложная и противоречивая рев. эпоха показана в прямом противоборстве красного и белого движений, причем участие в движении большевиков автоматически приводит к моральному росту героев, а белогвардейцы показаны в большинстве своем как люди жестокие, не останавливающиеся перед массовым кровопролитием в достижении своих целей. Много страниц посв. идейным боям, которые вели коммунисты с эсерами и меньшевиками. Естественно, что в наше время роман читается не столько как ист. документ эпохи революции, сколько как памятник своего времени, точнее (ибо роман писался в 60-е гг., когда уже появлялись глубокие произв. о недавнем прошлом страны С. Залыгина, В. Белова и др.) – предшествующей эпохи.

К. до последних дней сохраняла вкус к жизни, лит. и общественную активность, всегда свойственную ей, как и ее мужу, писателю Ф. Панферову; так, активное участие принимала К. в междунар. движении женщин в защиту мира. Произв. писательницы были переведены на мн. иностранные языки, пользовались, особенно в 40–50-е гг., широчайшим спросом и выходили огромными тиражами.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–89; Как я был доктором: Рассказы для младшего школьного возраста. М., 1988.

Лит.: Котляр А. Роман о сов. старателях // Красная новь. 1941. № 2; Гринберг И. Победа доктора Аржанова // Знамя. 1950. № 3; Селицкая Е. Долг перед читателем // Новый мир. 1952. № 4; Светов Ф. Прав или виноват Иван Иванович // Знамя. 1959. № 2; Константинов Ю. Беды описательства // Новый мир. 1959. № 10; Эльяшевич А. На решающем рубеже // Звезда. 1959. № 4; Удонова З. Путь поисков: К 50-летию Антонины Коптяевой // Лит-ра и жизнь. 1959. 4 нояб.; Брайнина Б. Воздух человеколюбия: О прозе Антонины Коптяевой // Лит. Россия. 1973. 23 нояб.

Т. А. Щепакова.

КОРВИН-ПИОТРОВСКИЙ Владимир Львович (1891, Белая Церковь – 2.4.1966, Лос-Анджелес, США) – поэт, драматург.

Во время 1-й мировой войны – артиллерийский офицер, в Гражданскую войну сражался на стороне белых. С 1920 в эмиграции. В Берлине работал таксистом, публиковался в заруб. русскоязычных газетах и журналах. Руководил отделом поэзии в ж. «Сполохи» (1921–23), там же печатал и собственные стихи. Вместе с Г. Струве, В. Сириным (Набоковым), И. Лукашом, С. Горным и др. входил в лит. кружок при ж. «Веретено».

Берлинские поэтич. сб-ки, кроме кн. драм **«Беатриче»** (1929), впоследствии вызывали у К.-П. только досаду. Однако первая книга поэта **«Полынь и звезды»** была замечена видным критиком эмиграции К. В. Мочульским. Он почувствовал не только то, что язык автора «тяжеловат и старомоден», но уловил в его стихах и нечто более существенное: «Скорбь о родине, ширясь, заливает всю землю: вся она в предельном отчаяньи ждет чуда... Все вопросы ставятся прямо, резко, настойчиво ... немного по-детски, но в этическом пафосе поэта ни одной фальшивой ноты» (Звено. 1923. № 9. С. 3). Г. Струве отмечал влияние на ранние стихи К.-П. С. Есенина и имажинизма. Впоследствии К.-П. переработал нек-рые ранние произв.

В 1939 К.-П. переезжает в Париж. Как активный участник Движения Сопротивления он попадает в гестаповскую тюрьму в Монлюке возле Лиона, где проводит 10 месяцев и чудом остается жив, несмотря на вынесенный ему смертный приговор. После войны зарабатывал на жизнь раскрашиванием шелковых платков.

В первый послевоен. сб. **«Воздушный змей»** (1950) вошли и стихи, сочиненные в тюрьме. Они были восстановлены по памяти после освобождения и возвращения в Париж. Этот и следующий сб. **«Поражение»**, куда вошли стихи о России и автобиогр. поэмы, сразу заметила критика. Г. Адамович нашел у К.-П. «редкое по нынешним временам сознание того, что новизна вовсе не должна сразу бросаться в глаза». Речь шла о подлинности этой поэзии, о главном ее качестве – «честности с собой». И только частое употребление двойного тире вызвало легкий упрек критика.

С 1953 К.-П. становится постоянным сотрудником «Нового журнала». Последние годы жизни провел в Лос-Анджелесе. **«Калифорнийские стихи»**, вершина лирики К.-П., полностью были напечатаны лишь после его смерти в сб. избр. произв. **«Поздний гость»**, в который вошли также поэмы, драматические произв., воспоминания о поэте и критические статьи о нем.

Мн. рецензенты отмечали, что поэт все время находится как бы между двух миров. К.-П. и сам пытался иногда объяснить подобное состояние: «Двойной мир – это не только литературный прием, я всею душою ощущаю его: стою одной ногой *тут*, а другой – *там*. Они оба для меня раздельно слиты, но враждебны» (Поздний гость. Т. 2. С. 267). «Второй» его мир обретал то черты Древней Руси (**«Игоревы полки»**, **«Плач Ярославны»**), чему способствовало детство, проведенное на берегу легендарной реки Рось, то, к кон. 30-х гг., уже полные дурных предчувствий образы, которые как бы связывают мир живых и мир умерших. «Под вдовьим покрывалом черным / Она – как слабая трава, / Лишь локон с торжеством упорным / Хранит забытые права. / Лишь ветерок легко вздыхает / На хрупком трауре плеча, / И вся она благоухает / Как погребальная свеча...» (**«Стихи о вдове»**). После камеры смертников противостояние двух миров приобретает крайнее напряжение. В тюремных стихах (**«Решеткой сдавлено окно...»**), мучимый жаждой свободы, он оживляет воображаемую ладью, и «мир иной» преодолевает мир вещественный, душное пространство застенка: «Но, рабством длительным наскуча, / Я углем на стене тайком / рисую море, лес и тучу, / Ладью на берегу морском... / Морской лазурью воздух тронут, / Кипит веселая корма. / И в белой пене тонут, тонут / Окно, решетка и тюрьма» (Поздний гость. Т. 1. С. 91).

В лучших стихах К.-П. это расслоение действительности приобретает редкую многозначность, а чувство «двойного бытия» обостряется до мистически-восторженного переживания скорой гибели. Большая часть стих. последних лет пронизана единым ощущением, где чувство тревоги сливается с ожиданием чуда, преобладает сбивчивый, нервный ритм внутри классического ямба: «Воспоминаний не хочу / (Бог знает, то ли это слово), / Я каждым именем молчу, / Но что с того? Душа готова. / И отворачивая прочь / Крыло, изъеденное молью, / Она идет в такую ночь, / С такой невыразимой болью, // Что если протянуть струну / От сердца до калитки старой, / До тех кустов, где в старину / Ночь пела птицей иль гитарой, – / И, если пальцем лишь нажать, – / Что знаю я? Все шумы сада, –– / От струн иных не убе-

жать, / Иных быть может и не надо. / Все ветки свесились ко мне, / Росу и звезды рассыпая — / Что снится ей в тяжелом сне? / Зачем упала, засыпая?» (Поздний гость. Т. 1. С. 178). Двойное тире становится не заменителем многоточия – за ним интонация особого прерывания. В сбивчивой, часто задыхающейся речи поэта (здесь сказалась и его болезнь – аневризма аорты) болью отзывается смысловое зияние, иногда болью тягостной, иногда – отрадной, пронизанной мистикой последнего мгновения, «таинственным задыханьем».

К.-П. раскрыл новые возможности традиционного стихосложения. При сознательном ограничении в метрике (большинство произв. написано 4-стопным ямбом) и тематике, варьированием постоянных мотивов ему удалось добиться достоверности изображения лирич. переживания.

Соч.: Полынь и звезды. Берлин, 1923; Святогор-скит. Берлин, 1923; Веселые безделки (совм. с Г. Росимовым). Берлин, 1924; Каменная любовь. Берлин, 1925; Беатриче: Сб. пьес. Берлин, 1929; Воздушный змей. Париж, 1950; Поражение. Париж, 1960; Поздний гость: В 2 т. Вашингтон, 1968–69.

Лит.: Сирин В. «Беатриче»: [Рец.] // Россия и славянство. 1930. 11 окт.; Иваск Ю. «Воздушный змей»: [Рец.] // Новый журнал. 1951. № 25; Адамович Г. «Поражение»: [Рец.] // Новое рус. слово. 1960. 19 апр.; Гуль Р. В. Л. Корвин-Пиотровский // Новый журнал. 1966. № 83; Нарцисов Б. Вл. Корвин-Пиотровский. Поздний гость // Новый журнал. 1972. № 107; Витковский Е. Те же... и Корвин-Пиотровский // Совр. драматургия. 1990. № 2; Федякин С. «Таинственное задыханье...»: Дважды расстрелянный поэт В. Корвин-Пиотровский // Независимая газ. 1993. 4 сент. *С. Р. Федякин.*

КОРЖАВИН Наум Моисеевич; наст. фам. Мандель (14.10.1925, Киев) – поэт, прозаик.

Род. в семье служащих; стихи писал с детства. В 1945 поступил в Лит. ин-т им. М. Горького, который – в связи с драматическими перипетиями своей биографии – окончил только в 1959. 20 дек. 1947 был арестован; 8 месяцев провел во внутренней тюрьме Лубянки, после чего был выслан сперва в сибирскую деревню Чумаково, затем в Караганду. В 1954 по амнистии вернулся в Москву. В 1963 вышел его первый (и практически единственный в СССР) поэтич. сб. **«Годы»**. В 1973 эмигрировал в США, где и живет в настоящее время (в Бостоне).

Поэтич. известность пришла к К. рано – в первые послевоен. годы. («А ты ведь первою любовью Москвы послевоенной был», – сказал недавно в посв. ему стих. В. Корнилов.) Литературная – да и не только литературная – Москва переживала тогда свой первый поэтич. бум. Второй возник десятилетие спустя, когда концертные залы, где выступали молодые Е. Евтушенко, А. Вознесенский и Б. Окуджава, штурмовали людские толпы, еле сдерживаемые нарядами конной милиции. Поэтич. бум сер. 40-х гг. был не таким массовым, но столь же горячим и бурным. Породившие его обстоятельства были не менее серьезны, чем потрясший страну в 1956 20-й съезд КПСС.

Для людей, только что переживших войну, она была не только огромной нар. бедой и не только немыслимым напряжением всех их человеческих сил. «Она промчалась как очистительная буря, как веянье ветра в запертом помещении», – позже скажет о ней Б. Пастернак. И добавит: «Трагический тяжелый период войны был вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми». Тогда, в 1945-м, мало кто осознавал все это так ясно – но радостное чувство «общности со всеми» все-таки ощущалось в стихах С. Гудзенко, А. Межирова, С. Наровчатова, М. Луконина. На фоне политизированной рифмованной трескотни предвоен. и воен. лет эти стихи молодых поэтов, вернувшихся с войны, казались глотком свежего воздуха. Они покоряли читателя реальностью выраженного в них чувства. (Такой же реальностью за неск. лет до того читателя захватили лирич. стихи молодого К. Симонова.)

Но в неоформленном общественном сознании первых послевоен. лет было и нечто такое, чего эти поэты почти не коснулись. Людям хотелось верить, что послевоен. жизнь станет не такой, какой она была в предшествующие годы, что «повальный страх тридцать седьмого года» никогда больше не будет томить и калечить их души. Конечно, эта надежда жила в их сердцах как некая смутная идея, неосознанная, неосмысленная. «То был рубеж запретной зоны», – скажет об этом годы спустя А. Твардовский. Единственный, кто в сер. 40-х гг. перешагнул этот рубеж, был Эмка Мандель, будущий Наум Коржавин.

У молодых людей, теснившихся в Коммунистической аудитории МГУ или в маленьком клубном зале студенческого общежития на Стромынке, где проходил очередной поэтич. вечер, перехватывало дыхание, когда перед ними появлялся этот странный, слегка похожий на молодого И. Бабеля, подслеповатый юноша в треснувших очках, в шинели и стоптанных валенках, в невесть откуда взявшемся красноармейском шлеме (эти старые «буденновки» к тому времени давно уже вышли из употребления) и начинал читать: «Можем строчки нанизывать / Посложнее, попроще. / Но никто нас не вызовет / На Сенатскую площадь... / Мы не будем увенчаны... / И в кибитках, снегами, / Настоящие женщины / Не поедут за нами» (**«Зависть»**, 1944).

Неспособность к открытому бунту против режима тоталитарной власти осознавалась и прокламировалась в стих. как ущербность, нравств. и социальная неполноценность, вызывающая острую *зависть* к тем, что 100 с лишним лет назад нашел в себе силы выйти на Сенатскую площадь. В др. стих. этот призыв звучал еще откровеннее, еще прямее: «Иначе писать не могу и не стану я, / Но только скажу, что несчастная мать. / А может, пойти и поднять восстание? / Но против кого его поднимать?».

А в зале сидели те самые люди, о которых в стих., прочитанном следом, говорилось, что «...в их сердцах почти что с детских лет / Повальный страх тридцать седьмого года / Оставил свой неизгладимый след».

Практически это означало, что зал, где публично читались эти (и другие такие же) стихи, был битком набит потенциальными стукачами. Не только штатными доносчиками, но и людьми, готовыми немедленно сообщить о ЧП «куда надо» – под гипнозом страха или искреннего гражданского негодования, которое, как правило, было ничем иным, как сублимацией все того же повального, мистического страха.

Может показаться, что все это к поэзии как таковой отношения не имеет. Что речь в данном случае идет скорее о гражданской доблести поэта, о политической – да и просто человеческой – его смелости. Но сам К., вспоминая эти свои юношеские «безумства», судил о них иначе. Он оценивал их так: «Я не был никогда аскетом / И не мечтал сгореть в огне. / Я просто русским был поэтом / В года, доставшиеся мне. / Я не был сроду слишком смелым / Или орудьем высших сил. / Я просто знал, что делать. Делал. / А было трудно – выносил».

По определению А. Блока, сформулированному в его знаменитой «пушкинской» речи, потребность во что бы то ни стало донести свои стихи до читателя или слушателя является необходимым условием, без которого служение поэта, его *назначение* не может быть осуществлено. «Наступает очередь, – говорит об этом Блок, – для третьего дела поэта: принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью».

Столкновение это в каждую ист. эпоху принимает свои формы. Иногда выступая в форме конфликта поэта с не понимающей его публикой (как говорил Пушкин, с толпой), иногда – в форме конфликта поэта с цензурой. В наше время потребность поэта довести до конца свое *третье дело* неизбежно сталкивала его с самой мощной и грозной силой тоталитарного государства, с его «карающим мечом».

В те годы едва ли не главной поэтич. формулой эпохи казались ставшие хрестоматийными строки Пастернака: «Напрасно в дни великого совета, / Где высшей страсти отданы места, / Оставлена вакансия поэта: / Она опасна, если не пуста». Но мало кто в полной мере осознавал тогда, что вакансия поэта в те дни была опасна не только потому, что поэтов убивали. Она была опасна еще и потому, что к поэзии надо было пробиваться сквозь такие препоны, каких

прежний мир не знал. Никогда еще зло так нагло и так изощренно не притворялось добром. Никогда еще так успешно не узурпировало, не присваивало себе все прерогативы добра и даже святости. Оставаться поэтом в этих условиях было нелегко.

Ценность и худож. сила лучших стихов К. прежде всего в том, что в них видно, чего стоило поэту в этом перевернутом мире оставаться самим собой. Надо было каждый день продираться к истине, к поэзии (что, в сущности, одно и то же) сквозь все новые и новые ряды колючей проволоки, оставляя на ней клочья живого мяса и живой души: «Мороз был – как жара, и свет – как мгла. / Все очертанья тень заволокла. / Предмет неотличим был от теней, / И стал огромным в полутьме – пигмей. / И должен был твой разум каждый день / Вновь открывать, что значит свет и тень. / Что значит ночь, и день, и топь, и гать... / Простые вещи снова открывать. / Он осязанье мыслью подтверждал. / Он сам с годами вроде чувства стал» (**«Рассудочность»**, 1956).

Само название этого стих. полемично. Во все времена принято было считать, что поэзии принадлежит сфера чувств, а отнюдь не разума. Склонность высокомерно третировать разум свойственна была отнюдь не только окололитературному обывателю, привыкшему рассматривать лирич. стих. как выплеск страстей, сгусток эмоций. Говоря о себе и поэтах своего поколения, Пастернак заметил однажды: «Мы... писали намеренно иррационально, ставя перед собою лишь одну-единственную цель – поймать живое... Это пренебрежение разумом ради живых впечатлений было заблуждением... Высшие достижения искусства заключаются в синтезе живого со смыслом».

Но для К., как свидетельствует приведенное стих., главная цель состояла не в достижении гармонического единства, синтеза «живого со смыслом». Ставка на разум оставалась для него единственной возможностью пробиться, прорваться к *живому*, ощутить и выразить его: «Другие наступают времена. / С глаз наконец спадает пелена. / А ты, как за постыдные грехи, / Ругаешь за рассудочность стихи. / Но я не рассуждал. Я шел ко дну. / Смотрел вперед, а видел пелену. / Я ослеплен быть мог от молний-стрел. / Но я глазами разума смотрел. / И повторял, что в небе небо есть / И что земля еще на месте, здесь. / Что тут пучина, ну а там – причал. / Так мне мой разум чувства возвращал. / Нет! Я на этом до сих пор стою. / Пусть мне простят рассудочность мою».

В годы хрущевской «оттепели», когда перед К., как и перед мн. др. подпольными, самиздатскими поэтами вдруг открылась (к сожалению, ненадолго) возможность печататься, он довольно часто выступал со статьями о поэзии – современной и классической. Яркой незаурядностью, свежестью, оригинальностью и точностью взгляда были отмечены его размышления о Ф. Тютчеве, А. К. Толстом. Особенно сильное впечатление произвела на лит. Москву его ст. **«В защиту банальных истин: О поэтической форме»** (Новый мир. 1961. № 3). Выраженный здесь взгляд на сущность поэтич. формы был, вопреки назв. статьи, далеко не банален. Не преувеличивая, можно сказать, что он ошеломлял своей неожиданностью. Форма рассматривалась автором как особое состояние души, в котором только и открывается поэту некая объективная сущность, именуемая поэзией. «Владеть формой, – утверждал К., – значит уметь осознать это состояние и зафиксировать его так, чтобы чувствовался вызвавший его "божественный глагол", то есть поэзия». И добавлял: «Вообще поэтическая форма больше похожа не на форму одежды, которую человек может выбрать по своему произволу, а на ту, в которой он себя ощущает, когда говорит: "Я в форме"».

Сходный взгляд на сущность поэтич. творчества мимоходом высказал однажды Пастернак, предположив, что даже отбор, окончательно утверждающий данное слово или данную строчку из сотни возможных, «производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила, видимостью безусловности сковывающая произвол автора, без чего он запутался бы в безмерной свободе своих возможностей» (Из письма М. Г. Ватагину, 15 дек. 1955). Именно вот эта загадочная, «никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила», по глубокому убеждению Пастернака, и побуждает художника творить. И именно вот с этой загадочной силой, движущей его душой, связана столь часто присущая поэтам «черта предвидения, раскрывающаяся потом посмертной победой» (Пастернак), которой щедро отмечено творчество К.

«Зачем перекладывать в стихи то, что очень кстати в политической газете», – недоумевал когда-то П. Вяземский. И был прав. Но стихи К. «на политические темы» покоряют читателя и ныне, хоть те давние его предвидения сегодня «плодят в полемике журнальной давно уж ведомое всем». Покоряют не идеями (политическими или историософскими), которые он «перекладывал в стихи», а тем, что эти идеи предстают перед нами как вехи его судьбы. А факты и события истории страны входят в них лишь потому, что они стали фактами и событиями не просто биографии поэта, но – биографии его души.

Соч.: Лирика Маршака // Новый мир. 1963. № 3; Поэзия А. К. Толстого // Вопросы лит-ры. 1967. № 4; Однажды в двадцатом: Пьеса // Dialog. [Warszawa]. 1969. № 11; Судьба Ярослава Смелякова // Грани. 1974. № 91; Опыт поэтич. биографии // Континент. [Париж]. 1975. № 2; Игра с дьяволом // Грани. 1975. № 95; Времена. Франкфурт-на-Майне, 1976; Психология совр. энтузиазма // Континент. 1976. № 8–9; Анна Ахматова и Серебряный век // Новый мир. 1989. № 7; Время дано: Стихи и поэмы. М., 1992; В соблазнах кровавой эпохи // Новый мир. 1992. № 7, 8. Ч. 1; 1996. № 1, 2. Ч. 2.

Лит.: Сарнов Б. «Верность себе самому» // Сарнов Б. Если бы Пушкин... М., 1998. *Б. М. Сарнов.*

КОРНИЛОВ Борис Петрович [16(29).7.1907, с. Покровское Семеновского у. Нижегородской губ. – 21.11.1938, в заключении] – поэт.

Сын сельского учителя, всегда с гордостью напоминавший о своих крестьянских корнях. Рано начал писать стихи, преим. агитационного характера. В нижегородской комсомольской газ. «Молодая рать» 25 апр. 1925 опубл. его стих. **«На моря»** (под псевд. Борис Вербин) и в том же году еще неск. стих., приуроченных к тому или иному событию (ни одно из них не было включено поэтом в его книги). В кон. 1925 он как инспектор бюро юных пионеров г. Семенов был откомандирован нижегородским губкомом комсомола, обнаружившим у него «задатки литературной способности», для учебы в Ленинград. В нач. 1926 вошел в лит. группу РАППа «Смена» (руководитель – В. Саянов), членами которой были О. Берггольц, В. Друзин, А. Гитович, Б. Лихарев и др. Отмеченные органическим чувством жизни, его стихи были оценены здесь восторженно, перед ним распахнулись двери молодежных изд.: «Смена», «Резец», «Юный пролетарий».

В 1928 вышла первая кн. стихов – **«Молодость»**, благожелательно встреченная читателями и критикой. Но свое подлинное начало поэт связывал со сб. под назв. **«Первая книга»** (1931). Тогда же вышла кн. **«Все мои приятели»**. В стихах К. настойчиво возвращался к миру, который был для него родным. Стих. **«Прадед»**, **«Дед»**, **«Мама»**, **«Открытое письмо моим приятелям»**, **«Из автобиографии»** и мн. др. были не данью уважения предкам или прежним привязанностям – так закреплялось представление поэта о прочности своего места в мире, о своей принадлежности той стихийной силе, которая воплощалась и в «старом коршуне» прадеде Якове с его «надежной ухваткой, с мутным глазом и с песней большой» (Прадед, 1934), и в «рваном и нищем» деде Тарасе (Дед, 1930). Ощущение этой стихийной силы закреплялось обращением поэта к миру, которым была взращена его поэзия: **«На Керженце»**, **«Последнее письмо»** (оба – 1927), **«Гроза»** (1932).

Вопреки господствовавшим тогда убеждениям, провинциальный мир, где «Русь, распятая на кресте, / на старинном, / на медном прибита» («На Керженце», 1927), где «...Под окном щебечут клен и ясень, / не понимающие директив» (**«Знакомят молодых и незнакомых...»**, 1934), не был для поэта

узким, затхлым – он был надежным основанием настоящей жизни. Воспринимался этот мир прежде всего в своей природной и трудовой сущности: «...Гремучие сосны летят, / метель нависает, как пена, / сохатые ходят, / рогами стучат, / в тяжелом снегу по колено» (**«Начало зимы»**, 1929); «Чтобы труд не пропал впустую, / чтобы радость была жива – / надо вырастить рожь густую, / поле выполоть раза два» (**«Из автобиографии»**, 1935). Поэзия К. была открыта и современности. Поэт был искренен, когда писал: «Сегодня без лишнего слова мы / перед лицом беды / республикой мобилизованы / и выстроены в ряды» (**«Слово по докладу Висс. Саянова о поэзии на пленуме ЛАПП»**, 1937). Ощущение собственной мобилизованности заставляло поэта вновь и вновь обращаться к романтической, как представлялось, поре революции и Гражданской войны (**«Продолжение жизни»**, **«Интернациональная»**, **«Она в Энском уезде»**, все – 1932), побуждало превыше всего ценить чувство локтя в боевом строю (**«Фронтовики»**, **«Мы хлеб солили крупной солью...»**, оба – 1933; **«Поколение Октября»**, 1935). И то, что происходило в нач. 30-х гг. в деревне, воспринималось К. как продолжение рев. битв с косностью жизни. Пугающим воплощением этой косности, животной силы вставали в стихах те, кто отстаивал право жить на земле по-своему: «...Мясистая сажень в плечах, / а лоб – миллиметра четыре» (**«Сыновья своего отца»**, 1932), «...Заросший, косой как заяц, твой / неприятный летает глаз» (**«Семейный совет»**, 1932), «Жадно скалит зубов огрызки, / нож горит, / керосиновый чад...» (**«Убийца»**, 1932). Здесь появлялась столь мало свойственная ему плакатность.

Таких попыток подладиться к общему тону у К. немного. В стих. поэта отзывалось смятение человека, сознательно (и часто старательно) стремящегося вписаться в новую жизнь и оказывающегося не в силах отринуть прошлое. Захваченный ощущением радостного кипения жизни, избытка сил, поэт не доверяет ему до конца – так возникают характерные для его стихов неожиданные разрешения лирич. темы: «Я славлю тебя, задыхаясь в бреду, / весна без любви и уюта!» (**«Большая весна наступает с полей...»**, 1932), «Я пока еще сентиментален / оптимистам липовым назло» (**«Тосковать о прожитом излишне...»**, 1932). Сам склад поэтич. речи в стихах К. закреплял ощущение неустойчивости положения его героя в мире: сказанное подвергалось если не сомнению, то проверке – ее мощным средством становилась ирония, намеренное снижение высокого: «Весна, как весна – / чистая природа, / солнце в три ручья, / просто – три ручья...» (**«Весенние тезисы»**, 1931). Поэтич. мысль не подавалась готовой – она формировалась на глазах читателя; строка ломалась – не резко – интонационными переходами, речевой ряд сближался с музыкальным.

Это обнаружилось с особой отчетливостью, когда в 1932 в к/ф «Встречный» впервые прозвучала песня Д. Шостаковича на стихи К.: «Нас утро встречает прохладой, / Нас ветром встречает река. / Кудрявая, что ж ты не рада / Веселому пенью гудка?». Позже, когда поэт был репрессирован и его имя не упоминалось, песня продолжала жить, и слова ее объявлялись народными. В основу песен легли и др. его стихи: **«Качка на Каспийском море»**, **«Комсомольская краснофлотская»**. К. настойчиво стремился выйти к более широкому, чем в лирике, поэтич. осмыслению действительности: в 1931 пишет драматическую поэму **«Соль»** на сюжет рассказа И. Бабеля, в 1932–33 работает над большим (незаконченным) произв. – отрывок из него под назв. **«Тезисы романа»** появился в 1932. В 1933 К. писал поэму **«Агент уголовного розыска»**: рукопись ее чудом сохранилась в архиве и была полностью опубл. лишь в 1972 (отд. главы печатались в 1933). Но все это – только подступы к поэтич. эпосу: в «Тезисах...» поэт ищет сплав повествования о времени революции и Гражданской войны с лирич. рассказом о собственной судьбе, в «Агенте...» осваивает иск-во стихотворного повествования. И лишь писавшаяся одновременно поэма **«Триполье»**, впервые полностью опубл. по распоряжению руководителя комсомола А. Косарева в ж. «Молодая гвардия» (1934. № 1), сделала имя К. известным всей стране. В основе сюжета поэмы не раз привлекавший внимание художников эпизод – гибель летом 1919 отряда киевских комсомольцев от рук банды атамана Зеленого. Поэт говорит о главном конфликте эпохи – смертельном столкновении старого мира и рев. сил. Старый мир, нутряную стихийную силу представляют бандиты Зеленого, старик Тимофеев со своими сыновьями: здесь властвует жадность, злоба, здесь к небу несется «...ругань в кровину / и во все пресвятое», рекою льется «мутная радость – / подходящий сословью / крестьянскому / градус», завывает поднимающийся из-за стола «бог», потный, перемазанный жиром, пропахший «рыбьей скользкою шкурой». Мир этот встает «на лапах, / на звериных, / лохматых, / медвежьих ногах». В бой с ним вступает молодость, чистая, не знающая страха, идущая на смерть во имя светлой идеи: «сто парней, свободы полных, / с песней, / с кровью боевой». Поэма позволяет ощутить не только героический, но и трагический пафос эпохи, окрашенной «кровью многогрешной». Плакатная резкость стиха усиливается в поэме **«Моя Африка»** (1935).

В следующие годы поэт, вступивший в пору творческой зрелости, получивший широкую известность, со стихами к читателю выходит редко. А те, которые пишутся, остаются неоконченными, выдавая душевное смятение: «Вы меня теперь не троньте – / мне ни петь, / ни плясать – / мне осталось только локти / кусать» (1935?). Преодолеть смятение помогает обращение к имени Пушкина, с которым связывается для К. представление о безудержно бушующей жизни: о силе страсти, любви к свободе, высокой власти вдохновения: «Все о жизни, / ничего о смерти. / Все о слове песен и огня...» (**«Пушкин в Кишиневе»**, 1936). Это было последнее из того, что он успел напечатать. Собранная им в 1936 кн. избранного осталась в верстке. В окт. 1936 К. был исключен из СП; в 1938 арестован и вскоре погиб. Реабилитирован посмертно в 1956.

Соч.: Молодость: Стихи. Л., 1928; Первая книга: Стих. 1927–31. Л.; М., 1931; Все мои приятели: Стих. 1930–31. Л.; М., [1931]; Книга стихов. Л.; М., 1933; Стихи и поэмы. Л., 1933; Триполье. Л., 1933; Моя Африка. Л., 1935; Новое. Л., 1935; Стихотворения и поэмы / Вст. ст. Л. Аннинского. М.; Л., 1966; Продолжение жизни: Стихотворения и поэмы / Предисл. О. Берггольц. М., 1972; Поэмы. Горький, 1984.

Лит.: Цурикова Г. Борис Корнилов: Очерк творчества. Л., 1963; Аннинский Л. Жизнь Бориса Корнилова // Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. М., 1977; Заманский Л. Борис Корнилов. М., 1975; Поздняев К. Продолжение жизни: Кн. о Б. Корнилове. М., 1978. *А. С. Карпов.*

КОРНИЛОВ Владимир Николаевич (29.6.1928, Днепропетровск) – поэт, прозаик.

Род. в семье инженеров-строителей. В 1941 был в эвакуации в Новокузнецке, в 1943 приехал в Москву. В 1945–50 – студент Лит. ин-та, откуда его трижды изгоняли за «идейно порочные стихи» и за прогулы. В 1950–54 служил в армии. Поэтич. дебют – в 1953 в «Лит. газ.». В 60-е гг. получает известность после публ. поэмы **«Шофер»** в сб. «Тарусские страницы» (1961), которую, однако, ни в одну из своих книг не включал. Первые сб. стихов **«Повестка из военкомата»** и **«Начала»** были рассыпаны цензурой в верстке.

Был ли К. «молодым»? Трудно сказать. Казалось, да. По общей позиции, по «месту в драке». Но в «боевые действия» он вписывается плохо. Он вообще никуда не вписывается. Ни в традицию, ни в авангард. Ни вправо, ни влево. Ни в «послевоенные», ни в «военные». И по возрасту где-то «между»: лет на 6–7 старше «мальчиков», и, однако на фронте не побывал: не успел. От первых его отделяет глухая закрытость тяжелого стиха, полное отсутствие «звона». Но и от «окопных лейтенантов»: от Б. Слуцкого, А. Межирова, С. Орлова – тоже отделяет что-то: отсутствие контактного нерва в стихе, признаков окопного братства – обращенности к «своим» (впрочем, как и у молодых). Он – в другом измерении, чем все, что-то одинокое в нем, хотя по судьбе – «шестидесятник». Идеалист, сохранившийся с довоен. времен.

С концом «оттепели» К., попытавшись удержаться в пределах издаваемой словесности, выпустив изрядно процеженные цензурой сб-ки стихов **«Пристань»** (1964) и **«Возраст»** (1967), практически уходит в самиздат; его стихи и поэма **«Заполночь»** распространяются в списках. Первая пов. **«Без рук, без ног»** (1965) – 3 летних дня 1945 переворачивают жизнь моск. подростка, доводя его до попытки самоубийства, – была сразу отвергнута редакцией «Нового мира» (опубл. в 1974–75 в ж. «Континент» и переведена на ряд иностранных яз.). Вторая пов. **«Девочки и дамочки»** (1968), принятая к печати ж. «Новый мир» и «зарубленная» цензурой (1971), также была переправлена на Запад, опубл. в ж. «Грани» и переведена на англ. и нем. языки. Это и провело водораздел между работой К. и сов. официальной лит-рой. В 1977 – полный разрыв с ней: за письмо «главам государств и правительств» с просьбой защитить академика А. Сахарова, подписанное К. вместе с Л. Чуковской, В. Войновичем и Л. Копелевым, его исключают из СП.

Глухое молчание на родине и публ. на Западе длятся до 1988. Лишь с торжеством гласности его произв. вернулись к нам: сб-ки стихов выходят регулярно, издана также опубл. за рубежом проза.

Мн. сюжеты в работе К. – армейские. Солдат вытянулся в тени меж колесами заколодившего грузовика, нырнул туда под матерок шофера и дымит. Середина века – 51-й год. Солдат загорает, а служба идет. Небо над «ЗИС»ом – как небо Аустерлица... Тайна стиха – в отказе от реакций, которых ждешь. Отказ от соблазнов, зовущих «справа-слева». От скоса глаз на идущих с моря купальщиц. От скоса чувств на культ личности, стоящей в самом зените. От скоса чувств на солдата, который чистит машину. Душа «сама себя держит». Никаких объяснений.

Тяжелый, усталый стих К., непрерывно пропускающий сквозь себя и «прозу», и «быт», и «подробности», смыкается вокруг невидимой точки в самом центре существования. Есть что-то, относительно чего все остальное – неважно. Это невозможно внятно очертить словами. Это существует в несоизмеримости со всем остальным. При таком «западании» внутрь себя – поразительна живая чуткость поэта к внешним впечатлениям, неутолимое любопытство к фактам, неутомимому труду каждодневного бытия, ложащегося в тяжелый стих. Красивость, «воздушность», «голубизна» тут совершенно немыслимы. Другой край: тяжелая некрасивость, чернота навороченной пахоты фактов, дымящиеся отвалы повествования – вполне мыслимы, возможны, реальны, написаны, изданы, прочитаны. Входят в историю лит-ры.

Но жжет – короткое замыкание стиха, собранного вокруг одного выделенного факта. Факт может быть общеизвестным, стократ обкатанным, намертво вошедшим в чужие концепции. Как цареубийство 1 марта 1881. К. факт из сети чужих концепций изымает. Он соскребает идеологические краски, убирает «цели», «задачи», «идеалы». Остается «барышня с платочком». Остаются «два парня». И «августейший внук», которого рвут бомбой на канале «имени прабабки». За что? Как? Цели исчезли – осталась смерть. Но от простейшего, ставшего «одноклеточным» факта, от простейшего мотива (где средний поэт, может, и остановился бы, возведя простейшее на уровень последнего) стих К. возвращается к высокому безумию Истории, к карусели, к круговерти насилия, в котором она совершается. Поэт не «разоблачает», не «прозревает», не «жалеет». Он стоит перед тайной. Он чувствует ужас беспочвенности, ужас богооставленности. Но не может отвлечься никакой проповедью, никакой ложью, никакой «истиной», годной для всеобщего употребления. Истина совершенна. И музыка – это музыка «для себя». Джаз в пустой ночной электричке – вот апофеоз безадресной исповеди среди необъяснимого абсурда существования. Из таких глубин рождается вера. И туда же возвращается, пройдя сквозь невнемлемость очевидного бытия. «Андеграунд» К. имеет мало общего с программным диссидентством; это скорее «унгрунд», бездна, которую он прозревает и под чистой мыслью, и под чистой почвой. Он всматривается в того офицера, который идет не в ногу, но это не апофеоз бунта или неподчинения. Просто несовпадение твоего и общего, права и силы, унгрунда и грунта. Может не совпасть, может и совпасть. К. – поэт молчаливой автономии, тихой независимости, тайной свободы.

К.-прозаик – исследователь того же внешнего «хаоса» с точки зрения невидимого внутреннего «космоса». Его ром. **«Демобилизация»** (1971) напечатан на Западе по-русски (1976), по-немецки (1982) и в России (1990) – обширное, неск. просевшее под тяжестью фактуры повествование, где много лиц, сцен, подробностей и мыслей, и все это как бы разливается вширь, по поверхности памяти, имея целью не столько разрешение вопросов, сколько воссоздание реальности, вопросами засевшей в сознании. Это именно «путешествие в хаос». Время действия – переходное, смутное: поздняя зима, ранняя весна 1954. Сталина уже год как нет, но портреты еще висят, и система еще не пошатнулась, только ослабла хватка; вместо стальной руки чувствуется сверху то ли неуверенность, то ли лукавая потачка. Все дрогнуло, поползло, потекло, и все слегка помешались. Мучительна, но упряма надежда все-таки найти *общий смысл* в общем хаосе и развале. Как это все примирить, как объяснить? «Не знаю», – отвечает К.

Другие уверены, что знают. И с левого, и с правого боку. К. – не «сбоку». Он из глуби. Просто слушает. Потрясающая способность слушать эпоху, вникать в ее какофонию, в ее заведомую необъяснимость, ничего «не зная» о ее логике, но выявляя тот план бытия, у которого только одно измерение: оно – есть. Тщета – есть. Невыносимость – есть. Ничего другого не будет. Только это.

Соч.: Пристань. М., 1964; Возраст. М., 1967; Надежда. М., 1988; Музыка для себя. М., 1988; Польза впечатлений. М., 1989; Девочки и дамочки: Пов. // Это мы, господи: Сб. М., 1990; Демобилизация // Звезда. 1990. № 7, 9–10; Избранное. М., 1991; Стихотворения. М., 1995; «Покуда над стихами плачут...» (Книга о рус. лирике). М., 1997; Суета сует. М., 1999.

Лит.: Паперный З. Необычайность простоты: Стихи В. Корнилова // Труд. 1964. 23 дек.; Бабенышева С. Суть простоты // Знамя. 1965. № 1; Иверни В. Попытка времени (Проза Владимира Корнилова) // Континент. 1976. № 9; Иванова Н. Судьба // Лит. обозрение. 1987. № 10; Аннинский Л. «Пред волею и бедой» // Новый мир. 1988. № 2; Рассадин Ст. Пленник времени // Знамя. 1989. № 5; Дедков И. Осенней порой 41-го года: [Рец. на пов. «Девочки и дамочки»] // Новый мир. 1991. № 7; [Красухин Г.]: [Рец.] // Лит. газ. 1991. 25 дек.

Л. А. Аннинский.

КОРОЛЕНКО Владимир Галактионович [15(27).7.1853, Житомир – 25.12. 1921, Полтава] – прозаик, публицист, лит. критик.

В семье, а также в коллективе соучеников по житомирской и ровенской гимназиям, где учился К., ощущалось взаимовлияние трех языков и культур: польской, украинской и русской, сосуществовали различные вероисповедания (мать К. католичка, родом из польской шляхты, отец православный из служилого украинского дворянства, среди друзей-гимназистов были лютеране и др.). В зрелые годы, глубоко интересуясь религ. настроениями в народе, К. неоднократно будет выступать против нац. притеснений и религ. нетерпимости.

Произв. И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Г. И. Успенского, М. Е. Щедрина, Д. И. Писарева, Н. А. Добролюбова (к ним приобщил своих учеников молодой преподаватель гимназии В. В. Авдиев) воспитали в нем глубокие демократические симпатии и критическое отношение к крепостническому строю, зародив в то же время желание не ограничиваться нигилизмом шестидесятников, искать созидательные силы жизни. Надежды К. на социальное переустройство и истор. прогресс обрели со временем философско-гуманистическую основу: «Человек создан для счастья, как птица для полета» – это изречение калеки из рассказа **«Парадокс»** (1894) может служить эпиграфом ко всей деятельности и творчеству К. «Счастье» –

одно из ключевых слов в его образной системе.

В 1871–73 К. учился в Технологическом ин-те в Петербурге, оставил его по материальным причинам. В 1874 поступил на лесное отд. Петровской сельскохозяйственной академии. В 1876 за подачу коллективного протеста учащихся против произвола администрации был исключен из академии и сослан в Вятку, а затем в Кронштадт под гласный надзор полиции. В 1877, получив разрешение на свободное проживание, поступил в Горный ин-т в Петербурге, однако и на этот раз прервал образование: главное внимание К. уделял теперь подготовке к «хождению в народ», мечтая жить одной с ним жизнью (учился сапожничать, расширил нелегальные связи, хранил лит-ру). Как политически неблагонадежный 6 лет К. провел в тюрьмах, на этапах и поселениях. Не относя себя к числу революционеров (хотя до конца жизни поддерживал с ними тесные связи), К. считал главным мирную проповедь культуры, укрепление законности, повышение правового самосознания в народе, обеспечение свободы личности, уничтожение остатков крепостничества в любых его проявлениях. Он называл себя беспартийным писателем.

В 1884 вернулся из ссылки в европейскую Россию. Женившись (1886) на Авдотье Романовне Ивановской, участнице народнического движения, он с семьей живет до 1896 в Нижнем Новгороде под надзором полиции, затем 4 года в Петербурге, а с 1900 в Полтаве. В Нижнем Новгороде пишет злободневные корреспонденции в газеты, сотрудничает с ж-лами «Сев. вестник», «Рус. мысль», «Рус. богатство», публ. в ж-лах ряд худож. произв. (часть из них была начата еще в Сибири), которые затем выходят в виде сб. **«Очерки и рассказы»** (кн. 1–2, изд. 1886, 1931). Отд. изд. вышли пов. **«Слепой музыкант»** (1887) и **«Без языка»** (1902), переведенная на англ., нем., франц. языки. Писатель быстро получил признание читателей, прочно вошел в лит. круги (о своем знакомстве с Г. Успенским, А. Чеховым, Л. Толстым, Н. Чернышевским, Н. Михайловским К. оставил воспоминания). С 1904 и вплоть до его закрытия в 1918 К. – редактор-издатель «Рус. богатства». Его деятельность добровольного правозащитника, неоднократно выступавшего на громких судебных процессах и спасавшего невинных людей от каторги, привлекла к нему мн. сторонников из демократических оппозиционных кругов.

Переезд в Полтаву был обусловлен состоянием здоровья, нервным переутомлением, вызванным интенсивной работой и смертью двух малолетних дочерей. Жизнь К. в провинциальном украинском городке протекала не менее напряженно, чем ранее в Петербурге: постоянные поездки по делам журнала в столицу и др. города, осложнения с цензурой, вызовы в суд, обыски. В 1902 широкий общественный резонанс получил его (и Чехова) отказ от звания почетного академика в знак протеста против отмены Николаем II избрания в Академию М. Горького. В 1903 выходит 3-я кн. «Очерки и рассказы», в 1915 – книги 4-я и 5-я; в 1914 – **«Полное собрание сочинений: В 9 т.»**.

Революция 1905, крестьянские волнения на Украине, 1-я мировая война, революции 1917, Гражданская война не позволяли сосредоточиться на худож. творчестве. Публицистика К. – прямое выражение его позиции гражданина-гуманиста, возмущенного произволом судей, дважды вынесших обвинительный приговор невинным крестьянам-удмуртам (цикл ст. **«Мултанское жертвоприношение»**, 1895–96), преступлениями администрации в годы стихийного бедствия (**«В голодный год»**, 1893), еврейскими погромами (**«Дом № 13»**, 1903; очерк не пропущен цензурой), кровавыми расправами над крестьянами (**«Открытое письмо статскому советнику Филонову»**, 1906; **«Сорочинская трагедия»**, 1907; **«В успокоенной деревне»**, 1911), обвинением еврея в ритуальном убийстве (цикл ст. **«Дело Бейлиса»**, 1913), цензурой, ужасами Гражданской войны и большевистскими репрессиями на Украине (6 писем А. Луначарскому, опубл. в России лишь через 70 лет). Писатель был против «опыта введения социализма посредством подавления свободы», о чем писал Луначарскому.

В Лукояновском уезде во время голода К. открыл 45 столовых для бедных, собирал пожертвования, в 20-е гг. организовывал детские приюты для беспризорников, снабжение продовольствием голодных детей в Москве и Петрограде. Бесстрашно выступал против черносотенцев, несмотря на прямые угрозы с их стороны, и против «дикой оргии» карательных экспедиций и воен. судов. Он требовал судебной справедливости по отношению к чеченцу Юсупову, приговоренному в Грозном к смертной казни.

Его очерк против смертной казни **«Бытовое явление»** (1910) был издан с предисловием Л. Толстого на рус., франц., болгарском, итальянском, нем. языках. Призывом к человечности проникнуты его выступления против полицейских расправ над крестьянами и против террора в годы Гражданской «войны всех против всех», когда он неоднократно спасал людей различных партий от гибели.

Жанр публиц. очерков у К. синкретичен: в них органически сочетаются гражданская инвектива, пластическая образность, фактографическая точность, обоснованность выводов. Продолжая традиции А. Герцена, М. Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского и стремясь к непредвзятому исследованию действительности, К. отвергал односторонний подход к ней народников, толстовцев, марксистов (**«О сложности жизни»**, 1899). Мн. его очерки аналитичны (**«Ненастоящий город»**, 1880 – о г. Глазов; **«Павловские очерки»**, 1890 – о приокских кустарях; **«В голодный год»**, 1892–93 – о бедствии в Нижегородской губ.) и позволяют писателю делать выводы о глубоких изменениях в структуре нар. жизни. Вместе с тем в них всегда чувствуется рука художника: подробно воспроизведены реальные сцены, сделаны зарисовки мн. лиц, воссозданы реплики и диалоги, переданы настроения и психология толпы, бытовой колорит. Это особенно характерно для путевых очерков, написанных по следам многочисленных странствий писателя и имеющих часто более этнографически-нравоописательный, чем публиц. характер. Преобладание в них эстетических впечатлений, создающих целостное представление о реальном событии, но допускающих и вымысел, придает им черты художественности (**«За иконой»**, **«На затмении»**, оба – 1887; **«Птицы небесные»**, 1989; **«В пустынных местах»**, 1890; **«Фабрика смерти»**, 1896; **«У казаков»**, 1901; **«В Крыму»**, 1907; **«Наши на Дунае»**, 1909). В трансформированном виде принцип очерковости присутствует и в фактографической **«Истории моего современника»**.

Колоритные фигуры главных персонажей возникают на достоверно выписанном нравоописательном и пейзажном фоне. В ранних рассказах, созданных или задуманных в ссылке, это сильные натуры, по своему психол. складу близкие боярыне Морозовой: их можно сломать, но нельзя согнуть. Сила их духа – в страстной преданности идее, нравств. чувству или поэзии «вольной волюшки», побуждающей их энергично действовать (Яшка-стукальщик, страдающий «за веру, за государя» в очерке **«Временные обитатели "подследственного отделения"»**, 1881; правдоискатель Семен в **«Убивце»**, бродяга в **«Соколинце»**, оба – 1885).

В рассказе **«Чудна́я»**, написанном в 1879 в тюремной камере (опубл. в 1893 в Англии без ведома автора), К. впервые показал трагическую участь народницы, фанатически преданной своим догматическим представлениям о народе и неспособной (в отличие от ее товарища по ссылке Рязанцева) оценить конкретного человека, особенно если тот одет в форму жандарма. Рассказ получил высокую оценку Г. Успенского. В нем заметны характерные для К. тенденции: интерес к психологии героизма и к непредсказуемым проявлениям человеческой личности, стремление пересмотреть устоявшиеся в народнической среде представления об участниках рев. движения и их врагах, попытки разрешить конфликты посредством пробуждения «непосредственной нравственности». Художественно исследуя психологию простого человека, писатель предоставляет слово забитому амгинскому

крестьянину (**«Сон Макара»**, 1885) или проводнику сибирской партии арестантов (**«Федор Бесприютный»**, 1888). В их монологах раскрывается остро переживаемое ими чувство социальной несправедливости. В **«Марусиной заимке»** (1899) К. показал три совершенно разных типа сибирских поселенцев, проявляющих героические усилия, чтобы найти себя после побега с каторги, «выпрямиться», как выпрямляется надломленное деревце.

Обращаясь к теме крестьянского протеста, писатель собирает материалы для повести о Пугачеве **«Набеглый царь»** (1885; не закончена), пишет полесскую легенду **«Лес шумит»** (1886). В рассказе ямщика Силуяна (**«В облачный день»**, 1896) оживает память о том, как «вскипало холопье сердце» против крепостников, однако теперь ожидания в тяжелый облачный день приближающейся грозы, символизирующей взрыв нар. гнева, тщетны.

«Новым словом о мужике» посчитали современники рассказ К. **«Река играет»** (1891), где вечно хмельной, безалаберный Тюлин неожиданно в критическую минуту проявляет решительность и волю, преодолевая взыгравшую Ветлугу. Символическая параллель между поведением героя и состоянием природы углубляет смысл обыденного эпизода до обобщающего понимания противоречивой крестьянской души и скрытых в ней возможностей.

Впечатления от Америки, где писатель побывал в 1893 на Всемирной выставке, укрепили его симпатии к патриархальной деревне и неприятие буржуазного мира. «Новый свет» показан им в пов. **«Без языка»** (1895) иронически, так, как он «представляется на первый взгляд простому человеку из России». В главном герое воплощен богатырский, цельный, исполненный нац. достоинства характер украинского крестьянина, обреченного, однако, в родной стране на нищету. Трезвый взгляд на рус. действительность вынуждает К. признать, что, вопреки народническим теориям, совр. Хлопуша в Лыскове за стойкой стоит и сивухой торгует, а берега Волги, этой колыбели рус. романтизма, уже оглушаются свистками пароходов (**«Художник Алымов»**, 1896; опубл. посмертно).

К. запечатлел вехи духовных исканий своего поколения. В автобиогр. рассказе **«В дурном обществе»** (1885) он повествует о том, как в душе интеллигентного мальчика, сына судьи, зародилась симпатия к нищим детям и рыцарская готовность «претерпеть» за своих друзей. В рассказе о студенчестве (**«Прохор и студенты»**, 1887; **«С двух сторон»**, 1888) показаны наивно-романтические представления молодежи о крестьянстве.

Отвергая романтическую экзальтацию, К. воспевает романтику свободы, которая оправдывает любой риск, даже отчаянный побег инсургента в бурную ночь из тюрьмы (**«Мгновение»**, 1886). В **«Слепом музыканте»** писатель осложняет психол. проблематику социальным мотивом. Лишь преодолев эгоизм под влиянием старого гарибальдийца и приобщившись к страданиям народа в среде бандуристов, слепорожденный музыкант достигает не только совершенства в своем исполнительском иск-ве, но и ощущения полноты жизни.

В рассказе **«Не страшное»** (1901) отражена нравств. деградация значительной части интеллигенции, которая в молодости была захвачена духом демократических идей 70-х гг., но вскоре утеряла веру в высшую правду. Трясина провинциальных будней засосала бывшего студента толстовца Будникова, «душа его выдохлась и опустела... И осталась без всякой святыни». То же произошло и с рассказчиком, бывшим учителем, вынужденным подчиниться школьной рутине, чтобы не навлечь на своих учеников подозрения в свободомыслии. Его любимый ученик Рогов, потеряв веру в учителя, опустился, стал мошенником. Убийство Будникова, спровоцированное Роговым, возрождает в рассказчике чувство личной ответственности за все происходящее вокруг. Реалистический рассказ написан в новой для К. манере (отсутствует символический пейзаж, романтический мотив надежды), которая, однако, не получила дальнейшего развития в его творчестве.

В последние 2 десятилетия писатель уделил много внимания переработке произв. для своего собрания сочинений, а также очеркам, публицистике. Мн. худож. замыслы остались незавершенными. В числе их – монументальная **«История моего современника»**, над которой К. работал последние 20 лет (замысел относится к сер. 90-х гг.). В 3 опубл. им книгах (1906–08, 1918, 1921) и законченной незадолго до смерти 4-й (изд. в 1922) воспроизведены 3 десятилетия его жизни. Биогр. канва определила единство хронологической композиции повествования, фокус которого заметно меняется от книги к книге. В первой из них, тяготеющей к жанру семейной хроники и роману воспитания, прослежен «душевный рост» (Т. 5. С. 296), формирование характера и мировосприятия автобиогр. героя в годы детства, отрочества, гимназической юности. Во 2-й книге герой, по мере его взросления, все более обретает черты «современника», чья судьба определена его причастностью к народнически настроенному студенчеству, а затем и полит. ссыльным. Главы о тюрьмах, этапах, ссылках, поселении написаны в стиле этнографических очерков. На этом фоне возникают достоверные портреты тех, кто в 70-е гг. начал борьбу против самодержавия. Рассказывая об их трагических судьбах, воскрешая их мысли, чувства, их лица, К. знал, что они «сохранят значение для будущего» (Т. 5. С. 7).

Соч.: Полное посмертное собр. соч. / Подробная биогр. канва в Т. 5. Полтава, 1922–29. Т. 1–5, 7–8, 13, 15–22, 24, 50–51 (не завершено); Дневник (1881–1903). Т. 1–4. Полтава, 1925–28 (под грифом ППСС, не завершено); Собр. соч.: В 10 т. М., 1953–56; Короленко о лит-ре. М., 1957; Автобиогр. письма Короленко / Публ. А. В. Храбровицкого // Лит. наследство. Т. 87; Короленко и Н. К. Михайловский в их переписке / Публ. Г. А. Бялого // От Грибоедова до Горького. Л., 1979; Письма из Полтавы // Рус. лит-ра. 1990. № 4; Земли! Земли! М., 1991 (включает «Письма к Луначарскому»); Дневники: 1917–21 / Публ. Е. и В. Лосевых, С. Ляхович // Вопросы лит-ры. 1990. № 5–6, 8, 10.

Лит.: Батюшков Ф. Д. В. Г. Короленко как человек и писатель. М., 1922; Каминский В. И. Пути развития реализма в рус. лит-ре кон. XIX в. Л., 1979; Бялый Г. А. В. Г. Короленко. 2-е изд. Л., 1983; Логинов В. О Короленко и лит-ре: Сб. ст. М., 1994.

Н. Н. Колотилова.

КОСТРОВ Владимир Андреевич (21.9.1935, дер. Власиха Кировской обл.) – поэт.

Из крестьянской семьи. Отец во время Великой Отеч. войны на фронте стал офицером. До 18 лет К. жил в совхозе. После окончания десятилетки с медалью поступил на химический ф-т МГУ, после окончания которого работает на одном из крупных заводов, изобретает особую – поляризационную – пленку (ее внедрили в производство только через 30 лет и сейчас она пользуется большим спросом). На сочетание у К. деревенских корней с естественнонаучным образованием обратил внимание Я. Смеляков, сопроводивший первую большую подборку стихов поэта в ж. **«Юность»** (1959. № 10–11) краткой, но весомой врезкой. Смелякова привлек в молодом поэте сплав лирич. и аналитически-публиц. начал, свойственный ему самому.

На рубеже 50–60-х гг. Б. Слуцкий забеспокоился: «Что-то физики в почете. / Что-то лирики в загоне». К. представлял редкое явление – «физик», который пишет лирич. стихи. И очень ясно заявляет в своих стихах об этом сочетании: «Под горящею свечой ракиты / Я пишу стихи о ракете»; «Я потомок вятского пахаря, / Ныне еду распахивать небо». Конечно, можно по-есенински жалеть, «что живых коней скоро сменит» машина, и ужасаться этому. Можно увлечься могучей машиной, опоэтизировать ее силу. К. подходит к этой проблеме «не с позиции силы, а с позиции красоты», как сказано в одном из его стих., опубл. в ж. «Юность» (1961). Он пытался соединить несоединимое: «Я пишу, как она красива» (это о ракете). В его машинно-производственном мире все живет и дышит: «Я встретил на Братской рабочую силу. / Она оказалась девчонкой красивой» (**«Рабочая сила»**).

Стихи К. открыты любому проявлению жизни: поводом для них служит полет птиц над высотными крышами Москвы, покупка механической игруш-

ки для дочери, починка бригадой слесарей декоративного фонтана в гор. парке (об этом написана **«Письмо-поэма»**). В них – борьба за существование поэзии в непоэт. мире. Напр., обыденный факт – слесари чинят фонтан: «Пробулькнуло... / Потом заскрежетало... / Пропало... / Вновь откуда-то взялось... / Приподнялось... / Сверкнуло... / Засверкало... / Наполнилось... / Рассыпалось... / Взвилось!». Использованы только глаголы – самая динамичная часть речи. «Прозаические» глаголы сменяются все более «торжественными», разговорный стиль – «высоким штилем». Невольно вспоминается феговское стих. «Вечер» («Прозвучало... Прозвенело... Прокатилось... Засветилось...»).

В. Боков писал о К.: «Прикосновение к сборникам его стихов – это прикосновение к чуткому, любящему, думающему сердцу». Сердце поэта многое не приемлет. Но это выражается сдержанно. В стихах о бестактной, показной «реставрации» старины, о стремлении доморощенных туристических «Контор Кука» привлечь иностранцев «русской экзотикой» («Пусть купят заграничные разини / там самовар, / ну лапти, – / вот и вся») – негативное отношение поэта выражено заключительным двустишием: «Но потешать историей России, / мне кажется, и стыдно, и нельзя!» (**«Конечно, день был слякотным и серым...»**).

Мн. стихи К. «экологичны». Но в них не только плач по загубленной природе, не только гневные обличения ее губителей. В поэме **«Собачий гон на Медведице»** (1989) вполне идиллическое начало «о рыбе речной, о птице ночной» и о компании охотников оборачивается страшной картиной – у людей вдруг прорастают собачьи клыки. Для этой метаморфозы поэту достаточно перечислить собачьи клички.

Опубл. в коллективном сб. «Общежитие. Первая книга поэта» (М., 1961) цикл стихов К. **«Линия»** содержит одноим. стих. о прокладке линии электропередачи: «И снова вставали столбы на дыбы, / Вращая белками фарфоровых чашек». Вскоре из стихов поэта исчезает неск. декоративная романтика. В машине есть и красота, и лад, она «дышит». Но не растет, не цветет, не плодоносит. Поэтому избыточных техницизмов в стихах К. больше не обнаружится. Следующая книга будет называться отнюдь не «технологически» – **«Первый снег»**. И в ней – в стихах о сибирских стройках – у К. появится тревога: «Создавая величье, / Мы рушим величье». Лирич. герой всех последующих книг К. живет, прислушиваясь ко всем звукам мира, убежденный в том, что расслышит настоящее: «Воробей, стучащий в крышу, / дробный дождь в пустом корыте, – / говорите, я вас слышу, / я вас слышу, говорите ... // Эти травы, эти птицы / на закате и зените, / милые твои ресницы, / я вас слышу, говорите...».

К. – автор более двадцати книг. Его творчество отмечено лит. премией им. Н. Островского. Стихи переведены на мн. яз. Мюзикл «Джордано», написанный им в соавт. с композитором Л. Квинт, был с успехом поставлен в столичных и провинциальных театрах.

Соч.: Первый снег. М., 1963; Кострома – Россия. М., 1967; Утро в Останкине. М., 1972; Металл и нежность. М., 1974; Я вас люблю. М., [1974]; Товарищества светлый час. М., 1977; Солнце во дворе. М., 1978; Если любишь... М., 1980; Избранное. М., 1982; Нечаянная радость. М., 1984; Свет насущный. М., 1985; Роза ветров. М., 1987; Стратостат. М., 1988; Стихотворения и поэмы. М., 1989.

Лит.: Дмитриев О. Дыхание строки // Лит. газ. 1985. 18 сент.; Васильева Л. «День рожденья твоего...» // Лит. Россия. 1985. 20 сент.

Е. Л. Храмов.

КОЧЕТКОВ Виктор Иванович (24.10. 1923, дер. Балахоновка Самарской обл.) – поэт.

Род. в многодетной крестьянской семье. Всю свою жизнь «бывший житель / Глухого села» поэтически изложил в 17 книгах, создав свой образный мир. С любовью и грустью вспоминает К. своих пращуров: «Мой прадед погиб под Плевной... дед сражен под Верденом... отец погиб в сорок втором...». Дед по матери, «веселый дед, строптивый дед Прокофий», пчеловод, «ходил в духовном чине. / И новизна не нравилась ему». По этой причине «в распыл опричники Ягоды / строптивого пустили старика» (стих. **«Дедова роща»**). Не одно стих. К. посвящено детству: «Какой неожиданный красок подбор... белое на зеленом... дымчатое на белом... белое на багровом... синее на вишневом... Но выцветает детства страна... Тускнеет и гаснет младенчества свет...» (стих. **«Детства красочный мир берегу...»**).

В 1932 семья К. переехала в Башкирию, где в 1940 он окончил 10 классов, потом год работал учителем. В янв. 1942 призван в армию, стал офицером. В марте 1943 под Днепропетровском попал в плен, но через 3 месяца, совершив побег, вернулся в строй и командиром роты воевал до победы.

Стихи начал писать еще в школе, а напечатал на фронте. Война на всю жизнь стала главной темой поэзии К. Он принадлежит к тому поколению солдат – «перелетных птиц войны», – в котором «только трое вернутся из ста». Поэт вспоминает начало войны, когда «глазастая юность... заступила в стрелковый окоп», когда «плата жизнью – / Не самая страшная плата» (стих. **«Осколок»**), когда плен считался изменой, когда «меченые войной» «такое повидали – / До смерти хватит вспоминать» (стих. **«Тёзка»**). К. и его поколению «Все пришлось испытать на войне: / Счастье боя и тяготы плена». Об этом поэт пишет в большей части своих стих. (**«Лейтенант из немецкого плена бежит...»**, **«Запах земли»**, **«Деревня Любилки»**, **«Старуха из села Владимирского»**, **«Не павшим – был я без вести пропавшим...»**, **«Уберегли для будущих времен...»**, **«Непрощающей юность была...»**). Страдания матери, оплакивающей семерых сыновей; солдата, «исхлестанного войной», побывавшего в плену, оставшегося в живых, но не радующегося этому («Прости меня, прости, Россия, / что я не пал на той войне»): «И вот иду, при звуках мерных / седую голову клоня, / средь смертных, а не средь бессмертных. / О Родина, прости меня» (стих. **«При посещении воинского кладбища»**). Особенно страшный символ войны создает К. в стих. **«В сожженной деревне»** – поседевший «годовалый малец», качающийся в зыбке («А тихий мальчонка смотрел и смотрел / в какие-то дальние дали... / Поверх этой битвы и этой войны, / поверх современности грозной / в далекие дали, что нам не видны, / смотрел не по-детски серьезно»). На войне страдали и стар и млад, и люди и «мосластые кони», и человек, и природа – «зверье и былье», «что в вечном сгорели огне» («Даже птицы по-вдовьи плачут / На славянской моей земле»). «Фронтовая метель», «железные ветры войны» не пощадили никого: «Ой, метель та хлестала. / Ой, метель та пуржила. / Пятьдесят миллионов / навсегда закружила» (стих. **«Тополя под Иеной...»**). А тем, кто остался в живых, «пришлось растратить на войне / Годы, что отпущены на старость» (стих. **«Весь просвечен заревой покой...»**).

«Отгремела война, / Уже давней историей стала», а К. все не может забыть о ней: «Прошедшее / Незримыми кругами / Расходится от Вечного огня» (стих. **«Предзорье на Мамаевом кургане...»**). Об этом напоминает ему «под самым сердцем спрятанный осколок» (стих. **«Мне говорят...»**). Путешествуя по земле, он не может не сказать: «Цветет освобожденная Европа / На косточках российских мужиков» (стих. **«Роняют шелест старые деревья...»**).

Война в изображении К. вбирает в себя мн. темы – матери, родины, природы, истории, памяти, жизни и смерти, прошлого и будущего – «Вечный спор меж войной и миром... / Я не первый его открыл» (стих. **«В капонире, в гнездышке лодочкой...»**).

В 1946–51 К. учился на филол. ф-те Кишиневского ун-та, печатал стихи, очерки и статьи в газ. «Сов. Молдавия». С 1948 – член СП СССР. В 1950 в Кишиневе вышла первая книга стихов К. **«Солдаты мира»**. Здесь он напечатал неск. книг: **«Зеленый край: Стихи»** (1952), **«Росный час»** (1959), **«Счастливый из Манешт: Очерки, рассказы, публицистика»** (1964), **«Соколиная страна: [Стихи]»** (1966) и др.

В 1955–57 К. учился на Высших лит. курсах в Москве, занимался в семинаре А. Твардовского. До и после курсов работал редактором ж. «Днестр», а в 1964–70 – заведующим отделом прозы ж. «Волга». С 1970 руководил отделом

поэзии в ж. «Москва», затем работал заместителем главного редактора изд-в «Современник» (1973–76) и «Сов. Россия» (1976–78). В эти годы в Москве выходят его кн. **«Тепло земли: Стихи»** (1973), **«Отзывается сердце: Стихи»** (1975), **«Люди и судьбы: Заметки о современной литературе»** (1977). В них, наряду с воспоминаниями о войне, звучат и мотивы природы, «заповедной области души», «пространства слова», «синей вечности» и др.

В стих. **«Поле отца»** поэт обозначает грань, которая отделила его, деревенского, от городского, довоенного от послевоенного, юность от зрелости: «О, поле, прости мне вину, / Что в жизни с тобой разминулся, / Ушел от тебя на войну, / А снова к тебе не вернулся». Он много размышляет о назначении поэта, о своем месте в поэтич. строю, о том, «чтоб подольше / Отзывалось эхо / Сказанного / Слова моего» (стих. **«Епифановская медь»**). И снова всплывает в памяти война: «...опять о мире / Пишу военным языком» (стих. **«Ну где еще такие степи...»**). Через мн. стихи К. проходят такие образы, как «слово», «строка» («слова-браконьеры» и «заветное слово», «Слово Тревоги», «слово солдат... / Как стрелковый окоп обживало строку... / Нас большая война малословью учила» – стих. **«Фронтовые поэты»**). Муки рождающегося слова постоянно преследуют поэта: «Мне нелегко строка дается, / Я трачу в поисках года»; «Где найти для нежности / И гневности / Веком не затертые Слова» (стих. **«Юность...»**). И ему удается найти такие слова для раскрытия темы родины, «русского народа и его судьбы»: «Любить тебя, Россия, просто, / Но постигать куда трудней» (стих. **«Слово о Родине»**). Рефреном всего его творчества звучат слова: «Русь жива! Все прочее приложится». Родина-мать для поэта и для всех ее сыновей остается «нетленной святыней»: «Думай о Родине – / Станет душе веселей» (стих. **«Поле подсолнуха...»**).

В 80-е гг. К. выпускает еще неск. поэтич. книг: **«Мое время»** (1980), **«Крик ночной птицы»** (1981), **«Весть»** (1988) и др. В них входят и новые произв., и лучшие стих. из предыдущих сб-ков. Его поэзия становится более философичной, поэт задумывается о прошедших годах: «Время мое поседело, / Годы мои отошли»; «Нынче по минному полю потерь / перебираюсь из зрелости в старость» (стих. **«Реквием»**), о смерти: «Нам с рожденья дано это горькое право / После жизни – какой бы она ни была – / Перейти в черноземы, песчаники, травы, / Шелестенье березы и клекот орла» (стих. **«Нам с рожденья дано это горькое право...»**).

Все прежние темы своей поэзии К. начинает рассматривать с художественно-филос. точки зрения, в его стихи входит диалог, столкновение разных точек зрения по поводу России, рус. нации, ее прошлого и будущего (**«Божий суд»** – о Сталине, **«Крик»** – о «создателе грозных ракет»; **«Слово Катона»**, **«Папский посол»** и др.). Оппонент лирич. героя, «суровый скептик», утверждает, что русские исчезнут, «как некогда этруски... / И даже слово солнечное "Русь" / Загадкой для языковедов станет». Отвечая ему, поэт утверждает, что рус. народ «еще изронит слово золотое» (стих. **«Спор»**). Поэт верит, что в этом «золотом слове» будет и его частица, что и у него есть «право честного поэта / На внимание веков» (стих. **«После шума, после гама...»**), тем более, что он должен сказать свое слово и от имени не вернувшихся с войны: «Грядущему весть я несу из былого, / От тех, кто не может прийти. / Мне надо сказать их заветное слово, / Чтоб право на смерть обрести» (стих. **«"Поэзия – весть", – утверждает Овидий...»**).

Поэт много пишет и публ. большие подборки стихов в ж-лах «Наш современник», «Москва», «Молодая гвардия». Им написаны предисл. к сб-кам стихов Ф. Тютчева, А. Кольцова, Н. Рыленкова, Н. Старшинова, Н. Благова, к кн. К. Леонтьева «Записки отшельника» (М., 1992). Он переводит произв. молдавских, украинских, чувашских и якутских писателей. Стихи К. переведены на башкирский язык.

К.– лауреат лит. премии им. М. А. Шолохова (1993), Гос. премии Республики Саха (Якутия) им. А. Е. Кулаковского (1995).

Соч.: Люди и судьбы: Заметки о совр. лит-ре. М., 1977; Материнское окно: Избр. / Предисл. О. Михайлова. М., 1983; Стихотворения. М., 1984; Осколок. М., 1989; Былинка в поле. М., 1995.

Лит.: Куняев С. Ради жизни на земле // Позиция: Лит. полемика. М., 1988; Кожинов В. Истинное и мнимое: (Поэзия сегодня) // Взгляд. М., 1988.

А. Н. Захаров.

КОЧЕТОВ Всеволод Анисимович [22.1 (4.2).1912, Новгород – 4.11.1973, Москва] – прозаик.

Мать – полька, детство и юность провела в Польше, откуда ее вывез будущий муж, драгун Анисим Кочетов. После того как отец их бросил, многодетная семья бедствовала. К. окончил сельскохозяйственный техникум, работал агрономом, сотрудником сельскохозяйственной опытной станции; начал печататься в многотиражках. Одна из первых публ. – стих. **«Дозор»** в обл. ленинградской газ. «Красногвардейская правда» (1934. 17 авг.), вышедшее в день открытия 1-го съезда сов. писателей как приветствие съезду, за подписью «Агроном Красногвардейской МТС (машинно-тракторной станции – О. К.) Вс. Кочетов». С 1938 – журналист. В годы Великой Отеч. войны был корреспондентом газ. Ленинградского фронта «На страже родины». В 1944 вступил в ВКП(б).

События войны легли в основу первых пов. – **«На невских равнинах»** (1946), **«Предместье»** (1947). Позже появились кн. **«Улицы и траншеи»** (М., 1965, 1984), **«Город в шинели: Записи военных лет»** (М., 1967; вст. ст. Героя Сов. Союза В. К. Лаптева), **«Гром в апреле: Рассказы и очерки»** (М., 1975), **«С кем ты пойдешь в разведку?»** (М., 1972) и др. На колхозную тематику написаны пов. **«Кому светит солнце»** (1949; новый вариант под назв. **«Профессор Майбородов»**, 1961) и **«Невоозеро»** (1948); официальное признание пришло после публ. ром. **«Журбины»**. Выпущенный в 1952 двумя изд. в Москве и Ленинграде, он переиздавался более 20 раз огромными тиражами (последние изд. – в 1986 и 1988), а в тот период, когда К. возглавлял ленинградский СП (1953–55), книга ежегодно выходила одновременно в 2 моск. и 2 ленинградских изд-вах. По роману был снят к/ф «Большая семья» (1954), «Журбины» были признаны «лучшим произведением о рабочем классе» на Всесоюзном конкурсе СССР и ВЦСПС. По роману написана пьеса **«Семья Журбиных»** (1954), которую ставят мн. театры страны. В нач. 70-х гг. композитор И. Дзержинский на сюжет романа написал оперу.

К. был активным участником борьбы с «космополитами», его деятельность в качестве лит. чиновника отвечала пафосу ждановского постановления. Был инициатором второй «проработки» М. Зощенко и А. Ахматовой в 1954 (Меттер И. М. Свидетельство современника // Вспоминая Михаила Зощенко. Л., 1990. С. 224). В 1955 перешел на работу в Москву.

К. истово исповедовал свою веру – не столько в коммунизм, сколько в коммунистическую партию и партийное начальство; он прямолинейно делил всех своих героев на положительных и отрицательных строго по парт. признаку. Правда, почти в каждом его произв. был один «колеблющийся персонаж», середняк, за которого и сражались убежденные большевики. Это диктовалось задачами агитационными, пропагандистскими: без большевистских псевдодискуссий худож. система К. просто не могла существовать. Автора отличало умение описать не только любой характер или коллизию, но даже любой предмет (пейзаж, натюрморт, интерьер) с идейных позиций, показать не только «его душу», как писали критики, но и его партийную принадлежность. В. Катаев в статье 1952 о ром. «Журбины» пытался разгадать секрет такого идеологического письма, не оставляющего возможности допустить просчет: «Каждая из подробностей как бы освещена изнутри великой обобщающей мыслью. Писатель великолепно чувствует душу предмета. Если он описывает, например, рабочий клуб, то дает ряд интересных соображений о том, каким должен быть этот клуб, в чем его сущность. Корабль у него не просто корабль, а именно со-

ветский корабль, который несет по морям и океанам красный флаг коммунизма».

В 1955–59 К. – главный редактор «Лит. газ.», в 1961–73 – главный редактор ж. «Октябрь», член Центральной ревизионной комиссии ЦК КПСС. Он становится одним из ведущих идеологов времени, вскоре – самым яростным обличителем «оттепели». Ром. **«Братья Ершовы»** (1958) был задуман К. как полемический ответ на ром. М. Дудинцева «Не хлебом единым». В центре его – судьба потомственных металлургов в большом приморском городе на юге, но производственной, а тем более семейной тематикой произв. не исчерпывается. Главный удар направлен на новых «вредителей» – интеллигентов, посягающих на идейную непорочность сов. молодежи. Бой им дают рабочие-коммунисты, и конечно, этот бой выигрывают. Так, художник Козаков от увлечения абстрактным иск-вом пришел к истинному пониманию реализма и создал портрет металлурга Дмитрия Ершова. Правда, отрицательный персонаж, искусствовед Томашук, назвал картину лакировочной, отчего художник чуть не впал в отчаянье. Но его утешает секретарь горкома партии Горбачев, и «истинные ценности торжествуют». «Правда» критиковала роман, но лишь потому, что «ревизионистские настроения затронули значительно меньший круг творческих работников, чем это показано» (25 сент. 1958).

Одна из задач, поставленных в ром. «Братья Ершовы», – «реабилитация» образа партийного работника, оклеветанного лит-рой «оттепели», исчерпывающе разрешена в следующем произв. К. – **«Секретарь обкома»** (1961; к/ф – 1964). К. всегда считал худож. сторону своих произв. делом второстепенным, но на этот раз она была такова, что вызвала неодобрение даже у единомышленников писателя. К. достаточно определенно решал для себя этот вопрос: «никакая форма не спасет произведение от читательского безразличия, от неизбежного забвения, если в произведении не будет народности, т. е., в наше время великих социальных преобразований – страстной партийности». По свидетельству (весьма одобрительному) азербайджанского поэта Наби Хазри, любимой присказкой К. на посту главного редактора ж. «Октябрь» были лозунговые слова: «Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков!». Этот принцип привел на страницы журнала мн. посредственных авторов, сочувствующих нынешней «Памяти», а в ту пору бывшими соратниками К. в борьбе с ж. «Новый мир» А. Твардовского. В статье 1968 К. с удовлетворением писал: «Литература должна быть партийной... Она должна быть такой, невзирая ни на какие визги и вопли тех, кто усмотрит в этом некое ущемление т. н. "свободы творчества"».

В СССР вышло 100 изд. книг К., не считая многотомных собр. соч. (последнее в 1987–89). В осн. выпускались переиздания одних и тех же произв. Сб-ки рассказов, практически не отличаясь по своему составу, каждый раз назывались по-новому, т. е. по назв. произв., которое хотя и печаталось раньше, но на титул не выносилось (**«Маки во ржи»**, **«Памятник другу»** и др.). Книги К. печатались миллионными тиражами, их включали в вузовскую и школьную программы, по ним защищали диссертации (в 50-е гг. – «тема рабочего класса» и «роль коммунистической партии», а потом, в 70-е гг.,– даже «концепция личности в романах В. Кочетова»).

И все же всесоюзную известность принесла ему в конце жизни книга, ставшая бестселлером «застойных» лет: **«Чего же ты хочешь?»**. В отличие от др. соч., после журнальной публ. в 1969 роман был переиздан лишь один раз в Минске (1970). Главному герою романа, известному писателю Булатову, автор доверяет высказать свои самые сокровенные мысли; часто он говорит языком статей В. Ленина: «Я воюю ... против пакостей и пакостников, и за это пакостники, позаимствовавшие приемчик у иудушки Троцкого, и зачислили меня в сталинисты»; далее Булатов утверждает, что в слове «сталинист», изобретенном Л. Троцким, нет ничего плохого на том основании, что и «ленинист» для Троцкого было ругательством. Разумеется, после этого монолога в Булатова влюбляется прекрасная и загадочная рус. девушка Ия, понявшая всю порочность и чуждость разномастных «пакостников». Под последними разумеются не только внешние враги, приезжающие со шпионской миссией в СССР, но и враги внутренние – либеральные писатели, появляющиеся в «тот нервный, суетливый период волюнтаризма, который начал было укрепляться в наших центральных газетах и журналах» (из программной ст. **«Всегда с партией, всегда с народом»**, 1968, вошедшей в сб. публицистики К. с характерным назв. **«Чернила и кровь»**, 1975). Западные пакостники – это или фашистские недобитки, или потомки белоэмигрантов, «убогие жалкие люди – Глеб Струве, Борис Зайцев, Роман Гуль», т. е. такие, как американская славистка Порция Браун, «внучка управляющего одним из московских банков, полунемка или австрийка». Именно развратная Порция «придумала для поэтов-авангардистов исторический жанр. Ни с того ни с сего советский поэт насочиняет вдруг об Иване Грозном или о Петре..., Сюжеты для подобных сочинений Порция любила излагать лежа с поэтами в постели».

В распознавании героями К. идеологически чуждых людей активно участвует обоняние. Так, от инженера-вредителя Орлеанцева из «Братьев...» пахнет духами, не знакомыми окружающим. Наиб. наглядно это обнаружило себя в последнем романе. Один из персонажей ром. «Чего же ты хочешь?», заблуждающийся, но не совсем потерянный для общества художник, сразу чует подлую сущность пришедшего к нему в мастерскую модного писателя-диссидента Богородицкого (один из прототипов – А. Солженицын): несмотря на все рус. обличье, от него пахнет чесноком. Более того, гость вынимает из кармана головки чеснока и пытается угостить хозяина. Не в силах скрыть ужас и отвращение, тот выпроваживает посетителя, проветривает комнату и долго обсуждает с женой потрясшее их жизнь событие. Этот загадочный эпизод (возможно, самый живой и убедительный в книге) проясняют воспоминания кремлевского художника Яр-Кравченко, рисовавшего портрет писателя: К. патологически боялся запаха чеснока, чуть ли не терял сознание от его вида. Затрепанные номера журнала с романом К. передавались из рук в руки наряду с книгами, которые шельмовались на его страницах: сочиненные Б. Пастернаком, О. Мандельштамом, М. Цветаевой, Л. Гинзбург, эмигрантами. Само имя сурового борца, «охраняющего входы», с тех пор стало вызывать улыбку и приступы веселья. «Неизбывной радостью застойных лет» назвала роман критик Т. Иванова. Более саморазоблачительного опуса сталинская лит-ра не знала за все время своего существования. Ходившая во множестве машинописных копий остроумная пародия З. Паперного: «Чего же ты хохочешь, читатель? Ну чего ржешь, спрашиваю? Знаешь, чем это пахнет?.. Молчишь?!. Ладно, мы с тобой по-другому поговорим!» – выглядела не смешнее нек-рых страниц «оригинала» (хотя и оказалась пророческой: кары на пародиста не замедлили обрушиться).

Творчество одного из самых одиозных ортодоксов лит-ры социалистического реализма сегодня не нуждается в переоценке и новом исследовании: перечитывать его – удовольствие сомнительное, а о нем в свое время исчерпывающе полно сказали его соратники: «Снаряд за снарядом посылает по точно выявленным целям этот солдат партии. Это, конечно, не воскресное чтиво для любителей изящной словесности. Книги В. Кочетова привычней видеть в руках ... партийного работника – они нужны, как отбойный молоток, как незаменимое пособие агитатора».

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–89.

Лит.: Веленгурин Н. Всеволод Кочетов. М., 1970; Леонов Б. Всеволод Кочетов: Очерк творчества. М., 1981; Воспоминания о В. Кочетове. М., 1986. *О. Б. Кушлина.*

КОЧИН Николай Иванович [2(15).7. 1902, с. Гремячая Поляна Нижегородской губ. – 31.5.1983, Горький] – прозаик.

Род. в крестьянской семье. Окончил начальное училище в районном центре Дальнее Константиново. Намеревался

продолжить обучение в Волоколамской учительской семинарии, но ее закрыли после Революции 1917. К. радостно встретил грядущие изменения в деревне. Он вернулся на родину, где был пропагандистом в комитете бедноты, селькором в газ. **«Беднота»**. В 1924 закончил Нижегородский пед. ин-т. Учительствовал сначала в г. Павлово на Оке, а затем в Туапсе. Здесь, в учительском общежитии на подоконнике общей комнаты он написал свой первый ром. **«Девки»** (1928). Произв. было опубл. в ж. «Октябрь» А. Фадеевым, который обратил внимание, благодаря необычному назв., на рукопись никому не известного автора.

«Девки» – это роман о том, как постепенно выпрямляется забитая деревенская девушка, ощутившая себя полноправным членом общества, как начинает она тянуться к знаниям и культуре. Писатель показывает беспросветно дикую деревню, безжалостную к человеку, в которой ростки нового пробивают себе дорогу с огромным трудом. Тем сильнее противодействие героев среде, острее конфликт. К. осуждает героя, который боится выступить против общепринятого мнения, выделиться из своей среды. Одна из главных героинь «Девок» беднячка Парунька Козлова, оскорбленная и обесчещенная, но не сломленная, убегает в город. Во 2-й ред. романа (1933) автор использует общий для лит-ры того времени сюжетный ход, когда героиня, став в городе активной общественницей, возвращается в деревню.

После публ. ром. К. переезжает в Нижний Новгород, чтобы заняться писательской деятельностью, и живет там до последних дней своей жизни. На очерки К. **«Записки селькора»** (1929) обратил внимание М. Горький. В них автор изображает тяжелое положение родной деревни, живущей кустарным трудом и попавшей в кабалу к спекулянтам. Он приводит подлинные высказывания крестьян о происходящем и, что особенно интересно, о лит-ре. Здесь К. впервые сформулировал свое эстетическое кредо: писать только о том, что знаешь досконально. К. много ездит по стране и сначала оставляет восторженные свидетельства по поводу создания колхозов в деревне. Потом его взгляды резко изменились. Он признает, что коллективизация губительна. В пов. **«Тарабара»** (1933) и неизд. **«Деревенском дневнике»** (1941) он показывает, что человек не испытывает удовлетворения от совместного труда, к которому пришла деревня; плотник Акима из пов. «Тарабара», который раньше выпиливал из дерева ажурные кружева, в условиях колхозной уравниловки начинает работать спустя рукава: «Куда это все мое прилежание девалось? Сгинуло оно, ляпаешь топором – и ладно». Писатель не побоялся поднять актуальную и больную проблему времени, о которой в те дни говорить было опасно – недостатки колхозной действительности. Повесть подверглась критике в печати.

Не обошел писатель и тему индустриализации. Чтобы достоверно написать о жизни рабочих, он трудится в бригаде каменщиков на строительстве Горьковского автозавода, на материале своих наблюдений пишет ром. **«Парни»** (1933), посв. переделке крестьянского сознания в пролетарское. Герой романа Иван Переходников, бывший крестьянин, становится каменщиком, передовиком производства на строительстве автозавода. Это одно из наиб. характерных у К. произв. социалистического реализма, когда будущее романтизируется и рассматривается как конечная цель развития. От героя требуется соответствие его частной жизни судьбе всеобщей и ист. ходу времени. Автор с одобрением воспринимает конец замкнуто существовавшей деревни Монастырки, в которой «жили старики как мыши в коробе». На ее месте строится автозавод. И переезд Переходникова после окончания строительства на Урал, где его ждет новая работа, должен свидетельствовать о расширении кругозора, духовном росте героя. Сами назв. первых произв. К.: «Девки», «Тарабара» (тарабарщина – нечто бессмысленное и непонятное). «Парни» – свидетельствуют о приверженности писателя устной нар. традиции, его установке на живую разговорную речь. В 1937 К. пишет автобиогр. пов. **«Юность»**. Это бессюжетное произв., в котором основой повествования становится сама история: выступления крестьян против помещика, борьба с кулачеством и дезертирством, работа комсомольской организации и комбедов. К. обращается и к более далекой эпохе. В док. повести **«Кулибин»** (1938) об известном рус. механике-самоучке он раскрывает трагедию подлинного таланта, творческого, ищущего человека, которого использовали лишь как выдумщика по части дворцовых забав.

К. возражал против политики Сталина в деревне, что было подлинной причиной его ареста в 1943. 10-летняя каторга в Сибири и Казахстане оказала огромное влияние на последующее его творчество. После возвращения он пытается писать новые романы из совр. жизни. Однако К. не обладал в те годы необходимой для романного жанра цельностью мировосприятия. и этим объясняется состояние творческого кризиса писателя в 1953–62. В 1-й пол. 60-х гг. К. начинает писать о жизни лагерников. Доминантой пов. **«Цыпленок пареный»** (1962). **«По вольному найму»** (1964) и многочисленных рассказов является утверждение способности человека к свободе мысли и чувства в самых неблагоприятных условиях: в тюремном карцере, лагере или больнице. Происходит переосмысление прежних ценностей. Если раньше религиозность писатель воспринимал как проявление темноты и невежества, то теперь она является для него свидетельством высоких моральных качеств. В неопубл. пов. **«Путь Савла»** (1963) автор изображает нового для себя героя – праведника, православного священника Иосифа, после общения с которым активистка-антирелигиозница становится верующей.

К. делает переоценку социалистическому обществу, его законам и морали. Резкая, бескомпромиссная интонация становится в этот период обычной для писателя. Это настроение характеризует и его героев-правдоискателей: попавшего в лагерь писателя Седова («Цыпленок пареный»), журналиста Приставкина, умирающего в больнице (**«У финиша»**), учительницу Прасковью Васютину, ведущую атеистическую пропаганду («Путь Савла»). Переоценка прежних воззрений отразилась и на трактовке героя-труженика, которым у писателя чаще всего оказывается верующий или зажиточный крестьянин. В 3-м варианте ром. «Девки» (1958) поэтичный монолог о хлебе, который надо беречь и уважать, произносит кулак Егор Канашев. В 70–80-е гг. К. осмысляет свою жизнь в соотношении с ист. событиями в России. В **«Нижегородском откосе»** (1970) рассказывается о жизни и учебе главного героя автобиогр. прозы К. Семена Пахарева в Нижегородском пед. ин-те в 1920–24. В нем показана и жизнь процветающей деревни времен НЭПа, куда Пахарев приезжает на каникулы. Его отец, бывший бедняк, еле сводящий концы с концами, теперь говорит: «Весь мир, не только Россию, в молоке утопим, в масле. Только нам не мешай».

В автобиогр. пов. **«Гремячая Поляна»** (1971) описывается детство крестьянского мальчика Семена Пахарева. В ней видно, как изменилось отношение К. к «малой» Родине. Теперь большой пространственный мир (напр., город в «Девках» и «Парнях») не сопутствует духовному богатству, а равнодушие к своему Отечеству и «малой» Родине – верный признак безразличия к человеку, игнорирования моральных норм и духовности. В 1978 К. за трилогию «Юность», «Нижегородский откос», «Гремячая Поляна» присуждена Гос. премия РСФСР им. М. Горького. К. пытается понять истоки сталинизма. В автобиогр. ром. **«Семен Пахарев»** (1981) он полагает, что они коренятся в идеологии троцкизма. В конце жизни К. обращается к патриотической теме. Образ главного героя в последнем ром. **«Князь Святослав»** (1983; опубл. в 1993), по мысли писателя, является воплощением рус. нац. характера: мужественного, демократичного и естественного. Он контрастирует с образами византийских императоров – просвещенных, надменных и порочных. Неграмотный Святослав, предупреждающий противника о нападении: «Иду на вы!», оказывается честнее и морально выше своего «цивилизованного» неприятеля. По авт. версии, он был обманут печенежским князем

Курей, который сделал из черепа Святослава чашу, оправил ее в золото и похвалялся тем, что пьет из черепа самого храброго в мире человека.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1976–78; Семен Пахарев. М., 1981; Нижегородский откос. М., 1982; Как я стал писателем // Волга. 1984. № 2; Князь Святослав // Русь. [Ростов Великий]. 1993. № 1; Зона. Нижний Новгород, 1993.

Лит.: Щербина В. О новом романе Н. Кочина «Парни» // Октябрь. 1934. № 3; Скобелев В. Любовь к тебе, Россия... // Подъем. 1963. № 6; Сурганов Вс. Глубокая борозда // Знамя. 1969. № 12; Кузьмичев И. Всему не издали учась... // Наш современник. 1972. № 7; Он же. Николай Кочин: Очерк творчества. Горький, 1972; Он же. Пути и перепутья Семена Пахарева // Наш современник. 1982. № 9; Синельников М. Х. Николай Кочин: Ром. о судьбах крестьянства. М., 1976. *Е. Н. Колачевская.*

КРАНДИЕ́ВСКАЯ-ТОЛСТАЯ Наталья Васильевна [21.1(2.2).1888, Москва – 17.9.1963, Ленинград] – поэтесса, мемуарист.

Род. в семье, где царил культ лит-ры. Отец, Василий Афанасьевич (1861–1928), редактировал и издавал «Бюллетени лит-ры и жизни», был человеком ищущим, «склонным к философским размышлениям, к морализированию, к истязанию себя совестью» (**«Воспоминания»**. Л., 1977. С. 46). Мать, Анастасия Романовна (1865–1938), была женщина яркая, талантливая, красивая, остронаблюдательная; вошла в историю рус. лит-ры как прозаик. С 7 лет Наташа писала стихи, и родители, «влюбленные в словесность всякого рода, поощряли детскую графоманию более, чем следовало» (Там же. С. 10). Судя по ее ранним стихам, она успела познакомиться и с новейшими лит. течениями и модными мистическими учениями; так, одно из стих. первого ее сборника посв. П. Д. Успенскому. Детство прошло в Москве, училась в гимназии, интересовалась живописью. Большое воздействие на нее оказала сев. природа: нек-рое время она с матерью жила в Лодейном поле (1903–05). Продолжала писать стихи, потом стала заниматься в студии, где живопись преподавал Л. Бакст, рисунок – М. Добужинский. В 19 лет вышла замуж, родила сына.

В 1913 вышел первый сб. **«Стихотворения»**. Он посвящен памяти брата и проникнут печалью, размышлениями о смерти. В нач. 1-й мировой войны К.-Т. была медсестрой в воен. госпитале в Москве. В февр. 1915 начинает совместную жизнь с А. Н. Толстым. Брак был зарегистрирован в мае 1917 вскоре после рождения их сына Никиты. После революции семья Толстых уезжает на юг, зиму 1918–19 прожили в Одессе. Там вышла небольшая кн. К.-Т. **«Стихи: Вторая книга»**. В апр. 1919 вместе с мужем и двумя детьми она покинула Россию. В июне прибыли во Францию. В Берлине в 1921 вышла третья ее лирич. кн. **«От лукавого»**.

Вернувшись в авг. 1923 в Россию, К.-Т. уходит в жизнь семьи и творческие интересы мужа, стихов не пишет. На протяжении 20 лет у нее сохранялись прочные семейные отношения с Толстым. С 1926 семья, в которой было четверо детей, жила в Детском (Царском) Селе. В письмах Толстого к жене неизменно выражалась горячая любовь и признательность: «Наташа, душа моя, возлюбленная моя, сердце мое, люблю тебя навек... Душа твоя белая, ясная, горячая, женственность твоя глубокая и томительная, она потрясает медленно и до конца», – это строки из первого письма Толстого к жене, а всего их сохранилось 176 (Толстой А. Н. Материалы и исследования. М., 1985. С. 44). Семья была дружной и казалась очень прочной. Поэтому можно представить потрясение семьи, когда в авг. 1935 К.-Т. ушла из дома в Детском Селе и переехала с детьми в Ленинград. По-видимому, для этого были серьезные основания. (Через год Толстой женился на Л. И. Баршевой.) Чувство невыразимой обиды не сломило К.-Т. – она вернулась к творчеству и нашла в нем утешение. Стихи, написанные ею в 1935–38 и составившие цикл **«Разлука»**, принадлежат к ее лучшим произв.

В годы войны она жила в блокадном Ленинграде. Стихи о стойкости и героизме ленинградцев включены в самый большой ее цикл **«В осаде»**. В 1945–46 поэтесса пишет цикл стих., посв. памяти А. Н. Толстого. Он перекликается с циклом «Разлука», но в нем уже совершенно иная тональность; горечь и обида ушли, спокойно и твердо она пишет о том, что ничто не в силах взять у нее память о любви: «Смерть мне тебя возвратила / Вновь молодым и моим» (**«Дорога»**. М., 1985. С. 189).

Лит. наследие К.-Т. невелико. Оно почти полностью представлено в сб. **«Дорога»** (сост. Ф. Крандиевский, Д. Толстой и Т. Толстая). Первые разделы содержат стихи первых 3 книг. После них К.-Т. отдельных изд. не выпускала, но составила циклы из всего написанного ею с 1935: **«Разлука»** (1935–38), **«Виноградный лист»** (1938–40), **«На озере Селигер»** (1938–40), «В осаде» (1941–1943), **«Памяти А. Н. Толстого»** (1945–1946), **«Когда виден берег»** (1946–57), **«Венок сонетов. Ключ»** (1954), **«Вечерний свет»** (1958–61). Хотя К.-Т. начала рано писать стихи и писала их всю жизнь, поэтич. творчество не стало ее профессией. Она относилась к стихотворству просто как к любимому занятию. Поэзия ее – это исключительно лирич. дневник, полно раскрывающий богатство и щедрость натуры, радость и мудрость материнства.

Осн. достоинство ее творчества – откровенность и человеческое бесстрашие: «Я опять пишу о том, / О чем не говорят стихами, / О самом тайном и простом. / О том, чего боимся сами» (Дорога. С. 86). Это – не лит. декларация, а жизненная и творческая программа, которой К.-Т. была верна до конца своих дней. А. Блок ввел в рус. критику понятие «человеческий документ», используя его при характеристике именно творчества женщин. К.-Т. пошла трудным путем, соединив в своих стихах эмоциональную силу и искренность человеческого документа с худож. тактом и мастерством. Достигая предельной обнаженности лирич. высказывания, она умолкает там, где нужно молчать, чтобы не преступить грани иск-ва.

В стих. К.-Т. достаточно обширный культурный слой, есть подтексты и полемика с др. поэтами, но в осн. они написаны как бы для себя. Точность и лаконизм в выборе словесных образов и приемов, отсутствие лит. фальши – все это составляет неотделимую часть ее худож. мира. В своих творческих принципах она опиралась на классические традиции, а больше всего, как заметил В. Катаев, на традиции поэзии Ф. Тютчева (Катаев В. О Н. В. Крандиевской-Толстой // Дорога. С. 6). У Тютчева она научилась преображать «человеческий документ» в худож. творение; у него училась мудрому молчанию. В стих. **«Стихи-соблазны. Стихи-дурман...»** (1958), в котором К.-Т. резко противопоставляет «жизнь» «рифмованной красоте», можно прочитать строки, напоминающие «Silentium» Тютчева: «Повелевает жизнь: молчи. / Слова ничтожны и невнятны. / Внимай, о чем поют в ночи / Мои подземные ключи. / Они без слов. Они понятны». Философско-поэтич. опыты К.-Т. также заслуживают пристального внимания. Уже в ранних стихах ярко выражена мысль о бессмертии всего сущего на земле: по-своему выражена у нее идея рождения мира и его эволюции в стих., посв. памяти А. К. Скрябина, **«Начало жизни – только звук...»**. Созданный в 1954 венок сонетов «Ключ» демонстрирует высокую поэтич. технику и ярко выраженную способность к глубоким филос. обобщениям, универсальным формулам.

Большую док. ценность представляют **«Воспоминания»** К.-Т., написанные в свойственной ей откровенной манере, но тактично, с легкой иронией и нек-рой долей женского лукавства.

Соч.: Стихотворения. М., 1913; Стихи: 2-я кн. Одесса, 1919; От лукавого. М.; Берлин, 1921; Воспоминания. Л., 1977; Дорога / Катаев В. П. О Крандиевской-Толстой. М., 1985; Грозовой венок: Стихи и поэма. СПб., 1992.

Лит.: Толстой Д. Начало жизни // Нева. 1971. № 1; Крандиевский Ф. Ф. Рассказ об одном путешествии // Звезда. 1981. № 1; А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985; Толстая М. А. Тихая музыка памяти // Нева. 1987. № 7, 8.

В. И. Фатющенко.

КРАСНОВ Петр Николаевич [10(22).7.1869, С.-Петербург – 16.1.1947, Москва] – прозаик, проф., военный.

Вырос в семье, принадлежащей к известному на Дону роду, богатой ист. и лит. традициями. В 1880 К. поступил в 1-ю петербургскую гимназию, откуда позже перевелся в 5-й класс Александ-

ровского кадетского корпуса. Окончил с отличием 1-е воен. Павловское училище (1888) и был произведен в хорунжие в комплект Донских казачьих полков с прикомандированием к лейб-гвардии Атаманскому полку. В 1892 поступил в Николаевскую академию Генерального штаба, но пробыл слушателем только год, оставив ее (в послужном списке значится «за невыдержанием переводного экзамена»), вернулся в полк, где был произведен в сотники.

Следуя лит. традициям семьи, К. очень рано приобщился к ремеслу писателя. С 12 лет начал «издание» домашнего журнала. 17(29) марта 1891 в «Рус. инвалиде» появилась его ст. **«Казачий шатер полковника Чеботарева»**; К. становится постоянным сотрудником этого издания. Публ. также в «Петербургском листке», «Биржевых ведомостях», «Воен. сборнике», «Ниве» и др. Первый сборник его повестей и рассказов вышел в 1895, годом позже – **«Атаман Платов»**, **«Донцы: Рассказы из казачьей жизни»**, **«Донской казачий полк сто лет тому назад»**, **«Казаки в начале XIX в.: Исторический очерк»**, в 1898 – **«Ваграм: Очерки и рассказы из военной жизни»** (все – в Петербурге). Произв. К. посвящены воен. жизни, донскому казачеству. Наполненные романтическим восприятием армии, ее устоев и традиций, офицерской дружбы, они пользовались большой популярностью. Воспитанный в патриотическом православном духе, К. в этих книгах выступает как сторонник монархии, сохранения традиционных для казачества глубоких чувств верности присяге и долгу.

В 1899 в Петербурге выходит его кн. **«Казаки в Африке. Дневник начальника конвоя российской Императорской миссии в Абиссинии в 1897–98 гг.»**, положившая начало творчеству К.-мемуариста. В дальнейшем писатель часто прибегает к дневниковому способу публикаций. В очерке описано пребывание автора в составе дипломатической миссии под руководством полковника Артамонова при дворе абиссинского негуса Менелика, красочно переданы традиции и обычаи аборигенов и быт европейцев в Африке. Мужество и смелость, проявленные К. во время работы миссии, были отмечены орденом св. Станислава 2-й степени (первой награды – ордена св. Станислава 3-й степени он был удостоен в 1894), офицерским крестом Эфиопской звезды 3-й степени, франц. орденом Почетного Легиона и чином подъесаула. В 1903 К. опубл. в Петербурге сб. **«Любовь абиссинки и другие рассказы»**, также составленный по впечатлениям этой миссии. Африканская тема прозвучала в его творчестве и много позже, в приключенческом ром. для детей **«Мантык, охотник на львов»** (Париж, 1928), в котором К. в полной мере заявил о себе в качестве детского писателя.

Пробует себя К. и как историк-архивист. В 1898 в Петербурге опубл. его кн. **«Атаманская памятка. Краткий очерк истории лейб-гвардии Атаманского его Императорского высочества государя наследника цесаревича полка. 1775–1900»**. «Русский инвалид» публ. рассказы К. **«На воде»**, **«Трое в одной палатке (О Красносельских маневрах)»**, подписанные псевд. Гр. А. Д. («Град» – имя его любимой лошади). В конце 19 в. статьи молодого писателя привлекают общее внимание образованностью их автора, пониманием воен. души. Его произв. заинтересовали императора Николая II, который выразил желание познакомить армию с жизнью русских в Маньчжурии, причем хотел бы прочитать это так, «как описывает Гр. А. Д. в фельетоне "Трое в одной палатке"». В результате К. был командирован в Маньчжурию, Японию и Индию. Его отчеты-дневники **«По Азии»** круглый год печатались в «Рус. инвалиде» (отд. изд. выходят в 1903 в Петербурге, с иллюстрациями). В 1901 он наблюдал Боксерское восстание в Китае и опубл. **«Борьбу с Китаем. Популярный очерк столкновения России с Китаем в 1901 г.»** (СПб., 1901). В 1902 был направлен воен. корреспондентом «Рус. инвалида» на Большие Курские маневры, собравшие лучшие силы рус. армии, затем – в пограничные районы Турции и Персии (очерк **«В сердце Закавказья»** // «Рус. инвалид», 1902–03), а в 1904 – корреспондентом той же газеты на фронт русско-японской войны, событиям которой посв. его кн. **«Год войны. 14 месяцев на войне. Очерки русско-японской войны с февраля 1904 г. по апрель 1905 г.»** (СПб., 1905–11. Т. 1–2), **«Погром. Роман из русско-японской войны»** (СПб., 1907) и **«Русско-японская война: Восточный отряд на реке Ялу. Бой под Тюренгеном»** (СПб., 1911). За боевые отличия К. был награжден орденом Св. Станислава 2-й степени и орденом Св. Владимира 4-й степени с мечами и бантом.

К 1903–09 относятся удачные опыты К. как писателя-беллетриста. В 1906 он написал свой первый ром. **«Элла Руллит»**, навеянный событиями рус. революции 1905. Место действия произв. – Лифляндия (Сев. Латвия – Южная Эстония). В **«Сборнике повестей и рассказов»** (СПб., 1909–10. Т. 1–2) опубл. пов. **«В маньчжурской глуши»** (1904), рассказы из казачьего быта **«Баклановский суд»** (1903), **«Оболдуй»**, на библейскую тему – **«Сотник гроба Господня»** (оба – 1908) и др. Рев. события 1905–06 К. оценивает крайне негативно: «Кипела работа темных сил для разрушения казачьих устоев, семьи, казачьего благосостояния, ревности к церкви, преданности Государю Императору. Нехорошо было на Дону. Надвигалась на Тихий – беспросветная темная ночь» (**«Казачья самостийность»**. Берлин, 1922. С. 15).

Творчество уже известного писателя сочеталось с продолжением воинской карьеры – с 1906 он командир сотни, а в 1910 произведен в полковники и назначен командиром 1-го Сибирского казачьего Ермака Тимофеевича полка. В кн. **«Картины былого тихого Дона. Краткий очерк истории Войска Донского для чтения в семье, школе и войсковых частях»** (СПб., 1909) и **«Российское победоносное воинство. Краткая история русского войска от времен богатырей до Полтавской победы (1709)»** (1910) в полной мере проявились осн. идеи К., приверженность к которым он сохранял всю жизнь, – патриотизм, верность российской монархии и православию, вера в непобедимость рус. оружия. К 100-летию Отеч. войны 1812 К. издал кн. **«Донцы и Платов в 1812 г.»** (М., 1912) (прадед К. – Иван Козьмич – сражался под началом атамана Платова).

В 1913 полковник К. получил в командование 10-й Донской казачий полк, с которым пришел на фронт 1-й мировой войны, и уже через 3 месяца за боевые заслуги был произведен в генерал-майоры. Командовал поочередно бригадами 1-й и 3-й Донских казачьих дивизий, Туземной дивизии; в 1915 возглавил 2-ю Казачью Сводную дивизию, отличился под Кухоцкой Волей, Вулькой Галузийской, при Луцком прорыве генерала Каледина: «Бой 26 мая воочию показал, что может дать орлиная дивизия, руководимая железной волей генерала Краснова», – гласил приказ по 4-му кавалерийскому корпусу (Казачий словарь-справочник / Под ред. А. И. Скрывалова и Г. В. Губарева. Кливленд; Сан-Ансельмо, 1966–69. Т. 2. С. 80). Был награжден мн. боевыми наградами, в т. ч. орденом Св. Георгия 4-й степени и золотым Георгиевским оружием.

В годы войны К. опубл. ром. **«В житейском море: Судьба трех офицеров»** (1911). В 1940 его перерабатывает, сохранив лишь «немногие имена, несколько сцен, теперь, впрочем, по-новому обработанных и представленных читателю» (От автора. Париж, 1962. С. 10). Роман, так же, как и повести, составившие сб. **«Фарфоровый кролик. – Волшебная песня»** (Пг., 1915), отличают сентиментальность, романтические отношения его героев. Опыт участия в 1-й мировой войне нашел отражение в кн. **«О славных боевых днях 1914–1915 гг. 10-го Донского казачьего генерала Луковкина полка»** (Каменец-Подольск, 1915).

Как глубокую трагедию воспринял К. события 1917. Февр. революция, отречение Николая II, разложение российской армии, свои взаимоотношения с Временным правительством, историю своего плена и побега описаны им в кн. **«На внутреннем фронте»** (Берлин, 1922). Произведенный в 1917 в генерал-лейтенанты, в конце авг. он повел 1-ю Донскую казачью дивизию в соста-

ве корпуса генерала А. М. Крымова на Петроград для поддержки Временного правительства, но операция не удалась, Крымов застрелился (или был убит) при загадочных обстоятельствах в приемной А. Ф. Керенского. К. назначен командующим армией казаков, которую К. 25 окт. (7 нояб.) 1917 двинул на столицу, через 2 дня занял Гатчину, затем Царское Село; не получив подкрепления, был вынужден пойти на перемирие с превосходящими силами большевиков, которое вскоре ими было нарушено. Под «честное слово» П. Е. Дыбенко К. был отправлен в Смольный, где его арестовали, но казаки добились у наркома по воен. и морским делам Н. В. Крыленко освобождения своего командира и перевода его под домашний арест. На Дон он прибыл в янв. 1918 после полного развала рус. армии и в мае был избран атаманом Войска Донского. 2 февр. 1919 К. «положил свой Атаманский "пернач" (старинное оружие или знак власти; булава, головка которой сделана в виде перьев стрелы. – *А. Л.*) на стол Президиума Круга и удалился от руководства Войском, а потом покинул родную землю» (**«Предисловие»** // «В житейском море». Париж, 1962. С. 6). К. подробно описал этот период в кн. **«Всевеликое Войско Донское»** (Берлин, 1922). Являясь по жанру мемуарной, книга написана от третьего лица.

Очень непросто складывались отношения К. с командующим Добровольческой армией генералом А. И. Деникиным, который обвинял атамана, и не без оснований, в прогерманской ориентации: «Для Антона Ивановича красновская политика была или слишком хитрой, или слишком беспринципной», – свидетельствует Д. В. Лехович в кн. «Белые против красных: Судьба генерала Антона Деникина» (М., 1992. С. 194). В 1919, покинув юг России, К. участвует в неудачном наступлении Северо-Западной армии Н. Н. Юденича на Петроград, после которого вынужден уехать в Германию, где и проходит его эмигрантская часть жизни. Оставаясь преданным идеалам монархии, он мн. годы был членом Высшего Монархического совета, активно участвовал в полит. жизни рус. зарубежья.

В нач. 2-й мировой войны, уже в преклонном возрасте, К., верный идее борьбы с большевизмом, формирует казачьи части, входящие в вермахт; с 1944 занимает пост начальника Главного управления казачьего войска в Германии, отказываясь, однако, сотрудничать с генералом А. А. Власовым. Конец войны застал К. в Сев. Италии, в г. Триест, где он был пленен англичанами и 1 июня в г. Лиенце передан сов. командованию вместе с казачьим генералом А. Г. Шкуро, привезен в Москву, помещен в Лефортово и повешен (приговор Воен. коллегии Верховного Суда СССР; см.: Правда. 1947. 17 янв.). Жена К. Лидия Федоровна, в молодости камерная певица, умерла бездетной 22 июня 1949 в Мюнхене.

Эмигрантский период творчества К. отмечен огромной популярностью писателя в рус. зарубежье. По свидетельству М. Раева, «самой большой популярностью пользовались сочинения Немировича-Данченко, Амфитеатрова, Алданова и П. Краснова» (Раев М. Россия за рубежом. М., 1994. С. 105). Г. Струве в своей широко известной кн. «Русская литература в изгнании» (Париж, 1982) пишет о произв. К., которые «редко отмечались высококвалифицированными критиками, но пользовались большим и прочным успехом у широких кругов зарубежных читателей. Здесь на первом месте надо назвать ген. П. Н. Краснова, чей многотомный роман **"От Двуглавого Орла к красному знамени"** (Берлин, 1921–22) был в течение многих лет самой ходкой книгой на зарубежном рынке и переводился на иностранные языки. Замысел Краснова был еще более честолюбивый, чем у Алексея Толстого, – дать панораму русской жизни на всем протяжении царствования Николая II и первых четырех лет революции».

К. начал писать свой главный роман еще в 1918, взяв, по собственному признанию, за идеал «Войну и мир» Л. Толстого. Роман автобиографичен, главного героя К. назвал Саблиным, уверяя, что это – «лицо придуманное», но «фантастический герой, фантастический полк вставлялись мною в рамки точной правды, в картину жизни прошлого такую, какую я видал и которую хотел я зарисовать до мельчайшего штриха» («От Двуглавого Орла...». С. 5). Ром. выдержал множество изданий и был переведен на 15 языков.

Пробовал себя К. и в жанре фантастики – в ром. **«За чертополохом»** (Берлин, 1922), описывающем конец большевизма и реставрацию монархии в России. Ставя себе целью дать возможно более полное и связное описание бурной эпохи, К. составляет циклы ром.: «От Двуглавого Орла...», **«Опавшие листья»** (Мюнхен, 1923), **«Понять-простить»** (Берлин, 1924), **«Единая-неделимая»** (Берлин, 1925), посв. «войне и смуте»; затем **«Largo»** (Париж, 1930), **«Выпашь»** (Париж, 1931), **«Подвиг»** (1932). «Выпашь – это усталое поле, неспособное родить. Выпашью представляется автору Россия к моменту революции, необъятная, некогда такая великая и беспредельная от края до края...» (Тарусский Е. Писатель-патриот // Часовой. 1931. 15 июля. С. 21). В эмиграции К. издал более 40 книг, мн. из которых, такие как, напр., автобиогр. ром. **«Амазонка пустыни. У подножия Божьего трона»** (Берлин, 1922) или ром. **«Белая свитка»** (Берлин, 1928), открывающий цикл «От красного знамени к Двуглавому Орлу» и написанный в жанре рев. романтизма в духе *неуловимых мстителей*, переведены на мн. языки.

Особый интерес представляют исторические ром. **«Цесаревна»** (Париж, 1933), **«Екатерина Великая»** (Париж, 1935) и **«Цареубийцы. 1 марта 1881 г.»** (Париж, 1938), посв. реальным судьбам российских монархов 18–19 вв., а также вымышленное ист. повествование в 2 кн. **«Все проходит»** (Берлин, 1926). Крупный ист. ром. в 2 кн. **«С нами Бог»** (Берлин, 1927) был отмечен И. А. Буниным. К. публ. книги-эпитафии: **«Памяти Императорской Русской Армии»** (Париж, 1923) и **«Тихие подвижники. Венок на могилу неизвестного солдата Императорской Российской армии»** (Варшава, 1924); историко-публиц. произв. и мемуары: **«Накануне войны. Из жизни пограничного гарнизона»** (Париж, 1937) – о командовании 10-м Донским полком; **«На рубеже Китая»** (Париж, 1939) – о командовании 1-м Сибирским казачьим полком; **«Павлоны»** (Париж, 1943) – о Павловском воен. училище; **«Исторические очерки Дона»** (Берлин, 1944); свои лекции о воен. иск-ве: **«Душа армии. Очерки по военной психологии»** (Берлин, 1927); сб-ки пов. и рассказов **«Терунешь. Аска Мариам»** (Берлин, 1921), **«Поездка на Ай-Петри и др. рассказы»** (Берлин, [1921]). В это же время написана малоизвестная пьеса **«Смена»** (1936).

Соч.: Цареубийцы / Послесл. К. Новикова. М., 1994; Екатерина Великая / Вст. ст. О. Михайлова. М., 1994; Цареубийцы / Послесл. О. Михайлова и А. Лупырева. М., 1995.

Лит.: Соколов К. Н. Правление генерала Деникина: Из восп. София, 1921; Куприн А. «От Двуглавого Орла к красному знамени»: [Рец.] // Общее дело. 1921. 9 мая; Кадашев В. «За чертополохом»: [Рец.] // Руль. 1922. 14 мая; Пильский П. «Амазонка пустыни»: [Рец.] // Сегодня. 1922. 11 авг.; Амфитеатров А. «Душа армии»: [Рец.] // Возрождение. 1928. 21 февр.; Тарусский Е. «Largo»: [Рец.] // Часовой. 1930. № 31; Он же. Мечта генерала Краснова. «Подвиг»: [Рец.] // Там же. 1932. № 81; Попов К. «Война и мир» и «От Двуглавого Орла к красному знамени»: (в свете наших дней). Париж, 1934; Он же. «Смена» (пьеса П. Н. Краснова): [Рец.] // Там же. 1936. № 164; Лампе А. А. фон. Два генерала // Пути верных: Сб. Париж, 1960; Гордеев А. А. История казаков: В 4 т. М., 1991–93.

А. В. Лупырев.

КРЖИЖАНОВСКИЙ Сигизмунд Доминикович [30.1(11.2).1887, близ Киева – 28.12.1950, Москва] – прозаик, драматург, литературовед, театровед.

Род. в католической польской семье отставного офицера, служащего сахарного завода. Вскоре после рождения сына отец вышел на пенсию, и семья переехала в Киев. Учился в 4-й киевской гимназии. В 5-м классе начал писать стихи. Тогда же он прочитал «Критику чистого разума» И. Канта, ошеломившую подростка. «Раньше казалось все так просто: вещи отбрасывают тени, – вспоминал К. свое впечатление от чтения работы нем. метафизика, – а теперь

получилось: тени отбрасывают вещи, а может быть, вещей и вовсе нет, а есть лишь "вещи в себе". Но как же тогда существуют тени? И значит, "я" – тень...» (**«Фрагменты о Шекспире»**, 1939). Из непосильной для неокрепшего мозга ситуации выручил том Шекспира: «...Я стал читать книгу – и вдруг почувствовал, что у меня есть друг, который может защитить меня от метафизического наваждения. ... Это был объект, реальный мир, люди, которые захохотали бы, слушая формулы объекто-ненавистника...» (Там же). Великий философ и гениальный драматург, по мнению К., сыграли решающую роль в его писательской судьбе, в его творческой манере, поверяющей филос. понятия «судом образов»; благодаря этим двум книгам он очень рано выбрал лит-ру делом своей жизни и начал сознательно, последовательно готовить себя к писательскому труду.

В 1907 К. окончил гимназию и поступил на юрид. ф-т Киевского ун-та, одновременно посещая занятия на филол. и филос. ф-тах. В 1912–13 побывал в Италии, Австрии, Германии, Швейцарии, Франции, опубл. в газетах путевые очерки. В 1912 появилась первая публ. его стихов в одной из киевских газет. К окончанию ун-та К. – энциклопедически образованный человек, свободно владеющий 6 языками, обладающий глубокими познаниями в юриспруденции, в классической и новейшей философии, лингвистике, истории, теории лит-ры, истории театра, музыки. Ради заработка ему пришлось поступить на службу «по специальности» – в качестве помощника присяжного поверенного, где К., по свидетельству современников, обнаружил недюжинные адвокатские способности. Но юрид. карьера его не привлекала, и через 4 года он с облегчением отказался от нее, чтобы заняться любимым делом.

В 1918–22 читал лекции по психологии творчества, истории и теории театра, лит-ры, музыки – в Киевской консерватории, театральном ин-те им. Н. Лысенко, Еврейской студии. В эти годы он знакомится с писателями С. Мстиславским, О. Форш, А. Дейчем, М. Булгаковым, философом Ф. Степуном, музыкантами Г. Нейгаузом, А. Буцким, С. Василенко, реж. Л. Курбасом, С. Михоэлсом и др. В ж. «Зори» (1919. № 1) напечатан рассказ **«Якоби и "якобы"»**, который К. считал своим писательским дебютом, а в еженедельнике «Неделя иск-ва, лит-ры и театра» – новеллы-притчи **«Катастрофа»** (1919. № 2) и **«Лес карандашей»** (1919. № 3). В 1920 он встречается с бывшей артисткой 2-й студии МХТ Анной Гавриловной Бовшек, которая вскоре становится его женой. 2 года спустя вслед за ней переезжает в Москву, везя с собой рукопись первой книги новелл **«Сказки для вундеркиндов»**.

Поначалу столичная жизнь К. складывается обнадеживающе. Среди его знакомых ученые А. Северцов, В. Вернадский, А. Ферсман, С. Ольденбург, поэты Г. Шенгели, П. Антокольский, прозаики Е. Ланн, М. Левидов, Е. Лундберг и др. Он вживается в Москву, изучает ее историю, топографию, топонимику, психологию. В ун-те бывает на лекциях основоположников отеч. генетики Н. Иванцова и Н. Кольцова, в доме Северцова слушает доклады о достижениях мировой науки (в частности, присутствует на первом докладе о расщеплении атомного ядра). Круг его интересов необъятен. И все узнанное, будь то опыты, проводимые в Ин-те крови, новейшие исследования в обл. психологии или оригинальные филос. идеи и концепции, становится писательским материалом, рано или поздно подлежит «суду образов».

А. Таиров приглашает его преподавать в студии Камерного театра, где К. читает курс психологии сценического творчества, а также лекции по истории лит-ры и театра. С чтением своих произв. К. выступает в помещении Камерного театра, в варьете «Кривой Джимми», на «Никитинских субботниках», в лит. салонах, быстро завоевывая известность и признание в моск. лит. кругах. Изд-во «Денница» готовится выпустить «Сказки для вундеркиндов». В дек. 1923 – театральный дебют К.: премьера в Камерном театре написанной им «по схеме Честертона» (как было указано в афише) пьесы **«Человек, который был Четвергом»** (пост. А. Таирова, художник А. Веснин). Знакомство с коллегой по службе в театре поэтом А. Мариенгофом ненадолго сближает его с имажинистами – в их ж. «Гостиница для путешествующих в прекрасном» К. помещает 3 новеллы. Однако разоряется готовившее книгу изд-во; после аварии во время спектакля снята с репертуара пьеса. И хотя в 1925 появляется самая крупная из прижизненных публ. – док. историко-филос. пов. в письмах **«Штемпель: Москва»** (Россия. № 5), в лит. судьбе К. происходит трагический перелом. Многочисленные попытки выпустить книгу наталкиваются на стойкое сопротивление изд-в и цензуры и ни к чему не приводят. В истории отеч. лит-ры он оказывается одним из немногих оригинальных писателей, не издавшим при жизни ни одной книги.

Следующее 10-летие безнадежной борьбы К. за «легализацию» в лит-ре стало и самым творчески плодотворным в его жизни. В 1926 написаны пов. **«Клуб убийц букв»**, 4-я глава-новелла которой представляет собою пророческую антиутопию, одну из первых в мировой лит-ре (после «Мы», 1921, Е. Замятина и «Ленинграда», 1925, М. Козырева), а также новелла **«Фантом»**, развивающая «достоевскую» идею двойничества. Годом позже – фантасмагория **«Возвращение Мюнхгаузена»**, новеллы **«В зрачке»**, **«Книжная закладка»** и др., завершена вторая – окончательная – ред. «Сказок для вундеркиндов». В 1929 – пов. **«Воспоминания о будущем»** и **«Материалы к биографии Горгиса Катафалаки»**, комедия **«Писаная торба»**. С 1924 по 1937 им создано 6 повестей, 5 книг новелл, 3 пьесы – ни книжного прилавка, ни сцены все это не увидело.

Более повезло историко-теоретическим работам К. о лит-ре и театре, хотя самые крупные и значительные из них – **«Философема о театре»** (1923), **«Комедиография Шекспира»** (сер. 30-х гг.), **«Фрагменты о Шекспире»**, **«Искусство эпиграфа: Пушкин»** (1937), **«Драматургия шахматной доски»** (1946) также не были опубл. при жизни автора, единственное исключение – вышедшая отд. брошюрой **«Поэтика заглавий»** (М., 1931). Все же ряд статей К. вошел в «Словарь лит. терминов» (М., 1925), а в периодике 30-х гг. напечатано более 1,5 десятка его статей о Шекспире, Пушкине, Шоу, Чехове и др. Короткой, но яркой оказалась и работа К. в кино – им написаны сценарии **«Праздник святого Йоргена»** (1929) для Я. Протазанова и **«Новый Гулливер»** (1933) для А. Птушко. Однако всего этого было недостаточно, чтобы противостоять посмертному забвению писателя. Главное из сделанного им – проза – осталась неизданной. В последние 10 лет жизни К. смирился с поражением – и бросил писать.

Читая сегодня созданное писателем, нетрудно понять причины, побудившие осуществлявших гос. контроль за лит-рой издателей и цензоров встать на пути этих произв. к читателю 20–30-х гг. К. называл себя сатириком, полагая образцом для всякого сатирика книги Д. Свифта, а свой творческий метод определял как «экспериментальный реализм», поясняя этот термин опять-таки ссылкой на Свифта, который «как истинный художник позволяет себе только по одному разу нарушать меру – уменьшить или увеличить тела людей, в окружении которых живет его герой. В дальнейшем он чрезвычайно точен и нигде не отступает от реалистической манеры письма» (**«Страны, которых нет»**, 1937). Именно так поступает К. в своих новеллах и повестях, достигая сильного худож. эффекта: словно под увеличительным стеклом окружающая действительность обнаруживает свою гипертрофированную противоестественность. Но, как известно, никакие «эксперименты в области реализма» сов. властью не поощрялись. Отнюдь не будучи писателем «политическим», К. неотвратимо оказывался в оппозиции к тоталитарной системе просто в силу своего худож. инакомыслия. Да и весь круг писателей, которых К. считал своими предшественниками: Э. По, Э. Т. А. Гофман, Г. Мейринк, Л. Перуц, Г. Дж. Честертон, постепенно

стал в Сов. Союзе вовсе или почти неиздаваемым. Нек-рые соч. К. побуждают вспомнить притчи Ф. Кафки, которого К. впервые прочитал в 1939, или фантазии Х. Л. Борхеса, которого К. и вовсе не знал.

Заботами А. Бовшек и неск. друзей К. его архив был сбережен, но их попытки издать книги К. в 50–60-х гг. были безуспешны. Первая книга вышла лишь через 39 лет после его смерти. За ней последовали еще 3 тома прозы и книга статей, ряд публ. в периодике, имевших большой читательский успех. Написанное К. не только не устарело, но выглядит истинным худож. открытием. Об этом же свидетельствует и резонанс, вызванный заруб. изд. К. На 1-й том выходящего по-французски полного собр. прозы К. появилось более 20 критических откликов во франц. периодике. Молодые слависты в Германии, Англии, США работают над диссертациями о творчестве К. Посмертная судьба писателя, быть может, не менее фантастична, чем его творения. Словно предвидя это, он писал в **«Записных тетрадях»**: «С сегодняшним днем я не в ладах, но меня любит вечность».

Соч.: Воспоминания о будущем: Избр. из неизданного / Вст. ст. и примеч. В. Перельмутера. М., 1989; Возвращение Мюнхгаузена: Пов. Новеллы. Восп. о Кржижановском. М., 1990; Сказки для вундеркиндов: Пов., рассказы. М., 1991; «Страны, которых нет»: Ст. о лит-ре и театре. Записные тетради. М., 1994.

Лит.: Гаспаров М. Мир Сигизмунда Кржижановского // Октябрь. 1990. № 3; Васюченко И. Арлекин против Кощея // Новый мир. 1990. № 6; Камянов В. Красный ферзь под боем // Новый мир. 1992. № 8; Топоров В. «Минус» – пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Иссл. в обл. мифопоэтического: Избранное. М., 1995.

В. Г. Перельмутер.

КРОН Александр Александрович [30.6 (13.7).1909, Москва – 24.11.1983, там же] – драматург, прозаик, публицист.

Род. в семье композитора А. Крейна. Окончил историко-филос. ф-т МГУ (1930). После учебы 2 года жил и работал в Баку. С первых дней и до конца Великой Отеч. войны служил на Балтийском флоте, редактировал многотиражку бригады подводных лодок, работал в «оперативной группе писателей» при политуправлении флота: в условиях блокадного Ленинграда и воюющего флота эта «оперативная группа» делала все – корреспонденции, очерки, листовки, рассказы о подводниках, передачи для радио, а когда понадобилось – даже текст муз. комедии.

Первую пьесу **«Винтовка № 492116»** К. написал 19-летним студентом. Поставленная в 1930 Педагогическим театром, она обошла сцены почти всех ТЮЗов страны и не умерла: к 40-летию пьесы в Моск. театре им. Станиславского состоялся юбилейный спектакль «Винтовки...». В этой юношеской работе есть все особенности будущей драматургии К.

За «Винтовкой...» и **«Трусом»** (1935) последовали **«Наше оружие»** (1936), **«Глубокая разведка»** (1940), **«Офицер флота»** (1944), **«Второе дыхание»** (1946), **«Кандидат партии»** (1950). Принимая и разделяя идею коллективизма, коллективного разума, драматург последовательно отстаивает право героев на независимость и самостоятельность суждений и поступков, в его пьесах союз единомышленников неизменно состоит из думающих людей, наделенных чувством собственного достоинства, понятием чести. Единомышленники в главном, герои К., тем не менее, вступают в конфликт друг с другом, и автор убежден, что так будет всегда, что самый честный, достойный, искренний человек так же проходит через искушение компромиссом, жизненными удобствами, благами и пр., как и человек скверный, непорядочный. Разница лишь в том, что именно – нравств. приобретения или потери – он из этих искушений вынесет.

К. в драматургии прежде всего остропсихол. писатель, заявивший себя непримиримым противником сиюминутной «мотыльковой» драматургии, требовавшей незамедлительного отклика на производственные темы. «Глубокая разведка» – пьеса не о разведке нефти, а о «разведке» характеров. У этой пьесы счастливая сценическая судьба, ее много ставили и переводили. Премьера во МХАТе состоялась в июле 1943, спектакль получил Сталинскую (Гос.) премию 1-й степени. Получил театр, но не автор. Такая же судьба была у пьесы «Офицер флота». Написанная в осажденном Ленинграде, пьеса рассказывала о запасе прочности своих героев в критические дни блокады, об их способности самостоятельно решать судьбу свою и близких. Снова МХАТ получил за спектакль Сталинскую премию 1-й степени. И снова неудобного автора словно отчуждают от его пьесы («Театр преодолел недостатки пьесы, смягчил характеры героев...» – этот критический пассаж сопровождал успех почти всех пьес К.). Непросто сложилась судьба двух последних пьес К. – «Второе дыхание» и «Кандидат партии». Автора заставляли делать многочисленные купюры, «смягчать» и «улучшать» текст, но спектакль по «Второму дыханию», который ставил Ю. Завадский в Театре им. Моссовета, так и не был выпущен до 1956, т. к. казался властям и цензуре слишком смелым.

В 1949, в разгар кампании против «безродных космополитов», К. оказался одним из объектов травли. Много лет спустя он узнал, что готовился его арест, и отвел беду А. Фадеев. Сказал: «Ведь полетит вся афиша МХАТа, там "Глубокая разведка" и "Офицер флота", стоит ли?».

Расставаясь навсегда с драматургией, К. написал ст. **«Заметки писателя»** (альм. «Лит. Москва». 1956. Вып. 2), ставшую своеобразным программным документом интеллигенции, готовой взять на себя ответственность за судьбы культуры. К. писал о разрушительности для театра, для иск-ва единого «верховного» мнения, любого диктата и цензуры, погубивших не одну талантливую пьесу, о заведомой бесперспективности, порочности теории «бесконфликтности» или конфликта «хорошего с лучшим». Статья подверглась резкой партийной критике, признавшей ее «ошибочной», и стала одной из причин закрытия «Лит. Москвы».

В пьесах К. чувствуется будущий прозаик, романист. Пьесы по-романному густо насыщены судьбами и событиями. Да и проблемность пьес явно требовала романного, всестороннего, неторопливого исследования. Не случайно, закончив пьесу «Офицер флота», писатель вновь и вновь обращается к своим героям, но уже в новых для себя жанрах. Произошла решительная, как писал сам автор, «смена объектива». В публицистике это – ст. **«Способен на подвиг...»** и **«Как я стал маринистом»** (1965), которые живо и с непримиримо полярных позиций обсуждались в прессе тех лет. В прозе – ром. **«Дом и корабль»** (1964), книга о воинском подвиге, хотя батальных сцен в нем нет. Роман начинается документом-реляцией о бое, который ведет подводная лодка, о героизме, находчивости и самоотверженности экипажа. Этим же документом, вернее, его продолжением, роман завершается. Из документа мы узнаем, что лодка совершила подвиг, из романа – какая нравств. атмосфера порождает этот подвиг, какой ценой дается человеку свобода выбора, как укрупняется, делается значительной личность, когда добровольно взваливает на себя бремя ответственности не только за себя – за дело, за товарищей, каково это – научиться думать. Юный лейтенант Туровцев, герой романа, проходит свои университеты в блокадном Ленинграде, на вмерзшей в невский лед ремонтируемой подводной лодке, в старом питерском доме с холодным, голодным, но четко организованным бытом – «неприспособленная» интеллигенция дома, объединившись, вела свой «корабль» через мрак, торс и холод к прорыву блокады, находя в себе потребность и силы заботиться о других.

Главное произв. К. – ром. **«Бессонница»** (1977), над которым автор работал 10 лет. Первое упоминание о замысле книги об ученых находим в дневнике писателя в 1954, предполагаемое назв. **«Орел и решка»**, где «орел – казовая сторона, решка – подлинная цена вещей». К 1965 замысел сформировался во всех подробностях, роман получил окончательное назв. Это – совр. городской роман из жизни интеллигенции. Той самой, что, несмотря на опустошительные смерчи сталинских репрессий, не потеряла способности и решимости чувствовать себя частью своего народа

и, не преувеличивая собственной роли, сохранила умение и смелость противостоять внушениям все упрощающей пропаганды, находить в реальной жизни источники надежности и прочности. Опыт драматургии ощутим в романе, именно этим продиктованы редкая выразительность, смысловая насыщенность диалогов и композиции, четкость, естественность, с которой выстроен сюжет. Архитектура этого здания несет существенный замысел: она должна передать плотность времени, в самом построении заложено чувство историзма, поднимающего роман над уровнем бытописательской прозы. Реальное действие «Бессонницы» занимает всего 3 дня 1957, но конкретные события этих дней, необходимость решить судьбу ин-та после внезапной смерти его главы и основателя заставляют профессора Юдина, записки которого и составляют роман, с добросовестностью ученого, непредвзято ищущего истину, восстановить в памяти всю историю ин-та и собственной жизни, а следовательно, и страницу нашей истории.

Сейчас судьба «Бессонницы» кажется безоблачной. Напечатанный в ж. «Новый мир» (1977), роман получил искреннее признание читателей, сдержанный отклик критики, единодушное официальное замалчивание, что по тем временам являлось свидетельством почти счастливой судьбы. Но «Бессоннице» пришлось нелегко. До «Нового мира» рукопись была отвергнута двумя уважаемыми журналами. Да и в «Новом мире» не всем членам редколлегии казалась правомерной мысль о том, что ученые должны говорить правду своему правительству, смущали рассуждения о незыблемости общечеловеческих этических и нравств. ценностей, стоящих над классовыми принципами, раздражала свобода и даже развязность, с какой герои позволяют себе рассуждать об уродствах нашей практической жизни. Впоследствии же одни критики посчитали его недостаточно прогрессивным, смелым и обличительным, а другие объявляли очернительским. И все они обвиняли главного героя в конформизме, автору ставили в упрек даже увлекательность чтения – излишняя беллетризация.

В романе силен критический заряд, для писателя отвратительно все, связанное с культом личности Сталина, тоталитаризмом, репрессиями, с привилегиями партийной и научной верхушки, коррупцией и т. д. Есть в «Бессоннице» ленинская тема. К. был человеком своей эпохи, не свободным от ее иллюзий. Он отвергал не идею революции, а уродливое ее исполнение – любой культ, национализм любого сорта были для него тем отвратительней, что искажали изначально справедливую и прогрессивную рев. идею, в чистоту которой он искренне верил.

Последняя работа К. **«Капитан дальнего плавания: Повесть о друге»** (1983) не просто восстанавливает доброе имя Александра Маринеско, легендарного моряка-подводника Великой Отеч. войны, героя «атаки века», объявленного «личным врагом фюрера», проведшего затем не один год в лагерях и реабилитированного посмертно, но снова исследует неординарную личность. В повести приводится много документов, подлинных фактов, свидетельств очевидцев, это – док. проза. Но эта повесть одновременно – филос. осмысление природы подвига, подводящее к заключению, что «герой с маленькой буквы это нечто большее, чем Герой с большой. С большой – это звание, с маленькой – характер».

Для К. очевидно: чем крупнее личность, тем противоречивее складывается о ней представление у окружающих, талантливый человек неожидан в своих поступках, независим в суждениях, отметает готовое мнение. Это относится не только к Маринеско, но и к героям очерка **«О сверстниках»** (1978; об Э. Казакевиче, О. Берггольц, А. Твардовском), о В. В. Иванове (1966), об актере М. Астангове (1961), писателе Е. Шварце (1979) и др. В своих очерках-воспоминаниях К. каждый раз утверждает неукрощенный характер, выше всего ценит последовательную преданность своему делу. Он убежден: «...известны случаи, когда ситуация или мода возносили на вершины славы людей второстепенных, но не было случая, чтобы удавалось подделать нравственный авторитет». Это в равной степени относится и к самому К.

С о ч.: Собр. соч.: В 3 т. / Вст. ст. Д. Тевекелян «Главная книга Александра Крона». М., 1990; Бессонница: Ром. Капитан дальнего плавания: Пов. о друге. М., 1991.

Лит.: М е с с е р Р. Драматурги Ленинграда в дни войны // Звезда. 1945. № 7; М а л ю г и н Л. Путь к зрелости // Театр: Сб. ст. и мат-лов. М., 1945; Б р у ш т е й н А. Все выше и выше... // Там же; К а м я н о в В. Лейтенант Туровцев посвящается в гуроны // Лит. Россия. 1964. 28 нояб.; К е т л и н с к а я В. Глубинное течение // Лит. газ. 1964. 28 нояб.; С у р в и л л о В. От пьесы к роману // Новый мир. 1965. № 2; Н и к у л ь к о в А. Исповедь героя и позиция автора // Лит. газ. 1977. 27 июня; С а х а р о в Вс. Волшебная дымка воспоминаний // Лит. Россия. 1977. 26 авг.; Л а т ы н и н а А. Бессонница доктора Юдина // Лит. обозрение. 1977. № 9; А б р а м о в С. Собственная траектория // Правда. 1977. 21 нояб.; Т е в е к е л я н Д. Александр Крон и его герои // К р о н А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1980. Т. 1; Р у б а ш к и н А. Из подвига – не вычесть // Нева. 1983. № 11.

Д. В. Тевекелян.

КРУПИ́Н Владимир Николаевич (7.9.1941, с. Кильмезь Кировской обл.) – прозаик.

Род. в крестьянской семье, закончил школу в родном селе; работал лит. сотрудником в районной газете, слесарем, грузчиком. После службы в армии поступил в Моск. обл. пед. ин-т на ф-т лит-ры и рус. языка. По окончании ин-та был сотрудником центрального телевидения, различных худож. изд-в. Избирался секретарем правления Моск. отд. СП РСФСР, секретарем правления СП СССР; награжден орденом Дружбы народов; был членом редколлегии ж. «Новый мир», главным редактором ж. «Москва» (1989–92); с 1994 преподаватель Моск. Духовной академии; с янв. 1998 – главный редактор ж. «Благодатный огонь».

Первыми публ. были стихи, но внимание к автору привлекли его рассказы и повести, появившиеся в нач. 70-х гг. в центральных и периферийных изданиях. Уже первый сб. его произв. **«Зерна»** (1974) поставил автора в ряд значительных совр. представителей деревенской прозы. К. не только описывал тяжелые судьбы крестьян (пов. в рассказах **«Варвара»**), но и раскрывал красоту мира через восприятие своих героев (рассказ **«Сбрось мешок!»**).

О вятской деревне времен Гражданской войны рассказывает **«Ямщицкая повесть»** (1974), в которой чувствуется боль за несбывшуюся вечную мужицкую мечту, чтобы равными «все под богом ходили». Пов. **«Живая вода»**, опубл. в ж. «Новый мир» в 1980, через 6 лет после создания получила широкую известность, переводилась на мн. иностранные языки. В условно-иронической манере, с добавлением гротескных и фантастических элементов, автор рассказывает об источнике живой воды, открытом в наше время в одной деревне и избавляющем от пагубных пристрастий. В финале повести, когда жизнь возвращается в привычное русло, звучит надежда на исцеление рус. богатырей живой водой. Ностальгические мотивы звучат в пов. **«Боковой ветер»** (1982), посв. встрече с родным селом и рассказывающей о людях с тяжелой судьбой, но совестливых и не очерствевших сердцем.

«Вятская тетрадь» – наиб. объемное и разнообразное по тематике произв. К. о деревне, худож. исследование родного края. Рассказы под этим назв. впервые появились в ж. «Наш современник» в 1987. Открытость жанровой формы позволяет постоянно пополнять «Тетрадь» новыми произв., не имеющими сквозного сюжета, но объединенными идеей прославления своей «малой родины». Здесь – и ист. повествование с привлечением летописей и др. документов, и судьбы знаменитых людей, и предания о старообрядцах, и картины воен. детства.

В творчестве К. раскрываются и др. темы. Пов. **«На днях или раньше»** (1977) посв. проблемам семьи. В рассказе **«Картинки с выставки»** (написан в 1979) сопоставляются судьбы двух художников: мировой знаменитости и незаметного подвижника. О трагической судьбе одаренного мастера рассказывает пов. **«От рубля и выше»** (1981): создатель неповторимой музыки, застывшей

в хрустале, все более отходил от нравств. основ жизни. Пов. **«Прости, прощай...»** (Новый мир. 1986) – лирич. воспоминания о годах учения в ин-те. Моск. творческая интеллигенция, писательская среда – тема романа-завещания **«Спасенье погибших»** (Новый мир. 1988). Автор показывает, что общественная дифференциация писателей определяется не возрастными или нац. признаками, а отношением к Родине.

К. активно выступал и как публицист. В повестях, опубл. в ж. «Наш современник», отразилось разочарование перестроечными реформами: первая – **«Прощай, Россия, встретимся в раю»** (1991) – представила вконец разоренную деревню; последняя часть этой повести под назв. **«Костя отмучился»** опубл. в «Роман-газете» (1997), вторая – **«Как только, так сразу»** (1992) уподобила совр. ситуацию порядкам и нравам психиатрической лечебницы.

Наряду с остропублиц. мотивами в творчестве К. все настойчивее звучит убеждение, что Россию спасет православие: **«Великорецкая купель»** (Наш современник. 1990), **«Крестный ход»** и **«Последние времена»** (Москва. 1994), **«Слава Богу за все. Путевые раздумья»** (Наш современник. 1995), **«Мы не люди, мы вятские»** (Там же. 1997).

Соч.: Зерна: Рассказы и пов. М., 1974; Кольцо забот: Пов., рассказы, очерки. М., 1982; Во всю ивановскую: Пов., рассказы. М., 1985; Живая вода: Пов., рассказы / В. Распутин. О Родине с любовью и заботой. М., 1985; Будем как дети: Рассказы, пов., ром. М., 1989; Свет любви: Кн. прозы. М., 1990; Избранное: В 2 т. / Предисл. С. Залыгина. М., 1991; «До чего, христопродавцы, вы Россию довели...» // Москва. 1991. № 12; Крестный ход // Там же. 1994. № 1; Последние времена: Рассказы // Там же. 1994. № 9.

Лит.: Тендряков В. Год спустя после первой книги // Лит. газ. 1975, 20 авг.; Подзорова Н. Ответное слово: Заметки о молодой российской прозе. 2-е изд. М., 1982; Ланщиков А. Возраст судьбы. М., 1985; В. Н. Крупин: Библиогр. указатель. Киров [Кировская научная библиотека]. 1993.

К. И. Несторова.

КРУЧЁНЫХ Александр; наст. имя Алексей Елисеевич [9(21).2.1886, пос. Оливское Вавиловской волости Херсонской губ. – 17.6.1968, Москва] – поэт, теоретик футуризма.

Род. в бедной крестьянской семье. Закончил Херсонское городское 3-классное училище (1899–1902) и Одесское худож. училище (1902–06), получив диплом учителя графических иск-в. Как художник участвовал в 1909 в выставках «Импрессионисты» (Петербург) и «Венок» (Херсон). Познакомившись с Д. Бурлюком, а позднее с В. Маяковским и В. Хлебниковым, в 1912 примкнул к литературно-худож. группе кубофутуристов. Первое выступление в печати с худож. произв. – рассказ **«Кровавые люди»** – относится к 1909 (херсонская газ. «Родной край»), известность приобрел после публ. весной 1912 написанной совм. с Хлебниковым поэмы **«Игра в аду»**. Оформленная художниками М. Ларионовым и Н. Гончаровой, она представляла собою один из первых образцов нового типа поэтич. книги – целиком литографированной, с текстом, написанным художниками. Так же литографским способом была издана в 1912 и кн. стихов К. **«Старинная любовь»**, где лирич. план соединялся с ироническим. Тогда же вышел сб. К. и Хлебникова **«Мирсконца»** (1912); здесь преобладали мотивы смерти, загробного бытия; во входивших в сборник произв., в т. ч. **«Путешествие вокруг света»**, граница между стихами и прозой была размыта, нарушалась ритмичность.

Очень скоро К. занял крайне левую позицию среди кубофутуристов. Уверовав в способность «новой словесной формы» создавать «новое содержание, а не наоборот», поэт отказывал слову в возможности нести какое бы то ни было содержание – так появилось его пятистишие, в котором, по словам автора, «больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина»: «Дыр бул щыл / убещур / скум / вы со бу / р л эз». Этот текст, впервые появившийся, в кн. К. **«Помада»** (1913), был приведен в качестве образца новой поэзии в его (написанной в соавторстве с Хлебниковым) брошюре **«Слово как таковое»** (СПб., 1913): здесь впервые была предпринята попытка создания новой теории поэтич. речи, в основе которой лежало требование освобождения слова от смысла.

К. сформулировал важные для формирующейся футуристической поэтики понятия «сдвиг» [«давая новые слова, я приношу новое содержание, где все стало скользить (сдвиг)...»] и «заумь», «заумный язык». На основе понятия «сдвиг» позднее им была создана «сдвигология русского стиха», а ее автор стал лидером и главным теоретиком наиб. радикально-авангардистского течения в рус. поэзии – заумного. Важное место в эстетич. программе К. занимали установки на неблагозвучие стиха и на мгновенный автоматический способ восприятия текста: «I Чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока! ... II Чтоб писалось туго и читалось туго, неудобнее смазных сапог или грузовика в гостиной (множество узлов связок и петель и заплат – занозистая поверхность, сильно шероховатая...)» (Слово как таковое. С. 3). Теоретические построения К. восходили к поэтич. экспериментам и филол. изысканиям Хлебникова, стремившегося отделить от «бытового языка» несущее в себе общечеловеческий пракорень «самовитое слово», которое непонятно совр. людям, и лишь поэт способен дать им новый, «находящийся за пределами разума» язык и при этом «заставить его носить полезные тяжести» (Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 623). Идея создания языка новой поэзии, где новые смыслы создаются лишь звучанием слова, была реализована К. наиб. последовательно и полно.

Свою теорию поэтич. яз. К. развивал в ст. **«Новые пути слова»** (Крученых А., Хлебников В. Трое: Коллективный сб. СПб., 1913), в кн. **«Черт и речетворцы»** (СПб., 1913), **«Тайные пороки академиков»** (М., 1916), **«Сдвигология русского стиха»** (М., 1922), **«Фактура слова»** (М., 1923) и др. Важнейшие из этих работ собраны им в кн. **«Апокалипсис в русской литературе»** (М., 1923).

По словам К., «поэзия зашла в тупик», единственным «почетным выходом» из него мог быть лишь переход к «заумному языку», ибо «заумь – первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии». Поэт, как утверждал К., волен давать новые назв. вещам: «Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия захватанное и изнасилованное. Поэтому я называю лилию еуы – первоначальная чистота восстановлена» (Апокалипсис в рус. лит-ре. С. 45, 44, 43). Обращение к заумному яз. должно было способствовать выявлению истинного содержания вещей и тем служить созданию «всемирного поэтического языка, рожденного органически» (Там же. С. 46). В кн. **«Взорваль»** (СПб., 1913) сообщалось, что «27 апреля в 3 часа пополудни я мгновенно овладел в совершенстве всеми языками. Таков поэт современности. Помещаю свои стихи на японском, испанском и еврейском языках». Помещенные здесь же стихотв. опыты графическим выполнением должны были напоминать иероглифы, а заумь – создавать «звуковой портрет» языка: «икэ мина ни / сину кси / ямах алик / зел». По словам К., «заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным» (Апокалипсис... С. 46) и тем самым способствует разрешению «многих роковых вопросов *отцов*» уже известным способом: «Поскорее покончить / *недостойный водевиль* – / о конечно / этим никого не удивишь / жизнь *глупая шутка и сказка* / старые люди твердили / нам не нужны указки / и мы не разбираемся в этой гнили» (Слово как таковое. С. 11).

Обвиняя всех прежних писателей в том, что они «слишком много разбирались в человеческой душе», К. противопоставлял этому стремление «баячей, будетлян» больше думать «о слове, чем об затасканной предшественниками Психее», объясняя при этом, что «язык должен быть прежде всего *языком*, и если уж напоминать что-нибудь, то скорее всего пилу или отравленную стрелу дикаря». Для достижения этой цели «будетляне речетворцы» должны были пользоваться «разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями», будто бы более всего соответствовавшими «языку стремительной современности» (Там же. С. 10, 12).

Декларируя стремление будетлян думать «не токмо о десах настоящего дня, но в еще большей мере об искусстве будовитом, завтрашнем» (Крученых А., Петников Г., Хлебников В. Заумники. М., 1922. С. 12), К. стремился утвердить мысль о глубинных нац. корнях футуристического иск-ва, будто бы восходящего к доист. прошлому, к праязыку и праобразам, к фольклору. Выдвигаемые им теоретические положения К. стремился реализовать в стихах, где действительность представала в нарочито огрубленном виде, предпочтение отдавалось низменной антиэстетической образности, решительно преобладала заумь, разрушалась свойственная стих. речи ритмичность, господствовала подчеркнутая неблагозвучность.

К. неизменно участвовал в футуристических сб-ках («Дохлая луна», «Молоко кобылиц», «Рыкающий Парнас», «Стрелец I» и др.), активно издавал собственные книги (в осн. литографским способом, при участии художников-авангардистов Н. Гончаровой, М. Ларионова, О. Розановой и др.) – **«Возропщем»** (СПб., 1913), **«Полуживой»** (М., 1913), **«Вселенская война Ъ»** (П., 1916) и др. Нередко сам «рисовал» текст.

В 1914 К. уехал на Кавказ, в 1916 был призван на воен. службу в качестве чертежника на строительстве воен. Эрзерумской железной дороги в Сарыкамыше. Тогда же, бывая наездами в Тифлисе, принял активное участие в пропаганде футуризма и создании футуристической организации, куда вошли И. Зданевич, И. Терентьев, Н. Чернявская и др. На основе собраний в «Фантастическом духане», где К. играл ведущую роль, в нояб. 1917 возник «Синдикат футуристов», из которого в сент. 1918 выделилась группа «41°». В Тифлисе, а также в Зугдиди, Сарыкамыше, Баку и др. городах Закавказья К. издал много книжек стихов. В кн. **«Малахолия в капоте»** (1918) наиб. полно изложил свою теорию сдвига, примененную им в стихах, составивших сб. **«Лакированное трико»** (Тифлис, 1919).

Осенью 1921 возвратился в Москву, стал деятельным участником группы «ЛЕФ». Осваивая новые для себя жанры, издал «уголовные» ром. в стихах **«Разбойник Ванька-Каин и Сонька-маникюрщица»** (М., 1925) и **«Дунька-Рубиха»** (М., 1926), книги лирич. стихов **«Ирониада»** и **«Рубиниада»** (обе – М., 1930), а также ряд книг на лит. темы: **«Гибель Есенина»**, **«Черная тайна Есенина»**, **«Лики Есенина: От херувима до хулигана»** (все – М., 1926), **«15 лет русского футуризма»** (М., 1928) и др. Впоследствии занимался лишь библиогр. работой, коллекционированием, изданием неопубл. произв. своих единомышленников в поэзии. С 1934 не печатался.

Поэтич. эксперименты К., которые должны были служить подтверждением выдвигающихся им теоретических положений, доводили до логического завершения футуристические теории, ведя, в сущности, к уничтожению поэзии. Критика зачастую встречала его произв. насмешливо и даже с издевкой. Весьма критично оценивали его творчество и нек-рые из соратников поэта по футуризму. Б. Лившиц, говоря о «легкомысленном максимализме» К., утверждал, что все написанное им «было на редкость беспомощно и претенциозно-крикливо» (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 407, 446). Бурлюк назвал «гадостью» принадлежащие К. стихи поэмы «Игра в аду», а Маяковским будет позднее сказано о нем же: «футуристический иезуит слова» (Маяковский В. Собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 21). Вместе с тем работа К. над словом привлекала и продолжает привлекать пристальное внимание поэтов и исследователей, относящихся к ней, гл. обр., как к поэтич. лаборатории.

Соч.: Победа над солнцем: Опера А. Крученых. Муз. М. Матюшина / Предисл. В. Хлебникова. СПб., 1913; Вселенская война Ъ. П., 1916; Учитесь худоги. Тифлис, 1917; Замауль. Баку, 1920; Декларация заумного языка. Баку, 1921; Заумь: Из всех книг. М., 1921; Зазудо. [Б. м.], 1921; Зудесник: Зудутые зудеса. Кн. 119-я. М., 1922; Фонетика театра. М., 1923; Кукиш пошлякам. Фактура слова. Сдвигология русского стиха. Апокалипсис в рус. лит-ре. М., 1923; Четыре фонетических романа. М., 1927; Избранное. Мюнхен, 1973.

Лит.: Чуковский К. Лица и маски. СПб., 1914; Он же. Футуристы. М., 1922; Шкловский В. О поэзии и заумном языке: Поэтика. Пг., 1919; Бука рус. лит-ры: Сб. ст. М., 1923; Винокур Г. Футуристы – строители языка // ЛЕФ. 1923. № 1; Арватов Б. Речетворчество // Там же. 1923. № 2; Жив Крученых: Сб. ст. М., 1925; Молдавский Д. А. Крученых // Нева. 1986. № 11; Харджиев Н. Полемичное имя // Памир. 1987. № 2; Сарычев В. Эстетика рус. модернизма: Проблемы жизнетворчества. Воронеж, 1991.

А. С. Карпов.

КРЫМОВ Владимир Пименович [7(19).7.1878, Динабург, Витебская губ. – 6.2.1968, Шату, предместье Парижа; похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа] – прозаик, журналист.

Из семьи старообрядцев. Учился в реальном училище в Двинске и Моск. сельскохозяйственном ин-те (окончил в 1902). В годы учения начал печататься в моск. газетах. Занимался лесным промыслом на Северо-Западе, в Сибири, на Урале. В кругу родственников овладел наукой предпринимательства, накопления капитала. В 1903 побывал за рубежом (Австро-Венгрия, Швейцария, Франция). В 1908 выезжал в Европу и Южную Америку (как представитель фирмы по каучуку). Под псевд. Н. Н. Тавридин выпустил сб. ранних рассказов **«Здесь: Психологические этюды»** (Харьков, 1909). В тот период ему хотелось «воспеть любовь к женщине и презрение ко всему миру», – разъяснял К. позднее в кн. **«О рулетке Монте-Карло, Южной Америке, гастрономии, модах и о прочем»** (СПб., 1912. С. 111). Сборник «психологических этюдов» был конфискован; автора подвергли судебному преследованию «за кощунство и порнографию». С 1910, поселившись в Петербурге (до того жил в Киеве, Харькове), печатал очерки, корреспонденции в петербургских изд., сотрудничал с А. С. Сувориным в газ. «Новое время». Свои соч. К. публ. на собственные средства. Написанное неоднократно переиздавал. Совершив поездку по США, странам Центральной Америки, Карибского бассейна, опубл. кн. **«В стране любви и землетрясений: Странные рассказы и прочее»** (СПб., 1914). Наряду с путевыми очерками и рассказами (**«Как меня прогнал Л. Н. Толстой»** и др.) включил в этот сборник газетные заметки, наброски («зигзаги мысли») – «милую болтовню», по определению одного из рецензентов (Совр. мир. 1914. № 1. С. 313). Считался мастером развлекательного чтива. В 1913 стал издателем иллюстрированного «журнала красивой жизни» «Столица и усадьба» (выходил до конца 1917). Это изд., чуждое «политике, партийности, классовой розни» (как было сказано в предисловии к № 1), позволило К. устанавливать знакомства и связи в высших слоях общества, вплоть до царской фамилии. Впечатления от поездки по Средиземноморью, югу Европы (Франция, Португалия), сев. Африке (Марокко, Алжир), по Греции, Болгарии, Румынии («самое неприятное путешествие») легли в основу кн. **«Чтобы жизнь была не так печальна...»** (Пг., 1917). В ее состав К. включил также страницы харьковского сборника, изъятого цензурой.

В годы войны К. занимался поставкой американских автомобилей для рус. армии. Тогда же написал кн. **«То, что нельзя печатать»**. Рукопись была конфискована при обыске перед отъездом К. из Петрограда. В ней он писал об ужасах войны и бедах России, которой правят Распутин и банки. В апр. 1917 сибирским экспрессом он отправился с женой на Восток; маршрут лежал от Кореи и Японии по морям и океанам, с посещением прибрежных стран. К. был неутомимым путешественником. В 1918 он снова побывал в США (Калифорния), в странах Вест-Индии, Марокко. «Больше двух лет я колесил по земному шару», – писал он позднее (Голос России. 1921. 21 янв.). Странствия обогащали творческую энергию писателя и нашли отражение в кн. **«Богомолы в коробочке»** (Берлин, 1921), которую К. создавал с верой в прогресс, в строительство новой просвещенной России (гл. **«О родной земле»**). Он стремился показать, насколько близки ему мысли о мировом братстве, об «улучшении жизни работающих». Критики говорили об умении автора передать виденное и слышанное в живописной, подчас остроумной форме. Очерки написаны ярко, увлекательно, так что «получается

красочная мозаика земли», – отмечал А. С. Ященко в рец., опубл. в берлинской «Рус. книге» (1921. № 5. С. 14).

С 1921 К. обосновался в Германии (Берлин, затем Целлердорф), занимаясь предпринимательством. Участие в германо-сов. торговле приумножило его капиталы. С марта по авг. 1921 был владельцем и ред. «просменовеховской» газ. «Голос России». К. продолжал много писать и публиковаться, составляя новые сб-ки. Среди них – кн. рассказов о Лондоне **«Город-сфинкс»** (Берлин, 1922). Вторым изд., в обновленном и дополненном виде, вышла кн. «Богомолы в коробочке», назв. **«Радость бытия»** (Берлин, 1923). Просоветские настроения К. отразились в его очерке **«Сегодня: (о Лондоне, Берлине, Париже)»** (Л., 1925). В Берлине вышли сб. **«Монте-Карло»** (1927) и кн. **«Люди в паутине»** (1930) – о кругосветном путешествии, предпринятом в 1929. К. обобщал впечатления от увиденного: мир изменился поразительно; изменения быстро ведут человечество к лучшему, однако «человек остается в паутине».

С нач. 20-х гг. стали выходить книги беллетристики К. – **«Странные рассказы»** (1921), **«Детство Аристархова»** (1924, фрагмент из ром.). Наиб. значительным произв. явилась трилогия **«За миллионами»**. В предисл. к ром. **«Бог и деньги: Эпизоды нескольких жизней»** (Берлин, 1926) К. подчеркивал, что он рос и работал полжизни среди людей, для которых высшим достижением было накопление богатства. Именно такой путь проходят и герои романов трилогии: **«Сидорово ученье»**, **«Хорошо жили в Петербурге!»**, **«Дьяволенок под столом»** (все – Берлин, 1933). В этой хронике предрев. рус. жизни писатель стремился отразить устремления и переживания человека, считавшего целью своего существования быстрое продвижение по ступеням социальной лестницы. Герой трилогии Аристархов в первом ром. проходит школу накопления богатства всеми правдами и неправдами. В следующих книгах он становится крупным биржевым дельцом в Лондоне и Нью-Йорке. Революция оборвала его карьеру, и он оказался перед дилеммой: «принять революцию или бежать». Критики считали сильной стороной ром. «Сидорово ученье», а также ром. **«Фенька»** (Париж, 1945; 2-е изд. – 1973) талантливое изображение быта и характеров рус. староверов. О ром. «Хорошо жили в Петербурге!» И.И. Тхоржевский писал: «Реальный Петербург – деловой, русский, работавший, думавший заслонен Петербургом призрачным – пьяным, грабившим»; «с незабываемой выразительностью» описаны «дельцы, преуспевающие пройдохи» (Возрождение. [Париж]. 1933. 18 мая). Книги К. издавались в переводе на англ. яз. в Лондоне; отзывы британской прессы приведены в изд. **«Миллион: Роман»** (Рига, 1936).

Эмигрантская критика по разному относилась к писателю. «Крымову нельзя отказать в некотором литературном умении и лоске,– писал Г. П. Струве.– В некоторых его романах ярко и живо изображен быт дореволюционной русской провинции, раскольнических сел, светского, чиновного и делового Петербурга, парижской эмиграции». Вместе с тем критик отмечал в произв. К. «отсутствие чувства меры и вкуса» (Рус. лит-ра в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 94).

В 1933, с установлением в Германии фашистской диктатуры, К. переехал во Францию, в Шату (фешенебельное предместье Парижа), продолжая писать и издавать книги. В ром. **«Фуга»** (Париж, 1935) К. развил авантюрную фабулу трилогии (превратив ее в тетралогию). Ю. В. Мандельштам дал о романе саркастический отзыв (Возрождение. 1935. 17 янв.). В творческом наследии К. эмигрантского периода есть романы приключений (**«Похождение графа Азара»**, 1938; **«Сенсация графа Азара»**, 1940), книга фантастики **«В царстве дураков»** (1939). Рассказ **«Анатас»** на темы парапсихологии был напечатан в альм. «Мосты» (Мюнхен. 1960. № 5). По записным книжкам писатель составил сб-ки **«Обрывки мысли»** (Берлин, 1938) и **«Из кладовой писателя»** (Париж, 1951), содержащий сведения о своих встречах с Г. Д. Уэллсом в Петербурге в 1912, с А. Н. Толстым, В. В. Розановым. Последнее из крупных произв. писателя – нравственно-психол. ром. **«Завещание Мурова»** (Нью-Йорк, 1960) – создавался в условиях драматических переживаний автора во время нем. оккупации Парижа и полной потери зрения. Это определило сюжет и характер повествования. Его главный герой, следуя завещанию своего покровителя Мурова, проявил энергию и упорство в накоплении богатства, но его личная жизнь глубоко драматична – он обречен жить с ослепленной женщиной. Писатель сумел правдиво передать состояние своих героев, мастерски обрисовать их характеры.

Соч.: Барбадосы и Каракасы. Берлин, 1932; Дрозофилы и мы. Париж, 1947; Может быть. Париж, 1948; А. Н. Толстой без ретуши // Мосты. [Мюнхен]. 1961. № 7; На улице Черного кота // Новое рус. слово. 1964. 1–18 янв.; Голоса горной пещеры. Буэнос-Айрес, 1966; Портреты необычайных людей. Париж, 1971.

Лит.: Айхенвальд Ю. И. «Бог и деньги»: [Рец.] // Руль. [Берлин]. 1926. 3 нояб.; Зайцев К. Роман-сплетня: («Бог и деньги») // Возрождение. [Париж]. 1926. 2 дек.; Пильский П. «Похождения графа Азара»: [Рец.] // Сегодня. 1938. 8 окт.; Тхоржевский И. П. Рус. лит-ра. Париж, 1950; Эффи. О книге Вл. Крымова «Кладовая писателя»: Мысли и впечатления // Возрождение. 1956. № 60; Яновский В. С. Поля Елисейские: Кн. памяти. Нью-Йорк, 1983; СПб., 1993; Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1981–87. Т. 1–2; Померанцев К. Сквозь смерть: Восп. Лондон, 1986.

Е. Ф. Трущенко.

КРЫМОВ Юрий Соломонович; наст. фам. Беклемишев [6(19).1.1908, С.-Петербург – 20.9.1941, с. Богодуховка Полтавской обл.] – прозаик, киносценарист.

Вырос в лит. среде: отец, С. Ю. Копельман, возглавлял изд-во «Шиповник», мать, В. Е. Беклемишева, – писательница. После того как родители разошлись, воспитывался в доме матери. Окончил физико-математический ф-т Моск. ун-та (1930), работал в НИИ по проблемам радиосвязи. В 1933 на Каспии монтировал радиоустановки на нефтяных танкерах, плавал от Баку до Астрахани и Дербента. Все эти годы изучает быт нефтяников, моряков танкерного флота, пробует свои силы в прозе. Первая пов. **«Подвиг»** опубл. лишь в 1961 в альм. «Тарусские страницы», через 20 лет после гибели автора. Вторая пов. **«Танкер "Дербент"»** (1938) по рекомендации Ю. Либединского появилась в ж. «Красная новь», получила широкое признание, за нее автор в 1939 награжден орденом Трудового Красного Знамени; успехом пользовался и поставленный по повести одноим. ф. (1941; реж. А. М. Файнциммер). Третью пов. – **«Инженер»**, опубл. в нач. 1941, К. считал лучшим своим произведением.

Есть какое-то странное обаяние в прозе К. Она талантлива, книги писателя привлекают своей непосредственностью, искренностью, несколько наивной чистотой, отсутствием какой-либо декларативности. Где-то в середине повествования («Танкер "Дербент"») мы узнаем о том, что главный герой Басов – коммунист. Есть на танкере небольшая группа комсомольцев, но они самоизолировались от остальной команды. Почти с детским увлечением занимаются матросы рационализаторством, проявляют невиданную ранее заинтересованность в результатах общего труда, Басов «даже не знает толком, как называется та правда, которая захватила его». Но в управлении Каспийского пароходства сидят чиновники, далекие от порыва, охватившего коллектив танкера. В тексте прямо сказано, что матросы возмущены этим: «Плохо, – говорит моторист Гусейн, и голос его звучит слабо и глухо, – испохабили соревнование своими телеграммами... подлецы, подлецы! И на берегу такие же...».

Автора не интересуют социальные истоки характеров или событий. Не известно, к примеру, в какой семье вырос, где учился Басов. В финале повести работница радиостанции Каспийского пароходства Муся, ранее расставшаяся с Басовым, первой узнает о пожаре на корабле... Она считала мужа неудачником, не умеющем ладить с людьми, но постепенно узнавая подробности о трагедии на море и поведении Басова, спасшего людей, понимает и его мужество, и его человечность. И вот она возвращается к нему со словами: «Я сегодня

влюблена в тебя, командир, как будто мы только что познакомились».

В «Инженере» действие начинается со студенческой практики Ани Мельниковой и двух влюбленных в нее сокурсников. Григорий, активный, напористый в работе и в амурных делах, увлекает девушку своей решительностью и безоглядностью в поступках, и она становится его женой. Другой же воздыхатель, Сергей, – вдумчивый, деликатный и застенчивый. Только через неск. лет уже работающие на нефтепромысле Григорий и Сергей по-разному открываются перед Аней; один бесчеловечен, лжив, способен ради спасения своей репутации обвинить мастера во вредительстве и отдать под суд; другой внимателен к людям, нерасчетливо искренен в разговорах с начальством, честен...

К кон. 30-х гг. К. стал задумываться над нек-рыми трудными проблемами организации общественного труда. Как инженер-исследователь он начинает понимать органические пороки экономики тоталитарной системы, которая сводит на нет инициативу работника, его личную заинтересованность в результатах общего дела. В пов. «Инженер» Анна, героиня, видя ежедневную неразбериху на стройке, пытается понять ее причины и даже спрашивает об этом наркома, приехавшего с инспекцией, а тот задает встречный вопрос: «Почему нет виноватого?».

Человек строгого аналитического ума, К. видел и атмосферу подозрительности, и массовые поиски внутренних врагов, и подмену нравств. ценностей моралью карьеристов и политиканов – все это нашло отражение в его повестях. К примеру, еще в «Инженере» управляющий нефтепромыслом Григорий Емчинов, оправдываясь перед женой, объясняет, почему он считает ошибку техника вредительством: «Обстановка сейчас сложная... Мы не должны щадить виновников аварий, потому что не знаем и не можем знать их тайных замыслов. Возможно, один раз мы ударим просто никчемника, зато в десятке случаев это будет враг, надевший личину беспечности... Я хотел бы – поверить, но обязан подозревать, хочу простить, но принужден взыскивать».

На протяжении всей жизни писатель был верен своим нравств. принципам. На 4-й день войны он ушел добровольцем на фронт и, прикрывая отступление боевых товарищей, окруженных гитлеровцами, погиб. В 1943 его прах перенесен на кладбище в с. Богодуховка.

Соч.: Подвиг // Тарусские страницы. Калуга, 1961; Танкер «Дербент». Инженер. Отчаянная. Письма с фронта. Л., 1983.

Лит.: Козлова Л. Юрий Соломонович Крымов: Указатель лит-ры. Л., 1956; Громов П. Юрий Крымов. М., 1956; Оттен Н. Дань: Невыдуманная пов. (О Ю. С. Крымове). М., 1980. *В. И. Воронов.*

КРЮКОВ Федор Дмитриевич [2(14).2.1870, станица Глазуновская Усть-Медведицкого округа Обл. Войска Донского – 4.3.1920, станица Новокорсунская на Кубани] – прозаик.

Отец – исконный казак, старший урядник, дважды избиравшийся станичным атаманом. Образование К. получил в местной гимназии, затем в петербургском Историко-филол. ин-те (1888–92). Еще студентом начинает выступать в донской и столичной печати со статьями о казачьем самоуправлении, казачьих песнях и т. д. Подобным темам посв. и многочисленные заметки в «Петербургской газете», где К. сотрудничает после ин-та. Постепенно из заметок начинают вырастать полновесные худож. рассказы о донской старине, петровских временах – **«Гулебщики»** (1892), **«Шульгинская расправа»** (1894).

К. принадлежал к тому роду писателей, которым не свойственно «фантазирование», замысловатые сюжетные изыски. Его проза бытописательна, очеркова, отталкивается от непосредственно наблюденного. Главное здесь в натуральности деталей и типажа, открыто выраженном социально-нравств. уроке. Именно за это ценил его А. М. Горький, назвавший К. в ряду тех, у кого следует «поучиться, как надо писать правду» (ст. «О писателях-самоучках»). Один из рассказов К. послужил В. И. Ленину материалом для анализа крестьянской проблемы в ст. «Что делается в народничестве и что делается в деревне?». С. Пинус (Серапин) в ст. «Бытописатель Дона» (сб. «Родимый край», 1918) утверждал, что «рассказы Крюкова стоят у крайней черты мыслимого в художественной литературе реализма».

Такая особенность прозы К. позволяет последовательно проследить ее «параллель» с жизненной биогр. автора. Более 10 лет преподавательской деятельности в Орле и Нижнем Новгороде – это **«Картинки школьной жизни»** (1904), рассказы **«Спутники»** (1911), **«Неопалимая купина»** (1912), пов. **«Из дневника учителя Васюхина»** (1903) и **«Новые дни»** (1907). Был период особого всплеска религиозно-христианского чувства, К. принимал участие в паломничестве, даже собирался уйти в священнослужители, – возникли рассказы **«К источнику исцелений»** (1904), **«Сеть мирская»**, **«Без огня»** (оба – 1912), воспоминания **«О пастыре добром»** (1915). Важный поворот в жизни К. связан с его избранием в 1-ю Гос. думу от казачьего населения Дона (1906), последовавшими затем выступлениями против использования казаков в карательных акциях, учреждением партии «народных социалистов», 3-месячным заточением (1909) в петербургских «Крестах» – об этом рассказы **«Встречи»** (1906), **«У окна»** (1909), **«В камере № 380»** (1910), записки **«Первые выборы»** (1916).

Рев. события 1905, происходившие на глазах К., запечатлены в пов. **«Шаг на месте»** (1907), **«Шквал»** (1909), **«Мать»** (1910) и с наиб. выразительностью – в пов. **«Зыбь»** (1909), написанной в тюрьме и опубл. в сб. товарищества «Знание» (Кн.27), где имя К. на обложке стоит рядом с именами М. Горького и И. Бунина.

Любовь к речным путешествиям – по Волге, Дону, Оке – отразили очерки **«На тихом Дону»** (1898), **«Меж крутых берегов»** (1912), **«Мельком»** (1914), в которых краеведческие наблюдения перемежаются раздумьем о тяготах крестьянства в результате столыпинской реформы. Жалкое существование провинциальной интеллигенции рисует пов. **«Тишина»** (1914).

В 1-ю мировую войну К., побывав на фронте, свое видение войны как мучительного нар. бедствия изложил в газетных очерках, рассказах (**«Четверо»**, **«Душа одна»**, **«Ратник»**, **«Мамет-оглы»**), пов. **«Группа Б.»** (1916). Это были поездки не просто активно действующего политика-демократа, но и обретающего известность писателя, постоянного автора, а затем и соиздателя, редактора ж. «Рус. богатство», где он близко, что называется, по-приятельски сошелся с В. Г. Короленко и А. С. Серафимовичем. Как видно из сохранившейся переписки, они высоко ценили дарование, личность донского литератора. Позже один из редакторов журнала, критик А. Г. Горнфельд, скажет, что К. «принадлежит к тем второстепенным, но подлинным создателям художественного слова, которыми по праву гордится русская литература» (Вестник лит-ры. 1920. № 6).

Общественно-лит. положением определялся и характер участия К. в событиях 1917–20: он выступает в печати против Февр. переворота, понимая его как катастрофу России (очерк **«Обвал»**. 1917). Его имя, пользующееся большим авторитетом у казачества, фигурирует в связи с контррев. Союзом казачьих войск, с выборами в Глазуновский станичный сбор, в Учредительное собрание. В 1918 его выдвигают на должность секретаря Войскового круга Всевеликого Войска Донского, в 1919 он встает во главе «Донских ведомостей» – центрального органа белого казачества. В том же году, после временного возвращения к пед. деятельности в родной станице, К. со словами: «Никто не должен упрекать нас в том, что мы лишь звали на бой, а сами остаемся в тылу», – вступает в ряды Белой армии, сражающейся с большевиками. Отступая вместе с ней на юг, заболевает сыпным тифом и умирает в случайной кубанской хате. Все перипетии этих бурных лет писатель зафиксировал в статьях и очерках, оперативно публикуемых в донских газетах (**«В углу»**, **«Войсковой круг и Россия»**, оба – 1918; **«После красных гостей»**, **«Усть-Медведицкий боевой участок»**, оба – 1919, и др.).

Среди различных злободневных тем одна у К. оставалась постоянной, самой дорогой: казачья станица с ее неповто-

римым бытом, крутыми нравами, сочной речью, щемящими сердце пейзажами. Писатель стремился запечатлеть казачью повседневность во всех возможных ракурсах – историческом, социальном, этнографическом, отмечая любые перемены и назревшие конфликты. На этом выросли более молодые писатели «донского гнезда», сотоварищи и последователи (И. Сазонов, С. Арефин, В. Дубовский-Попов, П. Казмичев-Борецкий и др.). Этим прежде всего интересны и совр. читателю его пов. **«Казачка»** (1896), **«Счастье»** (1911) и **«Офицерша»** (1912), рассказы **«Пособие»** (1894), **«Клад»** (1897), **«В родных местах»** (1903), **«На речке лазоревой»** (1911), цикл очерков **«В глубинке»** (1913), пронзительно-ностальгическое стих. в прозе **«Край родной»** (1918), ставшее своеобразной молитвой сражающегося казачества: «Во дни безвременья, в годину смутного развала и падения духа я, ненавидя и любя, слезами горькими оплакивал тебя, мой край родной...»

Главную, «станичную», сторону его творчества отражают и 2 книги, которые К. удалось выпустить при жизни, – **«Казацкие мотивы: Очерки и рассказы»** (СПб., 1907) и 1-й том **«Рассказов»** (М., 1914), не получивший продолжения из-за войны. Все остальное утонуло в газетных подшивках тех лет, журналах («Северный вестник», «Бодрое слово», «Ист. вестник» и др.).

Дальнейшая судьба этого творческого наследия по-своему экстраординарна и драматична. При новой власти К. не издавали – как «белоофицера», активного и последовательного врага большевизма, а еще – как невольного «антипода» великого художника соцреализма М. Шолохова: гулявшая в окололит. кругах молва о том, что молодой вешенец для написания своего «Тихого Дона» воспользовался рукописью какого-то др. казачьего писателя, более образованного и жизненно опытного, наиб. подходящую «кандидатуру» увидала в К. (тем более, что он всегда мечтал написать большое полотно из истории верхнедонцев). К. и вовсе превратился в «персону нон грата» для сов. печати. Когда ростовская газ. «Молот» (1965. 13 авг.) было «заикнулась» статьей В. Моложавенко «Об одном незаслуженно забытом имени», Москва строго одернула ее в газ. «Сов. Россия» (1966. 14 авг.) выступлением «Об одном незаслуженно возрожденном имени». Сам Шолохов отвечал любопытствующим корреспондентам, что К. не знает, никогда не читал...

Однако та же самая стихия и вознесла имя К. в наши дни – после того, как в кн. И. Медведевой-Томашевской (с предисловием и послесловием А. Солженицына) «Стремя "Тихого Дона"» (Париж, 1974) оно было названо прямо причастным к знаменитому роману. В разразившемся литературно-полит. скандале, принявшем междунар. размах, К. оказался в центре внимания, о нем много писали как отстаивающие «плагиаторскую» версию (А. Солженицын, И. Медведева-Томашевская, Р. Медведев, Н. Струве, А. и С. Макаровы), так и отвергающие ее (В. Максимов, А. Зиновьев, Г. Ермолаев, Гейр Хьетсо), которые путем построчного анализа извлеченных из «небытия» текстов К. старались доказать, даже подтвердить на ЭВМ, что крюковская версия не сходится ни с известными биогр. фактами, ни с идеологическими взглядами писателя, а всего более – с его творческими возможностями, самим стилем письма, не имеющим ничего общего со «свирепым реализмом» «Тихого Дона».

Т. о. имя К. приобрело скандальную сенсационность. Почуяв конъюнктуру, изд-ва стали охотно выпускать сборники его соч., в критике появились своего рода «крюковеды» (В. Проскурин, А. Заяц, В. Васильев, М. Астапенко и др.), обстоятельно изучающие этапы жизни и творчества прозаика из станицы Глазуновской. Многие восприняли это как торжество справедливости в отношении писателя, которого пытались насильственно отлучить от родной лит-ры, предать забвению. Теперь имя К. нашло в ней свое законное и самодостаточное место. Его определил еще В. Г. Короленко, сказав: «Крюков писатель настоящий, без вывертов, без громкого поведения, но со своей собственной нотой, и первый дал нам настоящий колорит Дона» (Избр. письма. М., 1936. Т. 3. С. 226).

Соч.: Переписка между Ф. Д. Крюковым и А. С. Серафимовичем. 1912–17 / Вст. ст. В. М. Проскурина; Станичники и др. / Предисл. В. Калугина // Слово. 1989. № 11; Без огня / Вст. слово В. Васильева // Молодая гвардия. 1990. № 7; Офицерша: Пов. и рассказы / Предисл. И. П. Данилова. Краснодар, 1990; Рассказы. Публицистика. М., 1990; Казацкие мотивы: Пов., рассказы, очерки, восп., стих. в прозе / Вст. ст., сост., подгот. текста и примеч. Г. М. Миронова. М., 1993.

Лит.: Родимый край: Сб., посв. 25-летию лит. деятельности Крюкова. Усть-Медведицкая, 1918; Серапин С. Крюков и Кумов // Казачьи думы. София, 1922; Скачков И. Ист. справка: К произв. Крюкова «Родимый край» // Донская летопись. Белград, 1923; Крюков И. Ф. Ф. Д. Крюков // Путь казачества [Прага]. 1928. № 7; Проскурин В. М. К характеристике творчества и личности Ф. Д. Крюкова // Рус. лит-ра. 1966. № 4; «Тихий Дон»: Загадки мнимые и реальные // Вопросы лит-ры. 1989. № 8; «Шолоховский вопрос»: Продолжение разговора // Вопросы лит-ры. 1991. № 2; Астапенко М. Его называли автором «Тихого Дона». Ростов-на-Дону, 1991; Литвинов В. М. Вокруг Шолохова. М., 1991; Он же. Шолохов и Крюков; Мироновы Г. и Л. «Хорошая рус. интеллигенция...» – сказал Федор Крюков о своих товарищах; Мезенцев М. Под гнетом «бронзы многопудья» // Лит. новости. 1994. № 11 (67); Знаменский А. Прозрение Федора Крюкова // Лит. Россия. 1995. 17 февр.

В. М. Литвинов.

КУБЛАНОВСКИЙ Юрий Михайлович (30.4.1947, Рыбинск) – поэт.

Род. в семье актера и режиссера. Впоследствии сам поэт неоднократно писал и говорил в различных интервью, что во многом определила его лит. дар и мировоззрение рус. провинция, в которой он провел свое детство. «...Это во многом меня сформировало. Если бы я был уроженцем Питера или Москвы, очевидно, вся бы, как принято выражаться в эмиграции, ментальность моей поэзии и жизни была бы иной. Я родился в провинциальном, купеческом городе» (Глэд Д. Беседы в изгнании. М., 1991. С. 154). Окончил семилетку. Однажды отправился в Москву и, взяв в Мосгорсправке адреса И. Эренбурга и А. Вознесенского, посетил их и прочел им свои стихи. К этому времени он уже учился в Рыбинском авиатехникуме, который вскоре бросил и в 1964 сдал экстерном экзамены за среднюю школу. Приехав в Москву, в 1964 поступает на искусствоведческое отд. ист. ф-та МГУ (окончил в 1970; дипломная работа посв. станковой живописи Н. Сапунова). Знакомится с мн. молодыми поэтами, в т. ч. с Л. Губановым и В. Алейниковым. Они организовали общество СМОГ (Смелость. Мысль. Образ. Глубина). «Мы старались отгородиться от всего советского, поверхностного, ставили перед собой только поэтические задачи, что само по себе уже казалось властям подозрительным» (**«В заблудившемся трамвае»** // Лит. газ. 1992. 24 июня). Постепенно К. отходит от СМОГа, чьи выступления часто принимали форму веселого эпатажа. Его мировоззрение все более определяет религия и рус. история. В 1970 в «Дне поэзии» опубл. стихи К.

Большое значение для К. имела его работа экскурсоводом на Соловках. «Чувствовалось две вещи: колоссальные эманации, идущие от этого великого духовного очага России, и чудовищный первый концлагерь... Первый в мире концлагерь не для пленных, нет, а для собственных граждан. Именно там, на Соловках, я очень много пересмотрел в своем мировоззрении, именно там оно сформировалось как конкретно-христианское и даже вот воцерковленное» (Глэд Д. Беседы... С. 157). В интервью «Комсомольской правде» поэт так определил свое мироощущение: «У меня поэзия более почвенническая, и сам я по своему мировоззрению человек веховский, воспитанный на Достоевском, на русском религиозном ренессансе 20 века. В общем, мое мироощущение можно определить как либеральное почвенничество, и это помогло мне в Европе остаться русским литератором, жить русскими проблемами» (**«Эмиграция – это коммуналка, даже если живешь в Париже»** // Комсомольская правда. 1992. 8 мая).

По возвращении из Соловков поэт работал экскурсоводом в Музее Ф. Н. Тютчева в Мураново.

В 1976 К. опубл. открытое письмо **«Ко всем нам»**, посв. 2-й годовщине высылки А. Солженицына: «...Он принадлежит к редкому и потому особенно драгоценному в русской истории типу православного деятеля... Может быть, где-нибудь в глубине, "под глыбами", истина и чувства свободы завоевывают все новые души, и небесполезны призывы писателя, снявшего с наших глаз последние бельма?» (Рус. мысль. 1976. 8 июля). В результате поэт был отовсюду изгнан и смог работать лишь сторожем в Елоховском и Николо-Архангельском соборах и на Антиохийском подворье. В 1979 в «Вестнике рус. христианского движения» (№ 128, 129) появляются стихи К. «Волга вся – ледяные торосы. / На ветру оглянусь. / От мороза в глазах настоящие слезы... / Подневольная Русь!» (Вестник РХД. № 128. С. 143). В 1979 В. Аксенов пригласил поэта участвовать в альм. «Метрополь», где было опубл. 8 его стих. В 1980 под рубрикой «Авторы "Метрополя"» в «Континенте» опубл. стихи К. «С мором на юродивых, / Калик да заик, / Как увидишь Родины / Потаенный лик?.. На могильной яме ли, / Где бурьян нарос? / В разможженном храме ли, / Где слепой Христос?» (Континент. № 22. С. 109).

Публ. в антисов. ж-лах все более осложняли положение поэта в СССР. В 1981 в Вашингтоне в изд-ве «Ардис» издан первый сб. стихов К. **«Избранное»**, составленный И. Бродским. Одним из центральных в книге было стих. **«Памяти Николая Клюева»** («Где лежишь, Никола-мученик, / Богоизбранный помор? / Я прожгу слезой горючею / Твой заснеженный бугор»). Мн. стихи были написаны в достаточно сложной манере, но в пристрастиях своих К. оставался ясен. «Россия, это ты на папертях кричала, / Когда из алтарей сынов везли в Кресты, / В края, куда звезда лучом не доставала, / Они ушли с мечтой, какая ты». Книга была очень хорошо встречена лит. критикой рус. эмиграции. В. П. Бетаки отмечал в рец.: «Если искать корни – ибо у каждого поэта они есть – то поэзия Ю. Кублановского в пределах своих числит А. К. Толстого, Дм. Кедрина, Н. Клюева» («Сироты власти Петровой» // Континент. 1982. № 32. С. 405).

А на родине КГБ произвело у К. домашний обыск, потом его предупредили, что если он не уедет из страны, то окажется в лагере. Осенью 1982 поэт эмигрировал в Вену, откуда перебрался в Париж. Здесь на первых порах ему очень помогла главный редактор «Рус. мысли» Ирина Иловайская-Альберти. К. вел на радио «Свобода» свою программу **«Вера и слово»**, посв. метафизике рус. лит-ры, печатался в эмигрантских газетах и журналах. В 1983, в Париже, в изд-ве «La presse libre» («Свободная пресса») увидел свет его второй сб. **«С последним солнцем»**. Послесловие к ней написал Бродский: «...Творчество Юрия Кублановского – событие чрезвычайно значительное, с последствиями которого русской поэзии придется считаться на протяжении многих десятилетий». Бродский назвал поэта продолжателем сентиментальной ветви рус. поэзии, идущей от К. Батюшкова: «Его техническая оснащенность изумительна, даже избыточна. Кублановский обладает, пожалуй, самым насыщенным словарем после Пастернака... Кублановский просто-напросто лучше, чем кто-либо, понял, что наиболее эффективным способом стихосложения сегодня оказывается сочетание поэтики сентиментализма и современного содержания». В эмигрантской периодике были и др. восторженные рецензии. «Насквозь прекрасной» и «беспримерно-пронзительной» назвал поэзию К. Ю. Милославский (О стихах Юрия Кублановского // Грани. 1984. № 133. С. 316). Очень хорошо отозвался о его поэзии и Л. Лосев (Поэзия как добродетель // Континент. 1983. № 37. С. 420).

В 1985 в парижском изд-ве «ИМКА-Пресс» выходит третий сборник стихов поэта **«Оттиск»**. В нем – размышления о России и ее истории перемежаются с европейскими впечатлениями. «Самодовлеющим впечатлением от книги представляется ее разительная цельность, крепость небывалого сплава задушевных жалоб, причитаний, клятв, поминаний, обращенных в едином завораживающем движении – огляде назад, на Россию», – писал об этой книге А. Радашкевич (Соль отлученной земли // Рус. мысль. 1985. 23 мая).

В 1987 в том же изд-ве в серии «Избр. поэзия» увидел свет небольшой сборник Г. Иванова, составителем и автором предисловия к которому выступил К.

В 1988 в ж. «Знамя» (№ 11) появилась подборка стихов поэта **«Из книги "С последним солнцем"»**, затем последовала публ. в ж-лах «Волга» (1989. № 3), «Огонек», интервью в различных газетах. Стихи поэта вернулись на родину. В 1989 в «ИМКА-Пресс» издана еще одна кн. стихов К. **«Затмение»**. В дек. 1989 после 7 лет эмиграции К. приезжает в Россию и начинает борьбу за восстановление гражданства. В газетах появляются обращения по этому поводу к М. С. Горбачеву, подписанные известными деятелями культуры. Поэт участвует в многочисленных лит. вечерах в Москве и др. городах. В 1990 в «Библиотеке "Огонька"» (№ 31) выходит кн. стихов **«Возвращение»**, где представлены лучшие стих. из предыдущих сб-ков. В этом же году выходит еще одна небольшая кн. его стихов под старым назв. **«Оттиск»**. Вступительную ст. к ней написал давний знакомый К. по СМОГу Алейников. В ж. «Знамя» (1990. № 9) появляется подборка новых стихов **«Жертва вечерняя»**. Поэт часто печатается в «Лит. газ.», где выступает с литературно-критич. и религиозно-филос. статьями. В ст. **«На руинах утопий»** он пишет: «Нельзя отказаться от ясного понимания, что не только наша страна, но и цивилизация в целом подошли к новому рубежу, и... должны перейти к самоограничению, к духовной сосредоточенности, смирению» (Лит. газ. 1991. 7 нояб.). В др. интервью, касаясь собственной творческой лаборатории, он сказал: «Я стремлюсь работать в каноне, врастать в ту традицию, которая в послеакмеистическое время была прервана: поэзия потеряла свободу и формальную безупречность. С другой стороны, надо избежать опасности впасть в эклектику... В последнее время я учусь у позднего Мандельштама. Его стихи 30-х годов – образец для меня» (**«Меняю Париж на Москву»** // Моск. комсомолец. 1991. 11 июля). В др. беседе с журналистами он так определил свое кредо: «Мне равно чужды как авангардное разложение формы, постмодернистский паниронизм, так и кондовый "Реалистический стих"... Русская литература в целом должна остаться тем же, чем традиционно была: духовной и эстетической школой, окормляющей человека» (**«Эстет или моралист?»** // Независимая газ. 1995. 7 февр.).

В кон. 1993 К. получил российское гражданство. В 1993 в изд-ве «Моск. рабочий» вышла большая кн. его стихов **«Чужбинное»**. В ней представлены в осн. эмигрантские стихи. В 1994 издан сб. **«Число»**, где приводится следующее высказывание Солженицына: «Поэзии Кублановского свойственны упругость стиха, смелость метафор, живейшее ощущение русского языка, интимная сродненность с историей и неуходящее ощущение Бога над нами». В 1994 петербургское изд-во «Пушкинский фонд» издало сб. поэта **«Памяти Петрограда»**.

Соч.: Избранное. [Вашингтон], 1981; С последним солнцем. Париж, 1983; Писатель и абсолютное зло // Рус. мысль. 1983. 9 июня; Оттиск. Париж, 1985; Из лирики // Дружба народов. 1989. № 12; Потаенный лик // Новый мир. 1990. № 2; [Стихи] // Юность. 1990. № 2; Затмение. Париж, 1989; Возвращение. М., 1990; Оттиск. М., 1990; Чужбинное. М., 1993; Число. М., 1994; Памяти Петрограда. СПб., 1994; Голос из хора. М., 1995; Заколдованный дом. М., 1998.

Лит.: Бобышев Д. Катящиеся камни Европы // Новый журнал. 1986. № 162; Вегин П. Юрий Кублановский // День поэзии. М., 1989; Якович Е. Ю. Кублановский: Привкус счастья и бедствия // Лит. газ. 1990. 14 февр.; Рассказова Т. Филологическая ностальгия: О поэзии Юрия Кублановского // Лит. газ. 1991. 15 мая; Зайцев В. Творческие поиски рус. поэтов «третьей волны» эмиграции // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1993. № 3.

В. В. Леонидов.

КУВАЕВ Олег Михайлович (12.8.1934, станция Поназырево, ныне Костромской обл. – 8.4.1975, Калининград, Моск. обл.) – прозаик.

Детство и юность К. прошли в Кировской обл. Отец до 1937 был начальником крупной станции Сев. железной до-

роги, затем – дежурным по станции. Мать – сельская учительница. Ряд фактов своей автобиографии К. позднее передаст герою ром. **«Территория»** (1974) Сергею Баклакову. С детства будущий писатель увлекался охотой и книгами о путешествиях Д. Ливингстона, Н. Пржевальского, П. Козлова; чуть позже к ним добавились работы Ф. Нансена, книги Д. Лондона, Э. Хемингуэя, Г. Мелвилла. Закончив Моск. геологоразведочный ин-т в 1958, К. добился распределения на Чукотку, где он годом раньше работал в геологической партии. В 1958–61 он – начальник разведывательной партии в Певеке; работал в Магадане, исследовал о. Врангеля. Был отличным геологом, охотником, рыбаком, лыжником.

Печататься начал с 1957. Первая кн. – **«Зажгите костры в океане»** (1964), потом вышли **«Чудаки живут на Востоке»** (1965), **«Весенняя охота на гусей»** (1967 и 1968; два разных по составу с одинаковым назв. сб-ка), **«Птица капитана Росса»** (1970), **«Тройной полярный сюжет»** (1973), изд. при жизни автора в Магадане, Новосибирске и Москве, куда он переехал в 1961.

Всю жизнь К. бредил морем. «С детских лет мечта, – писал он в автобиогр. ст. **"О себе"** (1968), – Тибет и морское побережье Юго-Восточной Азии. Цейлон, Целебес, Ява и так далее. Но именно морем». В 1957 он оформил документы на плаванье на знаменитом паруснике «Крузенштерн», но администратор ленинградской гостиницы, где остановился писатель, обнаружил у него в номере рукопись под назв. **«Правила бегства»** и не поняв, что это начало будущего романа, «просигнализировал» в органы о том, что постоялец-де собирается бежать за границу. «Крузенштерн» ушел в плаванье без К. «Правила бегства» увидели свет только в 1980.

Заканчивая ст. «О себе», К. писал: «Не надо скучнить жизнь, дорогу мечте и фантазии! Однако и всяческие розовые коллизии, надуманная чепуха – лишь бы попышнее – там, где сам повседневный труд схож с приключением, – такая трактовка "жизни" граничит с беспрецедентной обдуманной ложью». Этим правилам он следовал неуклонно.

«Главная книга» писателя – ром. **«Территория»** (отд. изд. 1975). В автобиографии писатель утверждал, что «это история о людях, для которых работа стала религией. Со всеми вытекающими отсюда последствиями: кодексом порядочности, жестокостью, максимализмом и божьим светом в душе». Система образов романа типична для К. Здесь святые 20 в. – Марк Иванович Пугин и Отто Янович Калдин, давшие новую жизнь сев. земле, одержимые идеей сотворчества с природой и заботой о людях. Здесь и серьезные специалисты, знатоки и фанатики своего дела (Владимир Монголов, Клим Алексеевич Куценко), здесь и характерные для рассказов и повестей писателя напряженно ищущие «единственную правильную жизнь на земле» (Салахов – «Сашка-Цыган»; Кадорин – «Седой», Глаголов – «Кефир») и опустившиеся, но под воздействием творческого труда хоть на ступеньку поднимающиеся над собой «бичи» (Бог Огня, Васька Феникс).

В центре повествования два персонажа. Первый – главный инженер геологического управления Илья Николаевич Чинков по прозвищу Будда. К нему можно полностью отнести характеристику, данную К. герою рассказа **«Два выстрела в сентябре»** (1969): он обладает «запасом жизненной силы от четкого знания итогов прошедшего дня и знания планов на будущее» и желанием оставить собственный след на земле. Ученый, одержимый работой, умеющий увлечь ею других, удачливый Чинков имеет в романе единственного антипода в лице ненавистного писателю типа заурядного человека и карьериста (Робыкин). Второй центральный герой – молодой инженер Сергей Баклаков, становящийся под воздействием Чинкова Мастером. К. показывает, как лжеромантика и показной героизм сменяются у Баклакова трезвым расчетом, осознанием своей ответственности за судьбу дела и людей. Именно это отличает самолюбивого и самоутверждающегося Баклакова от талантливого, но эгоистичного «одинокого философа» Андрея Гурина. Писатель глубоко раскрывает характеры персонажей, показывает, говоря словами героя его любимого рассказа **«Через триста лет после радуги»** (1964), что «во всяком человеке – Человек с большой буквы. Иногда его трудно извлечь, иногда невозможно, но пробовать надо всегда».

Тема золота обретает в романе филос. характер благодаря предваряющим каждую часть выпискам из худож. произв., научных и док. книг и даже высказываний никому не ведомых лиц о золоте. К. называет эти главки-вступления «всесторонними описаниями предмета» и с их помощью проводит мысль о золоте человеческих душ, объединенных общим делом. Эпический характер роману придают эпизоды поездок Баклакова на родину и в Хиву. Для разнообразия фабулы поездка в Хиву и посещение мавзолея Пахлавана Махмуда мало что дает. Но для развития филос. мысли писателя о том, что в истории и памяти народной остается только труд (мавзолей назван по имени его создателя, а не похороненного там вельможи), эта поездка героя и его прозрение чрезвычайно значимы. Важную роль играет в книге пасущий оленей старик Кьяе, его раздумья о времени, вечной жизни и вечном движении. В уста Кьяе писатель вложил слова о связи человека с природой и космосом, а также мудрый афоризм (К. любит, чтобы его персонажи говорили афоризмами): «Жизнь – длительный маршрут, каждый раз в новую местность».

Если в «Территории» писателя привлекали в первую очередь сильные, действующие натуры, обретающие к концу сюжета цель в жизни и место в обществе, то в «Правилах бегства» К. исследует рефлексирующие характеры, привлекавшие его и ранее. Не случайно в роман вошли герои рассказа «Через триста лет после радуги»: ставший рыбаком юрист Мельпомена, лесорубы Северьян и Поручик. Фактически бежит от жизни и рассказчик – филолог Возмищев. У всех у них государство отбило инстинкт личной инициативы, инстинкт «драки за жизнь». Рассказывая об этих людях, писатель утверждает, «что человек в рванине и с флаконом одеколона в кармане столь же человек, как и квадратная морда в ратиновом пальто, брезгливо его обходящая. Этому учил Христос». Вернуть им веру в прошлое, остановить их бегство от жизни, вдохнуть в них душу стремится главный герой романа – организатор оленеводческого совхоза Рулев. К нему могут быть отнесены взятые эпиграфом к роману слова древнего мудреца Гиллея: «Если не я за себя, то кто за меня? Если я только за себя, к чему я?». Однако автор романа не знает ответа, возможно ли осуществить этот высокий принцип в реальной жизни. Не случайно у К. было два варианта финала. Черновой: «Дальнейшие судьбы героев автору не известны, так как жизнь продолжается и до финала (кто его знает?) еще далеко». И окончательный, в котором оба героя «утонули во время памятной северной катастрофы».

Романы писателя актуальны и сегодня, потому что в них отражена героическая и трагическая эпоха, в которой мы все жили и продолжаем жить.

Соч.: Через триста лет после радуги: Сб. рассказов / О себе. М., 1981; Избранное: В 2 т. М., 1988.

Лит.: Мифтахутдинов А. «Звание российского литератора обязывает...». Уроки Куваева // Куваев О. Правила бегства. Магадан, 1980; Шагалов А. Олег Куваев. М., 1984.

В. В. Агеносов.

КУЗМИ́Н Михаил Алексеевич [6(18). 10.1872, Ярославль – 1.3.1936, Ленинград] – поэт, прозаик, драматург, лит. и театральный критик, композитор.

Род. в семье отставного военного; мать была правнучкой известного франц. актера 17 в. Раннее детство провел в провинции – в Ярославле и Саратове, в атмосфере патриархального быта, разнообразившегося домашним полудилетантским иск-вом (музыка, театр, лит-ра).

В 1884 родители перебираются в Петербург, где К. оканчивает гимназию (1891). Одно из наиб. сильных гимназических впечатлений – начало дружбы с Г. В. Чичериным, продолжавшейся до сер. 1900-х гг. С будущим наркомом иностранных дел К. сближали общие интересы, в осн. концентрировавшиеся

на музыке и литературе, что не мешало обсуждать и принципиальные мировоззренческие вопросы.

К. поступает в Петербургскую консерваторию, где учится у А. К. Лядова, Н. Ф. Соловьева и Н. А. Римского-Корсакова, однако не оканчивает ее, проучившись лишь 3 года, потом еще 2 – в частной музыкальной школе В. В. Кюнера. Плодом его раннего музыкального творчества явилась первая нотная публикация – **«Три романса»** (1898). В дальнейшем К. писал довольно много музыки, в т. ч. и на свои собственные стихи.

К. совершает путешествия – в Египет (1895) и в Италию (1897). Впечатления от этих поездок легко различимы во мн. произв. более позднего времени. Существенно, что обе поездки были связаны с психол. и мировоззренческими кризисами: на обратном пути из Египта, после ярких и радостных впечатлений, неожиданно умер тогдашний возлюбленный К.; в Италии и довольно долгое время после нее К. переживает период религ. исканий (от сильного влияния католицизма до весьма интенсивного интереса к старообрядчеству, подчиняясь которому до 1905–06 он живет в непосредственном общении со старообрядцами Поволжья, Рус. Севера, Петербурга). К началу 20 в. у К. формируется осн. круг лит. интересов, где парадоксальным, но органическим образом сочетаются пристальное внимание к повествовательной традиции Н. С. Лескова и П. И. Мельникова (Андрея Печерского) с осмыслением западного иск-ва всех эпох. Особо значимы для К. оказываются Апулей, итальянские новеллисты, У. Шекспир, Э. Т. А. Гофман – и рядом с ними Г. Д'Аннунцио и А. де Ренье. Как сам он писал в 1907, «я люблю в искусстве вещи или неизгладимо жизненные, хотя бы и грубоватые, или аристократически уединенные» (Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и мат-лы. М., 1995. С. 209). С 1903 начинается сближение К. с кружком «Вечера совр. музыки» (своеобразным филиалом «Мира иск-ва») и рядом художников, прежде всего с К. С. Сомовым, неск. позже – С. Ю. Судейкиным, Н. Н. Сапуновым, Н. П. Феофилактовым. В кон. 1904 появляется **«Зеленый сборник стихов и прозы»** К., где напечатаны 13 сонетов и пьеса (точнее, оперное либретто) **«История рыцаря Д'Алессио»**, замеченные критикой, в том числе Блоком и Брюсовым.

В кон. 1905 «Вечера совр. музыки» устраивают концерт из произв. К., чуть ранее он читает в их кругу свою пов. **«Крылья»**. Это создает основу для вхождения его в лит. и артистический мир Петербурга. В нач. 1906 он впервые попадает на «башню» Вяч. И. Иванова, где знакомится с Брюсовым и получает приглашение сотрудничать в крупнейшем символистском ж. «Весы». Уже после первых публикаций там (цикл стих. **«Александрийские песни»** и пов. «Крылья» в 1906) он становится заметной фигурой в лит-ре рус. модернизма, что было поддержано публикациями 1907 – пов. **«Картонный домик»** и **«Приключения Эме Лебефа»**, стихотв. циклы **«Любовь этого лета»** и **«Прерванная повесть»**, а особенно выходом в свет первого сб. стихов **«Сети»** (1908).

Лит. репутация К. этого времени противоречива: с одной стороны, в ней есть оттенок скандальности, связанный прежде всего с присутствием гомоэротической темы, поданной отнюдь не в осудительном ключе; с другой – восторженная реакция таких тонких ценителей поэзии, как Блок, Вяч. Иванов, Брюсов, Андрей Белый и др., демонстрирует действительную худож. значимость его творчества.

Стих., собранные в первой книге, продемонстрировали широчайший интонационный диапазон лирики К., где интимная домашность беседы переплеталась с высокой торжественностью едва ли не пророчества, подчеркнутая свобода речевых периодов в верлибре – со столь же подчеркнутой строгостью организации речи в твердых формах, которыми поэт владел в совершенстве. При этом книга обладала жесткой внутренней структурой, осн. на сквозном сюжете, составленном из сюжетно развитых мотивов отд. циклов. При всех обрывах, незавершенности, призрачности отдельных фрагментов сборника (ср. в финале стих. **«Эпилог»** из цикла «Прерванная повесть»: «Судьбой не точка становится в конце, / А топью клякса»), он как целостное повествование звучал гимном человеческой любви во всех ее ипостасях – от сугубо плотской, почти не озаренной присутствием духовного начала, до возвышенной и едва ли не божественной. Жизнь воспринималась поэтом как бесконечное движение, и даже смерть не могла оборвать цепь человеческих воплощений, где каждый когда-либо живший на земле, будь то персонаж «Александрийских песен» или совр. ничем не примечательный молодой человек, вписывался в тот Божий мир, в котором равновеликими оказывались все и всё.

Далеко не всегда эта сложность поэтич. мышления воспринималась современниками адекватно. Чаще всего о раннем поэтич. творчестве К. предпочитали говорить, подобно Брюсову: «...везде и всегда он хочет быть милым, красивым и немного жеманным. Все, даже трагическое, приобретает в его стихах поразительную легкость, и его поэзия похожа на блестящую бабочку, в солнечный день порхающую в пышном цветнике» (Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 379). Еще менее искали подобных чувств в прозе, не замечая за эпатажной темой «Крыльев» попытки создать своеобразный филос. полуроман-полутрактат о различных формах человеческой любви; за жгучей современностью «Картонного домика» – вечной трагедии чувства (которая открыто была сформулирована в цикле стихов **«Прерванная повесть»**, служившем дополнением к повести); за стилизованной авантюрностью «Приключений Эме Лебефа» – поисков молодым человеком 18 в. своей истинной сущности. Отчасти это было вызвано органическими свойствами таланта К., никогда не стремившегося к трагедийному надрыву или драматизации, а отчасти порождалось неравномерной проработанностью отд. фрагментов как прозы, так и стихов, что было точно отмечено в ст. Вяч. Иванова «О прозе Михаила Кузмина» (Аполлон. 1910. № 7).

С 1907–06 имя К. прочно входит в ряд рус. символистов, авторов ж-лов «Весы» и «Золотое руно» (а с 1909 – и «Аполлон»), хотя вряд ли можно признать его безусловно принадлежащим к этому направлению. Утверждение: «Мы можем назвать Кузмина последним русским символистом. Он связан с символизмом мистическим характером своих переживаний, но в стихи он не вносит этих переживаний как непобежденного, смутного и трепещущего хаоса» (Жирмунский В. М. Теория лит-ры. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 107), – кажется ныне излишне решительным. Вообще К. предпочитал сторониться уже сложившихся лит. групп, особенно когда чувствовал в них строгость дисциплины (и потому особенно неверно частое причисление его к акмеистам, хотя нек-рыми сторонами творчества он и был к ним близок), но и в широком теоретико-лит. плане отнесение его к символистам наталкивается на серьезные возражения исследователей. Прежде всего это связано с тем, что даже в тех случаях, когда «мистический характер его переживаний» вполне ощутим, он не переходит в свойственное символистам представление о двоемирии как практически необходимой составляющей миросозерцания. Но и в более конкретных столкновениях К. чаще всего старается дистанцироваться от символизма как направления. Так, в рассказе **«Высокое искусство»** (1910) он полемизирует со ст. Вяч. Иванова «Заветы символизма» (см.: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин... С. 139–144), заодно иронически изображая и З. Гиппиус; в 1912 он демонстративно отрекается от символизма в **«Письме в редакцию»** (Аполлон. 1912. № 6). И его творческая эволюция показывает, что он все более и более начинает стремиться к принципиальному отказу от «большого стиля», на который символисты ориентировались.

Получив первое признание, К. становится профессиональным литератором и театральным деятелем. Его сотрудничества ищут теперь не только элитарные, но и массовые (от «Нивы» до «Синего журнала») ж-лы и газеты. Особенно активно он сотрудничает в изданиях для самого широкого круга читателей в го-

ды 1-й мировой войны. Книги стихов **«Осенние озера»** (1912) и **«Глиняные голубки»** (1914) выражают стремление поэта к радостной легкости переживаний, где мимолетная грусть не может омрачить спокойствия и ясности. Статья К. **«О прекрасной ясности»** (Аполлон. 1910. № 4), посв. прозе и потому не могущая претендовать на роль манифеста какой-либо поэтич. школы, отчетливо демонстрирует тяготение автора к уравновешенной простоте стиля. На деле это вело в его индивидуальной творческой практике чаще всего не к той высокой простоте, которую мы находим в его первой книге стихов, а к нарочитому упрощению строя мыслей и чувств. И это относится не только к поэзии, но и ко все более и более активно пишущейся им прозе, которая чаще всего оказывается поверхностна и примитивна, ничуть не лучше многочисленных бульварных рассказов и повестей того времени. Если первые прозаические сб-ки (озаглавленные: **«Первая книга рассказов»**, **«Вторая...»**, **«Третья...»**), вышедшие в 1910–13, демонстрировали мастерство К. и как автора рассказов и повестей о современности, и как опытного стилизатора (**«Повесть о Елевсиппе»**, **«Подвиги Великого Александра»** и др.), то более поздние – **«Покойница в доме. Сказки»** (1914), **«Зеленый соловей»**, **«Военные рассказы»** (оба – 1915), **«Антракт в овраге»**, **«Девственный Виктор»** (обе – 1916), **«Бабушкина шкатулка»** (1918), ром. **«Плавающие путешествующие»** (1915) и **«Тихий страж»** (1916) – представляют интерес прежде всего для историка лит-ры, который может найти в них любопытные детали лит. и артистического быта («Покойница в доме» памфлетно изображает нек-рые обстоятельства частной жизни Вяч. Иванова, в «Плавающих путешествующих» легко можно узнать некоторых лиц из петербургской богемы 1910-х гг.). Лишь в послерев. прозе (**«Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо...»**, 1919, и неоконченные **«Талый след»**, **«Римские чудеса»**, **«Златое небо»**, а также предвещающие прозаические опыты обэриутов **«Печка в бане»** и **«Пять разговоров и один случай»**) К. на новом уровне возвращается к сложным формам прозаического повествования, экспериментируя с различными возможностями слова.

Не менее, а может быть, даже более, чем проза, упрощены драматические произв. К., из которых серьезный интерес представляет, пожалуй, лишь **«Смерть Нерона»**, задуманная сразу же после смерти Ленина, а написанная в 1928–29 и по очевидным причинам не поставленная. Остальные же опыты, даже поставленные и имевшие иногда заметный успех (как оперетта **«Забава дев»**, писавшаяся в 1908 и 1911, или детская пьеса **«Счастливый день, или Два брата»**, 1918), не могут претендовать на значимое место в истории рус. драматургии.

То же, видимо, относится и к музыке К., которая временами имела успех, особенно вокальные циклы, в т. ч. и «Александрийские песни», использовалась во многих театральных постановках, причем особенно регулярно к К. обращался В. Э. Мейерхольд, однако практически исчезла из репертуара музыкантов (см.: Платек Я. Радость простоты // Музыкальная жизнь. 1989. № 20/23).

Революцию 1917 К. встретил как долгожданное явление, что было вызвано, с одной стороны, страстным желанием прекращения войны (и потому Февральская революция казалась ему не оправдавшей надежд), а с другой – ожиданием того, что к власти теперь придут те слои народа, которые ему издавна были близки. Однако реальность большевистского правления быстро развеяла иллюзии. Диктатура партии, стремление к ликвидации частной жизни и частной деловой деятельности, понимавшихся К. как залог естественного бытия государства, привели его к ясно обозначенной внутренней оппозиционности. При этом он не стремился эмигрировать и регулярно сотрудничал в разных сов. газетах («Жизнь иск-ва», «Красная газета»), изд-вах («Всемирная лит-ра», «Academia»), театрах.

После нек-рого кризиса в 1910–16 К. как поэт достиг новых и весьма значительных успехов. Сб-ки **«Вожатый»** (1918), **«Нездешние вечера»** (1921), **«Параболы»** (1922) и **«Форель разбивает лед»** (1929) относятся к числу лучшего из написанного им (неск. менее значимы состоящая всего из двух стих. кн. **«Двум»**, 1918, сб. эротических стихов **«Занавешенные картинки»**, 1920, а также кн. **«Эхо»**, 1921 и **«Новый Гуль»**, 1924). Отказавшись от принципа простоты во что бы то ни стало, он (продолжая, конечно, создавать стихи «прекрасно ясные», как, напр., в цикле **«Русский рай»** из кн. «Вожатый») очень активно начинает осваивать ряд приемов, выработанных авангардистской поэтикой, – повышенно ощутимую фонетическую организацию, экспериментальную рифму, динамический синтаксис, почти хлебниковскую «заумь», «криковое слово», используемое вслед за В. Маяковским, и пр.

Особую роль в его поэзии этого времени приобретает ориентация на ассоциативные, а не логические связи и «кодирование» стихов при помощи интертекстуальных перекличек. Оставаясь, в общем, в пределах тех же тем, что и ранее (хотя следует отметить появление остросоциальных стих. – цикл **«Плен»**, 1919, **«Не губернаторша сидела с офицером...»**, 1924, и ряд др.), К. остраняет их, включая в новые ассоциативные ряды. Поэтому его стихи этого времени нередко оказываются чрезвычайно темными, чарующими своей непонятностью и нуждающимися в специальной расшифровке. Особенно это относится к последней прижизненной кн. «Форель разбивает лед», где каждый цикл (иногда их считают поэмами) организован по аналогии с каким-либо предметом или явлением – 7 дней недели, 12 месяцев года, балаганная панорама, складывающийся веер и т. п. Но, помимо этого, у большинства циклов есть еще и какой-либо лит. или историко-культурный источник, проясняющий опущенные связи. Так, заглавный цикл «Форель разбивает лед» ориентирован на ром. Г. Мейринка «Ангел Западного окна» и фильмы нем. экспрессионизма; **«Лазарь»** – на ром. в стихах Р. Браунинга «Кольцо и книга» и одновременно – на Евангелие. Эта сложная организация, кажущаяся невнимательному читателю просто невнятицей, помогала К. не только активизировать восприятие читателей внимательных, но и маскировать свою убежденность в том, что новая действительность, окружающая его в Сов. Союзе, есть лишь временное явление, за которым должна быть провидима вневременна́я сущность человека, нации, мировой истории, ведо́мых божественным промыслом.

Во 2-й пол. 20-х и в 30-х гг. К. много переводит (Гомер, Апулей, У. Шекспир, И. В. Гёте, Дж. Байрон и – вплоть до Б. Брехта), сотрудничает с ленинградскими и моск. театрами, однако из лит-ры оказывается практически вытесненным. До нас не дошло ни одного его целостного произв. 1930-х гг., кроме дневника за 1931 и 1934 (осн. часть громадного дневника за 1905–29 не опубл.). Мемуаристы рисуют его окруженным верными поклонниками, но темы бесед, круг интересов и замыслов К. восстанавливаются лишь очень фрагментарно. Его личность и изустно известное творчество становятся одной из составляющих неофициальной худож. жизни Ленинграда, которая значила не меньше, чем жизнь официальная.

Умер К. после довольно долгой сердечной болезни, похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища.

С о ч.: Собр. соч.: В 9 т. Пг., 1914–18; Условности: Статьи об иск-ве. Пг., 1923; Собрание стих.: В 3 т. / Под ред. Дж. Малмстада и В. Маркова. Munchen, 1977; Проза: В 9 т. / Под ред. В. Маркова и Ф. Шольца. Berkeley, 1984–90; Стих. Поэмы. Ярославль, 1989; Избр. произв. / Под ред. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика. Л., 1990; Дневник 1921 года / Публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина // Минувшее. М.; СПб., 1993. Т. 12–13; Дневник 1931 года / Публ. С. В. Шумихина // Новое лит. обозрение. 1994. № 7; Арена: Избр. стих. / Под ред. А. Г. Тимофеева. СПб., 1994; Театр: В 2 кн. / Под ред. А. Г. Тимофеева. Berkeley, 1994; Стихотворения / Под ред. Н. А. Богомолова. СПб., 1996; Пять разговоров и один случай // Митин журнал. [СПб]. 1997. № 54; Дневник 1934 года / Под ред. Г. А. Морева. СПб., 1998.

Лит.: З н о с к о - Б о р о в с к и й Е в г. О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4–5; Ш м а к о в Г. Блок и Кузмин // Блоковский сборник. Тарту, 1972. Вып. 2; Т и м е н ч и к Р. Д., Т о п о р о в В. Н., Ц и в ь я н Т. В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978.

Т. 6. № 3; Петров В. Калиостро / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1986. № 163; Михаил Кузмин и рус. культура XX века. Л., 1990; Гильдебрандт О. Н. М. А. Кузмин / Публ. Г. А. Морева и В. М. Толмачева // Лица. М.; СПб., 1992. Вып. 1; Тимофеев А. Г. «Итальянское путешествие» Михаила Кузмина // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1992. М., 1993; Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин: иск-во, жизнь, эпоха. М., 1996; Studies in the Life and Works of Michail Kuzmin / Ed. by J. Malmstad. Wien, 1989; Harer K. Michail Kuzmin's «The Three» // For S. K. Berkeley, 1994. *Н. А. Богомолов.*

КУЗНЕЦОВ Анатолий Васильевич (18.8.1929, Киев – 13.6.1979, Лондон) – прозаик, публицист.

Отец – из рабочих, член РКП(б) с 1918, участник Гражданской войны, партизан на Украине, командир пулеметного взвода, воевал на Перекопе под началом М. В. Фрунзе. Мать – учительница начальных классов. Будущий писатель был воспитан дедом и бабкой, из украинских крестьян.

Главным испытанием жизни для К. стала нем. оккупация Киева. 14-летний подросток ухитрился в течение всего оккупационного времени вести дневник, в котором он записывал все, что ему удалось узнать, услышать о Бабьем Яре, месте массовых расстрелов евреев, а затем и представителей других национальностей под Киевом. Записи легли в основание будущего романа-документа **«Бабий Яр»**.

15-летним подростком ему пришлось восстанавливать разрушенную во время войны школу, чтобы потом в ней учиться. Учась в школе, подрабатывал статистом в театре. В 1952 уехал на строительство Каховской ГЭС, где работал плотником, бульдозеристом. Здесь же печатался в местной многотиражке. В 1955, при первых симптомах будущей «оттепели», К. вступает в партию, становится студентом Лит. ин-та им. М. Горького (окончил в 1960). Летом 1956 по командировке только что созданного ж. «Юность», где главным редактором стал В. П. Катаев, выехал на строительство Иркутской ГЭС. Молодой литератор, работая на стройке бетонщиком, стал записывать свои наблюдения. Они легли в основу первой пов. – **«Продолжение легенды: Записки молодого человека»** (1957), сразу сделавшей автора знаменитым. Именно с этой повести, написанной в форме дневника вчерашнего школьника, берет свое начало т. н. «молодая литература» ж. «Юность», получившая стилевое определение как «исповедальная проза». Именно с этого произв. ведет отсчет времени «четвертое поколение» писателей, называемых позднее «шестидесятниками». К. вместе с А. Гладилиным стали родоначальниками этого течения в сов. лит-ре времен «оттепели». К. формирует актив молодых прозаиков «Юности» и считается их неформальным лидером. Пов. «Продолжение легенды» была переведена на мн. иностранные яз., инсценирована для театра и была воспринята всеми как веха времени. Пристальный и тенденциозный интерес к молодому писателю и его первой повести на Западе заставил автора в целях самосохранения судиться с издателем повести в Лионском католическом изд-ве.

Символичность повести заключалась в оглядке кузнецовского персонажа на героическое время – 30-е гг. Критика сразу отметила, что юный Толик (все центральные персонажи К. автобиографичны) чувствует себя преемником Павла Корчагина, Семена Давыдова, Глеба Чумалова и др. деятельных по своей натуре героев, созидателей нового, первопроходчиков целины. Вчерашний школьник – цельный по характеру и мировоззрению – стремится пережить свою эпопею – романтическое путешествие на восток – как продолжение героической вахты, развитие легендарных традиций трудового героизма, личного подвижничества (отсюда и смысл назв. повести). Однако в повести К. была заключена и сильная полемическая струя: в отличие от героических персонажей 30-х гг., никогда не сомневающихся не только в своем деле, но и в своих силах, в своих убеждениях, кузнецовский герой воспринимает свое участие в комсомольской стройке как испытание собственной личности, как повод для самоосознания. Открытие нового героя и способа его психол. самораскрытия было главной заслугой начинающего автора, проторившего дорогу В. Аксенову, В. Войновичу, Г. Владимову, В. Амлинскому и др.

Сомнения и вера, жажда деятельности и неуемность самопознания – все эти черты были восприняты читателями как пафос эмоционального, нравств. и полит. обновления, прозрения, открытия мира, привнесенный в сов. действительность послевоен. поколением после смерти И. Сталина. Инфантилизм и неподготовленность к жизни героя повести – симптом его оторванности от жизни и самостоятельной мысли в эпоху партийно-гос. патернализма. Упреки 17-летнего идеалиста Толика, обращенные к учителям, в том, что они готовили его к легкой жизни и замалчивали трудности, прочитывались как выпад против облегченных ист. схем, упрощенных объяснений сов. действительности. Преодоление докучной и мелочной опеки, идущей из прошлого, открытость новому, быстрое и решительное повзросление героя – все это отразило оптимизм эпохи. Повесть воспринималась не только как «визитная карточка» нового поколения, но и как развернутая метафора нового образа жизни, новых настроений людей, нового ист. поворота в сов. действительности.

Привлекательными оказались и мн. особенности формы К., сразу породившие «модный стиль» и многочисленных подражателей. Сбивчивая, нервная интонация повествования, непредсказуемость лирич. настроения рассказчика, мозаичность и клочковатость композиции, многозначительность деталей, обилие подтекста, напряженный психологизм – во всем этом угадывались традиции прозы Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка. Стремясь неск. отмежеваться от западной лит. традиции 20 в., К. писал, что «в противовес ... современному западному сложному пессимизму» необходимо «дать наш современный, коммунистический, сложный оптимизм», «который рождается в спорах и борьбе» (Неделя. 1961. № 47).

В дальнейшем К. выпустил неск. сб-ков рассказов (**«Селенга»**, 1961, **«Биение жизни»**, 1961, и др.); критика отмечала тонкость, психол. глубину, остроумие и реализм автора; говорили о его растущем мастерстве, но ни одно его произв. не вызвало такой заинтересованной реакции, такого ажиотажа, как его первая, еще во многом несовершенная, неровная повесть. Даже обращение к деревенской теме в пов. **«У себя дома»** (1964), опубл. в «Новом мире» А. Твардовского почти в одно время с «Матрениным двором» А. Солженицына (через год), не вызвало столь острой реакции у читателей. Полный неизбывного трагизма рассказ **«Артист миманса»**, напечатанный тоже в «Новом мире» (1968), вызвал недоброжелательные отзывы критики, не без оснований увидевшей в рассказе отступление от принципов социалистического реализма и усвоение тенденций критического реализма, проложившего себе дорогу в «Новом мире» творчеством Солженицына, В. Быкова, Г. Владимова и др.

Не без влияния Солженицына К. пришел к написанию своего главного произв. – док. ром. «Бабий Яр» (первоначальная ред. 1965). Тема трагедии массового расстрела евреев фашистами в Бабьем Яре в окрестностях оккупированного Киева у всех вызывала ассоциации со стих. Евг. Евтушенко «Бабий Яр» (1961). Сам К., учившийся в 50-е гг. вместе с Евтушенко в Лит. ин-те, рассказывал, что это он привел поэта к Бабьему Яру, рассказал о трагедии, свидетелем которой был сам, и т. о. во многом способствовал появлению евтушенковского знаменитого стихотворения. Первая попытка опубл. роман в ж. «Юность» (главным редактором которого уже был Б. Полевой) натолкнулась на обвинения в «антисоветчине». Автору пришлось последовательно, в неск. этапов, убирать из романа упоминания о взрыве сов. диверсантами Крещатика, Киево-Печерской лавры, о попытках сов. власти стереть Бабий Яр с лица земли в 1961, и т. д. Примерно четверть текста романа была изъята по цензурным соображениям, включая критические упоминания о Сталине, об отступлении Красной Армии в нач. Великой Отеч. войны, о годах голода, Большого террора. В конце

концов журнальный вариант романа был опубл. без согласования с автором, причем нек-рые конъюнктурные фразы («несколько особо ненавистных мне слов», – писал позднее К.) написал сам Полевой. Чудом вышедшее книжное изд. романа в изд-ве «Молодая гвардия» (ненамного расширенное по сравнению с журнальным вариантом) вскоре оказалось запрещенным и признано ошибочным.

С началом брежневско-сусловского неосталинизма усилилось идеологическое давление на лит-ру, началась новая волна гос. антисемитизма. Начались и гонения на автора «Бабьего Яра». В отсутствие автора в его доме проходили обыски; был подожжен и сгорел кабинет писателя (виновники были, разумеется, не найдены). К. начал прятать рукописи; нек-рые, особенно для него важные, были пересняты на пленку и хранились в железной коробке недалеко от дома; сами рукописи в стеклянных банках были закопаны в лесу под Тулой (где, по-видимому, находятся до сих пор). К. стал готовиться к эмиграции. Им была задумана командировка в Лондон для работы над романом о Ленине на II съезде РСДРП (для политиздатовской серии «Пламенные революционеры»). Однако возникли сложности с разрешением зарубежной поездки. «Компетентные органы» согласились на предоставление загранпоездки при условии сотрудничества К. с органами, и он стал, по собственному позднейшему признанию, за полгода до своего побега, агентом КГБ; среди писателей, на которых ему приходилось доносить, был и его давний друг и коллега по «Юности» Евтушенко.

30 июля 1969, во время официальной поездки в Лондон, К. заявил о своем невозвращении в Сов. Союз и попросил полит. убежища в Англии. Он был объявлен изменником Родины и исключен из СП. В то же время его поступок был морально осужден и нек-рыми представителями сов. диссидентства (А. Амальрик в ж. «Survey». 1970. № 74–75). В дальнейшем К. пережил все тяготы «третьей волны» рус. эмиграции, работал на радио «Свобода»; его репортажи и очерки, прочитанные по «вражьему голосу», многим запомнились своей исключительной теплотой, проникновенностью, тонким лиризмом, блестящим стилем, тонкой иронией, интеллектуальной глубиной. Однако новых лит. произв. К. в изгнании уже не написал. Он ограничился лишь публ. переработанных редакций неск. своих произв. сов. времени и прежде всего – полного текста ром.-документа «Бабий Яр» (опубл. на родине в 1991). К. погиб в автокатастрофе при не выясненных до конца обстоятельствах.

Главным лит. трудом К. остался его ром. «Бабий Яр». Это был первый в рус. лит-ре опыт построения худож. произв. исключительно на док. и мемуарном материале, который сам обретал в контексте целого потрясающую худож. силу. *Логика осмысления док. материала привела автора к поразившим его самого обобщениям относительно* разительного сходства двух тоталитарных режимов – гитлеровского и сталинского. В своих публиц. отступлениях, изъятых из романа цензурой в Сов. Союзе или дописанных в эмиграции, К. поднимается до высокого пафоса обличения тоталитаризма во всех его нац., ист. и полит. вариантах; само словосочетание «Бабий Яр» становится в романе символом человеконенавистничества 20 в. В этом отношении книга К. «Бабий Яр» сопоставима с ром. В. Гроссмана «Жизнь и судьба», также сумевшего показать родство сов. коммунизма с нем. нацизмом – в то время, когда об этом мало кто даже задумывался. В ряду совр. ему и позднейших произв. отеч. «военной прозы» «Бабий Яр» К. до сих пор выделяется масштабом своих обобщений и худож. силой.

Соч.: Ювелиры. Пошехонская новь. М., 1957; Селенга. М., 1961; Биение жизни. М., 1961; Продолжение легенды. М., 1962; Августовский день. М., 1962; У себя дома // Новый мир. 1964. № 1; Бабий Яр // Юность. 1966. № 8–10; Артист миманса // Новый мир. 1968. № 4; Огонь // Юность. 1969. № 3–4; Бабий Яр: Роман-документ. Запорожье, 1991.

Лит.: Макарова Н. О борьбе «за» и «против» // Знамя. 1958. № 9; Баскаков Вл. Становление человека // Лит-ра и современность: Ст. 1959–60 гг. М., 1960; Рассадин Ст. Шестидесятники // Юность. 1960. № 12; Макаров А. Серьезная жизнь // Знамя. 1961. № 1; Иванова Л. Размышления о прозе молодых // Октябрь. 1961. № 8; Лазарев Л. К звездам: Заметки о «молодой прозе» // Вопросы лит-ры. 1961. № 9; Аннинский Л. Реальность прозы // Дон. 1964. № 3; Яновский Н. Прекрасное с боем пробивает себе дорогу // Вопросы лит-ры. 1964. № 8; Борщаговский А. Прошлое не умирает (О ром. А. Кузнецова «Бабий Яр») // Лит. газ. 1966. 26 нояб.; Кузнецов Ф. К зрелости (Размышления о движении прозы молодых) // Юность. 1967. № 35.

И. В. Кондаков.

КУЗНЕЦОВ Юрий Поликарпович (11.2.1941, станица Ленинградская Краснодарского края) – поэт.

Род. в семье кадрового военного и учительницы. Отец погиб на фронте.

В 1965 поступил в Лит. ин-т им. М. Горького, в следующем году издал в Краснодаре свой первый сб. **«Гроза»**. В ин-те занимался в творческом семинаре С. Наровчатова. Со свойственной ему иронией, но и с теплотой вспоминает К. и своего учителя, и пребывание в ин-те в автобиогр. очерке **«Очарованный институт»** (Лит. учеба. 1982. № 4). В годы учебы поэтич. лидером ин-та считался Н. Рубцов, и К. в названных воспоминаниях рисует его явно не без ревнивых интонаций: «Он ходил как тень. Вот и все, что я о нем знаю. Наша единственная встреча произошла осенью 1969 года. Я готовил на кухне завтрак, и вдруг – Рубцов. Он возник как тень. Видимо, с утра его мучила жажда. Он поставил под кран пустую бутылку из-под кефира, взглянул на меня и тихо произнес: "Почему вы со мной не здороваетесь?" Я пожал плечами. Уходя, он прибавил, притом серьезным голосом: "Я гений, но я прост с людьми"» (С. 219). Неизвестно, реально ли описанное происшествие или оно – плод творческой фантазии автора, но присущие К.-художнику картинность мышления, яркость и четкость детали, психол. наблюдательность дают себя знать даже в этом кратком фрагменте.

К. окончил ин-т в 1970, после чего уехал, как он выражается, «туда, откуда приехал», объяснив своему учителю, что ему «больше деваться некуда» (С. 222). Вскоре его семья переезжает в Москву. Первый же столичный сб. стихов К. **«Во мне и рядом – даль»** (1974) вызывает интерес критики. В него были включены все лучшие стихи, написанные в прежние годы.

Творчество К. в те годы активно пропагандировал критик В. Кожинов, сыгравший положительную роль в судьбе и др. одаренных поэтов. Творчество же молодого К. было им воспринято как дебют крупнейшего поэта, и критик, по сути, переадресовал ему многие из апологетических характеристик и оценок, которые ранее давал применительно к стихам таких авторов, как В. Соколов или Н. Рубцов. В 1974 К. принят в СП СССР. Уже в 70-е гг. критика стала отмечать в поэзии К. гражданские мотивы, космизм, натурфилософскую проблематику, прямые ассоциации с наследием Ф. Тютчева. В первой книге ощутимо влияние стихов Н. Рубцова, которое впоследствии автор старательно преодолевает.

Следующая кн. **«Край света – за первым углом: Стихи и поэмы»** (1976) подтвердила читателю, что К. – поэт яркого дарования. В то же время, увлекшись экспериментами с фольклорной образностью, поэт «заваривает» здесь порою дьявольски крепкую смесь. Тематически эта книга неск. уже, чем предыдущий сборник, где были притягательные своей искренностью стихи о безотцовщине (**«Отцу»**, **«Гимнастерка»**, **«Возвращение»** и др.) и стихи, в которых заметны есенинские мотивы – о столкновении естественного мира природы с технической цивилизацией (**«Цветы»**) и о трагедии российского народа (**«На Рязани была деревушка...»** и др.), и художественно-филос. стихи на тему Дома, порой грешащие нек-рым риторизмом.

В 1978 у К. выходит кн. стихов **«Выходя на дорогу, душа оглянулась»**. Здесь читатель уже не может не заметить пристрастия поэта к длинным назв. книг, в которые вложен тот или иной смысловой «экстракт». Однозначная «расшифровка» этого смысла вряд ли возможна и необходима. Характер лиризма мотивов дороги, разлуки, дали (для рус. поэзии традиционных, имею-

щих устойчивый образно-ассоциативный ореол) в стих. К. художественно ясен.

В новых книгах поэта: «Отпущу свою душу на волю» (1981), «Русский узел» (1983), «Ни рано ни поздно» (1985) палитра художника обогащается; в то же время образы его становятся лаконичнее, его интерес к рус. устному нар. творчеству находит все более органичное отражение. Все яснее становится важность иронического начала для поэтич. стиля К. Последнее являет себя, напр., и в фарсово-гротесковых коллизиях («Похождения Чистякова», «Выпрямитель гробов»), и в раскрытии публиц. тем. Неслучайно, вспоминая об одном своем выступлении на съезде российских писателей, поэт приводит слова Наровчатова, обращенные к себе: «Надо было со мной посоветоваться. За пятнадцать минут своей речи вы приобрели столько врагов, сколько другому не приобрести за всю свою жизнь» (Очарованный институт. С. 221). Подобных выступлений у К. (который станет позже одним из руководителей Моск. писательской организации) будет впоследствии немало. Нек-рые его публиц. статьи отличались откровенным эпатажем. Это же характерно и для отд. стих. поэта, вызывающих и раздраженные, протестующие письма читателей, и пародии, и растущую, хотя и неск. скандальную, популярность поэта.

В книгах К. «Душа верна неведомым пределам» (1986), «Золотая гора» (1989), «После вечного боя» (1989), «Стихотворения», «Стихотворения и поэмы» (обе – 1990), «Ожидая небесного знака» (1992) и др. довольно сильны мотивы трагедийности и пессимизма. Его лирич. герой оперирует теперь библейскими образами, обращается к теме сатанизма – источнику вселенского зла, проецируя подобные образы на судьбы мировой культуры и судьбы России. Рус. тема приобретает в стихах К. этих лет особое значение. Усиливается и мотив личного одиночества.

Лирика К. в основе своей сюжетна. Отсюда тяготение к балладности, повествовательности. От склонности к эпатажу идет нек-рое пристрастие к эффектам, к «пугающим» сюжетным ходам и образам.

Книге К. «Душа верна неведомым пределам» присуждена Гос. премия РСФСР (1990).

Соч.: Гроза: Стихи. Краснодар, 1966; Во мне и рядом – даль: Стихи и поэмы. М., 1974; Край света – за первым углом: Стихи и поэмы. М., 1976; Выходя на дорогу, душа оглянулась: Стих. и поэмы. М., 1978; Отпущу свою душу на волю: Стихи и поэмы. М., 1981; Русский узел: Стих. и поэмы. М., 1983; Ни рано, ни поздно. М., 1985; Душа верна неведомым пределам: Стих. и поэмы. М., 1986; Золотая гора: Стих. и поэмы разных лет. М., 1989; Стихотворения и поэмы. М., 1990; Пересаженные цветы: Избр. переводы. М., 1990; Ожидая небесного знака. М., 1992.

Лит.: Кожинов В. В. О поэтич. мире Юрия Кузнецова // Кожинов В. В. Статьи о совр. лит-ре. М., 1982; Муриков Г. Рус. узел: Штрихи к портрету Юрия Кузнецова // Север. 1987. № 12; Шайтанов И. Странный поэт // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. М., 1988; Минералов Ю. Ремонт старых кораблей // Лит. учеба. 1991. № 4; Федоров В. «...Кто он такой?» // День поэзии 1945–90. М., 1991.

Ю. И. Минералов.

КУЗЬМИНА-КАРАВАЕВА Елизавета Юрьевна; в монашестве мать Мария [8(20).12.1891, Рига – 31.3.1945, концентрационный лагерь Равенсбрюк] – поэтесса, философ, публицист, общественно-религ. деятельница.

Детские годы прошли на Юге России (Анапа, Ялта). После неожиданной кончины отца – Ю. Д. Пиленко, в 1906 К.-К. уехала с матерью, С. Б. Пиленко, в С.-Петербург. По окончании частной гимназии училась на филос. отделении Бестужевских курсов. В 1910 вышла замуж за Д. В. Кузьмина-Караваева (1886–1959), юриста по образованию, социал-демократа, ставшего в эмиграции католическим священником. Он был близок к петербургской лит. среде: являлся одним из учредителей гумилевского «Цеха поэтов» («стряпчий»). К.-К. также испытала влияние акмеистов, входила в «Цех поэтов», издавший ее первую кн. стихов «Скифские черепки» (1912), в которой отразились детские впечатления, наблюдения за археологическими раскопками крымских курганов. Лирич. герой является здесь одновременно и участником далекого прошлого, и свидетелем современности. Книга была замечена критикой.

К.-К. дружила с А. А. Ахматовой, С. М. Городецким; посещала заседания знаменитой «башни» Вяч. Иванова; гостила в Коктебеле у М. А. Волошина. Работала над большой поэмой-мистерией о Мельмоте Скитальце, не завершив ее. Осн. тема – самопожертвование во имя любви к ближнему – важна для миропонимания К.-К. Ритмической прозой написана вторая кн. К.-К.– пов. «Юрали» (1915). Стихи, написанные в 1913–14, она объединила в сб. «Руфь» (Пг., 1916), в котором отразился религ. переворот, пережитый ею. Длительное время находилась под влиянием поэзии и личности А. А. Блока. Ей адресовано стихотв. обращение поэта: «Когда вы стоите на моем пути, / Такая живая, такая красивая...». Мн. годы они состояли в переписке. К 15-й годовщине со дня смерти Блока К.-К. опубл. ст. «Встречи с Блоком» (Совр. записки. [Париж]. 1936. № 62. С. 211–228; перепечатка: Ученые зап. Тартуского ун-та. 1968. Вып. 209. С. 265–275 / Вст. ст. Д. Е. Максимова, примеч. З. Г. Минц). К.-К. была первой женщиной, заочно изучавшей богословие в Петербургской Духовной академии.

Как член партии эсеров К.-К. после Февральской революции 1917 стала городским головой Анапы. Об этом она вспоминала позднее в ст. «Как я была городским головой» (Воля России. Прага. 1925. № 4/5. Подпись: Ю. Д.). В 1919 К.-К. эмигрировала из России через Константинополь в Белград вместе со своим вторым мужем, Д. Е. Скобцовым-Кондратьевым (1884–1968), казачьим деятелем, писателем; его фамилией она подписывала нек-рые свои работы.

С 1923 жила в Париже. Под псевд. Юрий Данилов опубл. автобиогр. роман о годах революции и Гражданской войны «Равнина русская: (Хроника наших дней)» (Совр. записки. 1924. № 19–20) и пов. «Клим Семенович Барынькин» (Воля России. Прага. 1925. № 7–10). В изд-ве «ИМКА-Пресс» вышли два ее сб-ка житий святых «Жатва духа» (1927). Восемь житий написаны о беспредельной, порой парадоксальной любви к человеку, о принятии на себя чужого греха («Иоанникий Великий», «Единодушные братья»).

«Вольная нищета и вольное унижение – формы любви, придающие ей особый характер нисхождения (богословски: кенозис)», – писал о житиях Г. Федотов (Совр. записки. 1928. № 35. С. 554–555), активно участвовавший позднее в общественных начинаниях матери Марии. То же изд-во пригласило К.-К. для работы над серией коротких монографий о рус. религ. мыслителях. В 1929 в Париже вышел ряд ее небольших книг: «Достоевский и современность», «Миросозерцание Вл. Соловьева», «Хомяков». К.-К. сотрудничала в ж-лах: «Совр. записки», «Рус. записки», «Воля России», «Путь», «Новый град», в газ. «Дни» и «Последние новости».

Назначенная разъездным секретарем РСХД (Рус. студенческого христианского движения), она вела с 1930 миссионерскую и просветительскую деятельность среди рус. эмигрантов в разных городах Франции (Тулузе, Лионе, Страсбуре и др.). Впечатления от поездок отразились в ст. «Русская география Франции» (Последние новости. [Париж]. 1932. 25 июня).

В 1932, после церковного развода с Д. Е. Скобцовым, К.-К. стала монахиней, приняв при постриге (его совершил глава Рус. Православной церкви за рубежом митрополит Евлогий) имя Марии – в честь Св. Марии Египетской. С тех пор она выступала в печати под именем: монахиня Мария, мать Мария. Сб. «Стихи» за подписью «Монахиня Мария» вышел в 1937 в Берлине. Это единственная эмигрантская книга стих., подготовленная самой К.-К. М. О. Цетлин, отметив, что автор знает подлинную жизнь, «страдающее эмигрантское дно», увидел в поэзии К.-К. «свидетельство о чем-то большом» – «комментарий к религ. труду и подвигу» (Совр. записки. 1938. № 66. С. 450). Не все в ее книге, разделенной на 2 части – «О жизни» и «О смерти», равноценно.

Цетлин считал, что стихи о смерти (кроме стихов о смерти дочери, уехавшей в Москву и умершей от сыпного тифа в июне 1936) холоднее и дидактичнее стихов о жизни, в которых звучит тема Иова, упреки Богу за дурно созданный мир (стих. **«Убери меня с Твоей земли, / С этой пьяной, нищей и бездарной...»**). Г. В. Адамович полагал, что монахиня Мария имеет основания поучать: «она должна поучать и призывать, иначе изменила бы себе. Она говорит не от своего имени», ибо «нашла цель» (Последние новости. 1937. 17 июня). Через всю книгу проходит мысль о собственном ничтожестве и собственной вине. В ряде стих. намечается тема беса, «приставленного» к человеку.

Свое монашеское призвание К.-К. осуществляла в деятельной любви к ближним, прежде всего в помощи бедным. По свидетельству К. В. Мочульского, для нее, как она говорила, путь к Богу лежит только через любовь к человеку, и на Страшном суде только и спросят: «накормила ли я голодного, одела ли голого, посетила ли больного и заключенного в тюрьме» (Третий час. [Нью-Йорк]. 1946. № 1. С. 71).

Оставшись работать в миру, К.-К. оказывала поддержку людям, опускаясь на самое дно эмигрантской жизни. В сер. 30-х гг. она основала в Париже небольшой центр социальной помощи – братство «Православное дело», ставшее местом встречи мн. писателей и философов. В числе основателей были митрополит Евлогий, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, К. В. Мочульский и др. С нек-рыми из них К.-К. была знакома с 20-х гг. Дружеские отношения связывали ее с Бердяевым – она была секретарем созданной им Религиозно-филос. академии. Поступив вольнослушательницей в Православный богословский ин-т, К.-К. сблизилась с С. Н. Булгаковым (отцом Сергием Булгаковым), ставшим ее духовным отцом. С целью распространения идей объединения, расширения практической деятельности использовались ж. «Новый град» и сб-ки статей «Православное дело». Деятельное участие К.-К. принимала в собраниях общества «Круг», осн. в 1935 И. И. Фондаминским-Бунаковым, где обсуждались религиозно-филос., социально-полит. и лит. вопросы, нашедшие отражение и на страницах альманахов, выходивших в 1936–38. В 1937 в альм. «Круг» (№ 1) напечатана ст. К.-К. **«Мистика человекообещания»**.

К.-К. организовала общежития (с дешевой столовой, для которой сама доставала продукты и готовила) и санаторий для туберкулезных больных. На улице Лурмель в Париже ею была оборудована церковь, в устройство которой К.-К. вложила свои художественно-декоративные, живописные и рукодельные способности: выполняла роспись стен и стекол, вышивала гладью панно. К.-К. боролась с горем и злом в мире не щадя себя, «сгорая» на костре самопожертвования, чувствуя в этом свою особую дорогу, ниспосланный ей крест. Недаром «образ огня», «пламени» постоянно встречается в ее стихах (Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 145–146).

В нач. 2-й мировой войны (1939) «Православное дело» основало швейную мастерскую, исполнявшую заказы для франц. армии и дававшую тем самым заработок женам и матерям мобилизованных русских. После оккупации Парижа сотни евреев обращались к матери Марии за помощью и убежищем. Им выдавали документы, свидетельства о принадлежности к православному приходу на улице Лурмель, укрывали, отправляли в провинцию. Во время массового еврейского погрома 1942, когда тысячи евреев, включая детей, были загнаны на стадион (Велодром д'Ивер), К.-К. пробралась туда и спасла неск. детей. О зле и ужасе фашизма, о необходимости сопротивления она писала в ст. **«Размышления о судьбах Европы и Азии»** (1941; изд. посмертно). 9 февр. 1943 К.-К. была арестована за укрывательство евреев и отправлена в концлагерь Равенсбрюк. Жизнь для других продолжала оставаться нормой ее поведения и там. Мать Мария погибла в газовой камере.

В 1947 под именем матери Марии в Париже вышел посмертный сб. **«Стихотворения, поэмы, мистерии. Воспоминания об аресте и лагере Равенсбрюк»**, изд. ее бывшим мужем Д. Е. Скобцовым. Там опубл. стих. и поэмы **«Похвала труду»** и **«Духов день»** (1942), а также мистерии в стихах – **«Анна»** (1939) и **«Солдаты»** (1942). Главный мотив лирики К.-К. – с Богом не страшны ни грядущая смерть, ни мучения. Мистерия «Анна» имеет программный характер. В ней дается своеобразная апология образа жизни матери Марии, объясняется ее выбор – служить людям «в миру». В мистерии «Солдаты» преследование фашистами франц. евреев и коммунистов рассматривается как попрание осн. принципов и религ. законов жизни. Подвижнический облик матери Марии раскрывают, в числе других, воспоминания ее матери, которая приводит прощальные слова дочери, сказанные ею в лагере: «Мое состояние – это то, что у меня полная покорность к страданию... если я умру, в этом я вижу благословение свыше. Самое тяжелое и о чем я жалею, что я оставила свою престарелую мать одной» (Стихотворения, поэмы, мистерии... С. 152).

«Обществом друзей Матери Марии» и С. Б. Пиленко в 1949 в Париже был издан второй посмертный сб. **«Стихи»**. Автор вступительной статьи Г. Раевский, друживший с матерью Марией в последние годы ее жизни, писал: «...полнота жизненной ответственности за все сказанное (и сделанное)» ощущается в ее стихах «вулканического» происхождения; при их чтении «чувствуется порою как бы некий жар "неостывшей лавы"» (Стихи. 1949. С. 13).

Соч.: Юрали. Петроград, 1915; «Убери меня с Твоей земли»: Стихи //Новый мир. 1990. № 5; Воспоминания, статьи, очерки. Париж, 1991; Избранное / Вст. ст., сост. и примеч. Н. В. Осьмакова. М., 1991.

Лит.: Федотов Г. [Рец.]: «Жатва духа» //Совр. записки. Париж. 1928. № 35; Пильский П. [Рец.]: «Стихи» //Сегодня. Рига. 1937. 23 нояб.; Манухина Т. И. Монахиня Мария (К 10-летию со дня кончины) //Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1955. № 41; Зандер В. Мать Мария: К 10-летию со дня смерти //ВРХД. [Париж]. 1955. № 36; Бердяев Н. А. Памяти монахини Марии (Скобцовой) //Там же. 1965. № 78; Гаккель С. Мать Мария. Париж, 1980; М., 1993; Микулина Е. Н. Мать Мария: Роман. М., 1983; 2-е доп. изд. М., 1988; Веленгурин Н. Пути и судьбы. Краснодар, 1988; Плюханов Б. Мать Мария (Скобцова) // Блоковский сб. Тарту, 1989. Вып. 9; Утевский М. А. Мать Мария: Очерк жизни //Лазурь. [М.]. 1990. № 2; Шустов А. Н. Свидетельства современника о матери Марии // ВРХД. [Париж]. 1992. № 166.

Т. Г. Петрова.

КУЛЬЧИЦКИЙ Михаил Валентинович (19.8.1919, Харьков – 19.1.1943, в битве на Волге) – поэт.

Из семьи офицера, автора неск. книг стихотворений. Сам себя определял так: «...я романтик» (**«Высокохудожественной / строчкой не хромаете...»**). В 1937–39 учился в Харьковском ун-те, на филол. ф-те, в 1939–42 – в Лит. ин-те им. М. Горького; в 1942 окончил пулеметно-минометное училище. Публиковался с 16 лет, начав с пионерской печати, на рус. и украинском языках.

В одном из самых ранних датируемых стих. **«Дорога»** (1938) К., обращаясь к юношам-ровесникам, формулирует свои жизненные принципы. Дорога здесь – метафора жизни, поэт призывает смелее идти по ней вперед, но не забывать о человеческом в себе, возлагая при этом определенные надежды на поэзию – спутницу и вдохновительницу. Стих. **«Друзьям-десятиклассникам»** звучит более интимно, задушевно, как послание. Минутная ностальгия по детству, воспоминания о себе семилетнем... Но автор недолго грустит – перед ним «...раскрывается жизнь!». Эта жизнь для К. озарена светом коммунизма. Все, что было до революции, – лишь преддверие подлинного бытия, лишь путь к новой истории, который начало сов. общество. Автора привлекают сильные, деятельные личности прошлого и настоящего: Петр I, В. Маяковский... [**«Маяковский. (Последняя ночь государства Российского)»**, 1939]. Нек-рым стих. предпосланы эпиграфы из А. Пушкина, В. Хлебникова. Своими лит. учителями поэт считал Маяковского и Хлебникова, Б. Пастернака и И. Сельвинского.

Образ Родины в незавершенной поэме **«Самое такое»** (Октябрь. 1941. № 3) – почти блоковский: это девушка-красавица, необычная как по харак-

теру, так и по внешности, «с длинными глазами речек в осень, / под взбалмошной прической / колосистого цвета», и она «на таком ветру, / что слово... / назад... / приносит...». С самых первых строк автор признается: жить в России – это огромное счастье, тот, кто не видел ее, – духовно беден. Эту поэму можно считать наиб. значительной прижизненной публикацией.

При этом К. – убежденный интернационалист. Он ждет того времени, когда люди не будут делиться на нации и расы, мечтает о единении всего человечества в строительстве коммунистического общества («Уже опять к границам сизым / составы / тайные / идут, / И коммунизм опять так близок – / Как в девятнадцатом году» – «Самое такое»). Он беспокоится о судьбе далекой франц. девушки («Но если бы / кто-нибудь мне сказал...», 1940–41), пишет о несущественности нац. происхождения («Дословная родословная»).

Есть у К., с самого начала войны добровольно ушедшего в действующую армию на передовую, произв. на фронтовые темы. В написанном в 1942 стих. «Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник!» война предстает как тяжелая работа, трудное испытание, о ней говорится без лишнего пафоса. Воен. мотивы находят свое выражение и в грустном лиризме стих. «О войне» (1940), «Баллада о комиссаре» (1940) и др.

К. присуща органическая неприязнь к мещанам, стяжателям, карьеристам от лит-ры, для которых творчество – лишь возможность получить официальную награду («Я вижу красивых вихрастых парней...»). Стихи быстро взрослеющего и много обещавшего поэта становятся строже и четче, поэтич. форма оттачивается. В горниле многоразличных худож. влияний выплавляется его собственный стиль, сочетающий экспрессию с лаконизмом, предельной ясностью мысли.

Соч.: [Стихи]//Имена на поверке: Стихи воинов, павших на фронтах Великой Отеч. войны. М., 1963; [Стихи] //Сквозь время. М., 1964; [Стихи] // Сов. поэты, павшие на Великой Отеч. войне / Предисл. А. Суркова, вст. ст. В. Кардина, сост., подгот. текста и примеч. В. Кардина и И. Усок. М.; Л., 1965; Рубеж / Вст. ст. Д. Ковалева «Правофланговый». М., 1973; [Стихи] // До последнего дыхания. Стихи сов. поэтов, павших в Великой Отеч. войне /Предисл. С. Михалкова. М., 1985; Вместо счастья: Стихотворения. Поэмы. Восп. о поэте /Предисл. Е. Евтушенко. Харьков, 1991.

Лит.: Шатилов Н. Живой с живыми // Прапор. 1962. № 3; Левин Г. «Была бы родина...»: Из восп. о М. Кульчицком // День поэзии. М., 1966; Турков А. Далекая весна // Известия. 1991. 23 апр. *В. М. Байков.*

КУНЯЕВ Станислав Юрьевич (27.11. 1932, Калуга) – поэт, переводчик, литературовед, критик, публицист.

Предки К. по отцовской линии – рус. офицеры, губернские чиновники, земские врачи. Закончил школу в Калуге. В 1952–57 учился на филол. ф-те МГУ, где начал писать стихи. «От своих переулков кривых / я ушел, как положено сыну, / и к великой столице привык...» («Избранные произведения». Т. 1. С. 183).

Первую поэтич. кн. **«Землепроходцы»** (1960) опубл. в Калуге. Нек-рые его стихи сразу стали широко известны: **«Добро должно быть с кулаками...»** (1959). В 60–80-е гг. он вместе с Н. Рубцовым, Ю. Кузнецовым и А. Передреевым входил в группу поэтов, определяющих почвенное, рус. нац. начало в совр. поэзии. В 1960–79 в Москве, Иркутске, Тбилиси, Душанбе и Фрунзе вышло 15 поэтич. книг К., наиб. значительные из которых – **«Вечная спутница»** (М., 1973), **«Свиток»** (М., 1976), **«Рукопись»** (М., 1977), **«Глубокий День»** (М., 1978), **«Избранное»** (М., 1979).

Поэтич. мир К. многообразен и противоречив: это и астрономическое пространство, где «космос над нами свистит, / вечность глотает мгновенья» (Избр. произв. Т. 1. С. 352), и живая плоть поэта, его душа и сердце, «где вечный свет луны и Млечного огня, / и бесконечность мглы, и вспышек моментальность / оправдывает все, что в сердце у меня, – / мой невеликий мир, мою сентиментальность» (Там же. С. 183). В этом мире время – «не река, / а слезы, кровь и память» (Там же. С. 271) и ручей «из лесной глухомани / прямо в Путь выливается Млечный» (Там же. С. 364), а худож. пространство – очаг, дом, родина, земля как «существа живые»; это место, где слились воедино «блеск очага – / невзрачный, но живой – / и луч звезды – бесплодный, но прекрасный» (Там же. С. 330).

В центре куняевского мира – образ поэта, «прочная связь мирозданья», «очевидец неба и земли, / свидетель дождя и полнолунья» (Там же. С. 64), «думающий стихами» и пишущий о любви и свободе, о работе и славе, о совести и чести. Лирич. герой К., как и вся Россия, «никогда не может / или не хочет жить оседло» (Там же. С. 93). В его душе борются «жажда странствий» и «жажда покоя», «мир» и «дом» соперничают друг с другом. Его окружает «пространство лет»: «За плечами Тянь-Шань и Тайшет. / Двадцать лет я мотаюсь по свету. / Двадцать лет. А скончания нет, / И, наверное, славно, что нету» (Там же. С. 378). В стихах К. властвует чувственная, противоречивая стихия жизни – то он проклинает противников, то утверждает, что «нет среди нас виноватых»: «...Давайте спокойной душою прощать / талантливость и бесталанность», призывает «любить и радовать дружбой друг друга» (Там же. С. 118). Однако в своих гражданских деяниях, поступках и заявлениях он часто резок и категоричен. Важное место в творчестве поэта занимает тема поэзии, вмещающей «поступки, клятвы, голоса, / догматы, слезы, уверенья, / бессонницу и чудеса...» (Там же. С. 126). Поэт ищет связь «души и языка», он хочет, чтобы его слово не стало «ржой, / огнем и временем изъеденным» (Там же. С. 363).

В 80-е гг. вышло в свет более 10 книг К., среди которых – **«Отблеск»**, **«Солнечные ночи»** (обе – 1981), **«Путь»** (1982), **«Озеро Безымянное»** (1983), **«Пространство и время»** (1985), **«Огонь, мерцающий в сосуде»** (1986), **«Мать сыра земля»** (1988). Назв. нек-рых из них уже говорят о том, что поэзия К. становится философичнее, масштабнее. Он все серьезнее задумывается о судьбах родины и мира, осознает себя «современником всем эпохам». Созерцая «неравнодушную природу», он видит, что «в ней и родина, и смерть, / и жизнь, и вечность – воедино» (Избр. произв. Т. 2. С. 107). Поэта тревожит судьба Земли, потому что «зреет в ней / вселенский холод, злоба мировая...» (Там же. С. 196). Он ищет «тайный закон мирозданья», который управляет планетами и людьми, всей вселенской жизнью, впадающей в «Великое Устье» смерти.

В сб-ках К. 90-х гг. – **«Русские сны»** (1990), **«Высшая воля: Стихи смутного времени. 1988–1992»** (1992) и **«Сквозь слезы на глазах»** (1996) главная тема – защита Отечества от его «губителей»: «партократов-демократов», «новых большевиков», «новых кукловодов», «законных самозванцев», «мародеров», «нетопырей» и прочей «мелкой нечисти». Поэт не щадит никого. Имена Маркса, Ленина, Свердлова, Дзержинского, Берия, Ягоды, Горбачева и др. употребляются только со знаком «минус», как имена представителей сил зла: «Несчастный век! Несчастная Россия! / Все те же бесы выползли на свет!» (стих. **«Окаменели лица депутатов...»**). В назв. второго сборника выражена идея последних книг К.: Россию спасет только «высшая воля Творца». Вот почему в противоположном «бесовскому» стану мы встречаем имена Христа и Пречистой Девы, апостола Петра и Серафима Саровского, а также Минина и Разина, Достоевского и Есенина.

К. пишет, что новые «ораторы», «народные трибуны» подбивают доверчивых людей на бунт, на Гражданскую войну, в которой не будет победителей. Он скорбит о том, что «Родина разорвана на части», что «мы пропили горы, проели леса» и «снова мы нищи и голы»: «Споили нас!» ... «Сгноили нас!»... «Растлили нас!» (стих. **«Три голоса»**). Русь распинают, пишет поэт, «моих времен Иуды и Пилаты» (стих. **«Мои друзья, вы вовремя ушли...»**).

Поэт считает, что только чудо, «высшая воля» спасет Россию, то думает и боится, «что русские дороги... / К Полю Куликову приведут» (стих. **«Вся душа аж пропиталась болью...»**) – и «грешный Минин чугунной ладонью / Указует единственный путь, / По которому прах самозванца / Был исторгнут из жерла в пространство» (стих. **«Лезли бесы в Кремлевскую стену...»**), то вос-

лед Пушкину твердит «о милости к безвинно падшим» (стих. **«Те несчастны и эти несчастны...»**), страшась кровавых междоусобиц. И заканчивается сб. «Высшая воля» стих. **«Последний парад»**, на который «двинулись в Россию» «гранитные монументы» рус. солдат из некогда ими освобожденной, а ныне глумящейся над их памятью Европы. Однако поэт верит в возрождение России: «Пройдут времена, / А пространство пребудет навеки...» (стих. **«Время ваше – пространство мое...»**).

С осени 1989 К. – главный редактор ж. «Наш современник». Как критик, литературовед и публицист он активно участвует в журнальных дискуссиях. Им опубл. неск. сб-ков критич. и литературоведческих статей и исследований о крестьянских поэтах и прозаиках, о совр. лит-ре. Закончена и вышла в свет главная прозаическая (10-я по счету) биогр. книга из серии «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей») о С. Есенине (совм. с С. С. Куняевым). «Мысли о ней, – пишет К., – зародились в разговорах с Беловым, Рубцовым, Передреевым, Кожиновым в начале шестидесятых... Сердцевина книги определялась в моих стихах и статьях о Есенине шестидесятых – восьмидесятых годов. И наконец – последние семь самых трудных лет: работа над архивами ЧК–ОГПУ–НКВД, спецхраны и спецфонды...».

Большое место в творчестве К. занимают переводы стихов с украинского (М. Петренко), грузинского (Ш. Нишнианидзе), абхазского (Л. Мушни, Д. Гулиа), киргизского (Токтогул, С. Эралиев), бурятского (Д. Улзытуев), литовского (Э. Межелайтис, А. Малдонис) и др. языков. Особое место здесь занимает его вольный перевод с латинского оригинала первой поэмы о белорусах – «Песни о зубре» Н. Гуссовского.

Книги К. переведены на болгарский, чешский и словацкий языки. К. – лауреат Гос. премии РСФСР (1987).

Соч.: Избранное / Вст. ст. С. Чупринина. М., 1979; Свободная стихия. М., 1979; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. Л. Барановой-Гонченко. М., 1988; Времена и легенды: (Диалог со временем). М., 1990; «Не сотвори себе кумира...»: Ст. и дневники эпохи перестройки. Саратов, 1990; Растерзанные тени: Избр. страницы из «дел» 20–30-х гг. ВЧК–ОГПУ–НКВД... / Совм. с С. С. Куняевым. М., 1995; Средь шумного бала...: Повести, рассказы, публицистика. М., 1996; Сергей Есенин (совм. с С. С. Куняевым). 2-е испр. и доп. изд. М., 1997.

Лит.: Кожинов В. Путь поэта // Кожинов В. Статьи о совр. лит-ре. М., 1990; Аннинский Л. «Средь шумного бара...» // Дружба народов. 1997. № 7; Иванова Е. «ОГПУ – наш вдумчивый биограф» // Независимая газ. 1997. 2 окт. *А. Н. Захаров.*

КУПРИН Александр Иванович [26.8 (7.9).1870, г. Наровчат Пензенской губернии – 25.8.1938, Ленинград] – прозаик.

Отец его был секретарем мирового судьи, умер в 1871 от холеры вскоре после рождения сына. Мать из рода обедневших татарских князей Кулунчаковых. Из-за отсутствия средств после смерти мужа вынуждена была добиваться места в московском Кудринском вдовьем доме (его атмосферу К. воспроизвел в рассказе **«Святая ложь»**), где поселилась вместе с сыном в 1873. В 1876 К. был отдан в моск. Разумовский благотворительный сиротский пансион, а позже – во 2-ю Моск. воен. гимназию (через 2 года реорганизованную в кадетский корпус), в которой проучился с 1880 по 1888. С детства в характере К. проявились качества, повлиявшие на его жизнь и лит. творчество, – энергичность и предприимчивость, стремление к лидерству, интерес к приключениям и поиск романтического в жизни, сила воображения и фантазии. В раннем возрасте пробудился у К. и интерес к худож. лит-ре, приведший к тому, что он начал сочинять стихи. Сохранилось неск. десятков его детских стих. на лирич. и гражданские темы. В 1888 поступил в моск. Александровское воен. училище, готовящее пехотных офицеров, из которого был выпущен в 1890 в чине подпоручика. Впечатления от обучения в воен. учебных заведениях легли в основу нек-рых произв. писателя (повести **«На переломе (Кадеты)»** и ром. **«Юнкера»**).

В 1889 в ж. «Рус. сатирический листок» К. опубл. свое первое произв. – сентиментально-романтический рассказ **«Последний дебют»**, в основе сюжета которого лежал известный факт самоубийства провинциальной актрисы Е. П. Кадминой. Публикация рассказа повлекла за собой заключение К. на гауптвахту, поскольку юнкера не имели права печатать свои произв. без разрешения начальства.

В 1891–94, после окончания училища, К. служит в 46-м Днепровском полку, расположенном в Подольской губ. В период воен. службы К. продолжает заниматься лит-рой. Армейский быт описан им в ряде рассказов 1890–1900-х гг.: **«Из отдаленного прошлого» («Дознание»)** и **«Куст сирени»** (оба – 1894), **«Ночлег»** (1895), **«Прапорщик армейский»** (1897), **«Ночная смена»** (1899), **«Поход»** (1901).

В 1894 К. выходит в отставку в звании поручика, после чего странствует по югу России и Украине. Не имея определенной гражданской профессии, пробует себя в различных сферах деятельности – работает грузчиком и кладовщиком, лесным объездчиком, землемером, псаломщиком, корректором, выполняет обязанности управляющего имением, выращивает табак, пытается освоить профессию зубного врача. В этот период он знакомится с бытом разных слоев населения России – городских обывателей, крестьян, рабочих заводов и шахт, артистов цирка, бродяг. Опыт и впечатления, полученные писателем в скитаниях по стране, позволили ему приобрести уникальные знания об особенностях психологии людей, стали источником всего последующего творчества. Герои произв. К., как правило, обладают яркой индивидуальностью; это мужественные, волевые и активные люди, способные на неординарные поступки, обладающие совестливостью, склонные к самоанализу, остро чувствующие несправедливость и в то же время духовно неустроенные, отторженные обществом и страдающие от отсутствия понимания.

Начиная с 1894 К. сотрудничает с киевскими газ. «Жизнь и иск-во», «Киевское слово» и «Киевлянин», в которых печатаются его рассказы (опубл. свыше 40), судебные очерки, полит. хроника, заметки, стих. и сценки (псевд. – К-н, Алеко, А. Незабудкин, А. Поспелов и др.). Все эти материалы составят основу вышедшей в 1896 книги нравоописательных очерков **«Киевские типы»**, а также сб. рассказов **«Миниатюры»**, выпущенного там же в 1897. Образы и сюжеты рассказов киевского периода разрабатывались писателем в произв. 1900–10-х гг.

Ранние рассказы К. отличаются нек-рой сентиментальностью; в трактовке характера главного героя нередко можно усмотреть влияние образа «человека больной совести», разработанного В. М. Гаршиным.

В дек. 1896 в ж. «Русское богатство» опубл. пов. К. **«Молох»**, вызвавшая большой интерес читателей и оживленную полемику критиков. В повести показана жизнь рабочих металлургического завода. В аллегорическом образе Молоха – языческого божества, требующего человеческих жертв, – писатель попытался выразить свое отношение к технической цивилизации и угнетению рабочих на предприятии.

В кон. 1890-х гг. К. работает над циклом **«Полесских рассказов»**, осн. на впечатлениях от поездок по Волынской губернии в 1897: **«В лесной глуши»** (1898), **«На глухарей»** (1899), **«Оборотень»** (1901), над примыкающей к нему пов. **«Олеся»** (1898). В этих произв. поэтичный мир природы, позитивно воздействующей на человека, противопоставлен злу, идущему от мира городской технократической цивилизации.

В 1901 К. переселился в Петербург, где нек-рое время заведовал отделом беллетристики «Журнала для всех». Вскоре он женился на М. К. Давыдовой, ставшей издательницей ж. «Мир Божий». В 1903 у них родилась дочь Лидия. 1900-е гг. – время расцвета таланта писателя и его наиб. успеха у читающей публики. К. начинает печатать свои рассказы, критические статьи и рецензии в петербургских ж-лах «Рус. богатство», «Мир Божий», «Журнал для всех» и др. (В предыдущие годы только 5 его произв. было опубл. в столичных изданиях.) В этот период написаны известные рассказы **«В цирке»**, **«Болото»** (оба – 1902), **«Трус»**, **«Конокрады»** (оба – 1903), **«Жидовка»**,

«Белый пудель» (оба – 1904), а также пов. **«Поединок»** (1905), вызвавшая большой резонанс в обществе и в армейских кругах (в частности, со стороны высших офицеров последовало обвинение К. в клевете на рус. армию). Главный герой повести, подпоручик Ромашов, человек сложной духовной организации, пытается противостоять окружающей косной армейской среде, губящей каждого, кто обладает индивидуальностью. В это же время К. сближается с писателями – участниками телешовских «сред», входившими в лит. окружение М. Горького, и начинает печататься в сб-ках изд-ва «Знание».

Для творчества К. 1-й пол. 1900-х гг. характерно, как и для мн. его современников, усиление интереса к социальной проблематике, а также к вопросам функционирования культуры. У писателя возникает замысел (не осуществившийся) написать ром. **«Нищие»** о «духовной нищете» современников и путях оздоровления цивилизации. Социальные мотивы отчетливы в рассказах **«Река жизни»** (1906), **«Механическое правосудие»**, **«Исполины»** (оба – 1907), **«Свадьба»** (1908), в очерке **«События в Севастополе»** (1905) и в нек-рых др. произв. В рассказах этого периода возрастает тенденциозность и значение авт. сатирических оценок, в то же время произв. К. не пропагандируют взгляды к.-л. одной партии или общественной группы – писателю чужда идея классовой борьбы, и он рассматривает жизнь с гуманистической и демократической позиции, раскрывая характер сильной личности, протестующей против несправедливости, способной преодолеть сопротивление эпохи и бросить вызов судьбе. В нек-рых рассказах К. появляется образ «маленького человека», униженного своим положением в обществе и отношением окружающих, но пытающегося преодолеть обстоятельства: **«Гамбринус»** (1907), **«Святая ложь»**, **«Гранатовый браслет»** (оба – 1910).

В 1907 К. вступает во второй брак – с Е. М. Гейнрих, племянницей Д. Н. Мамина-Сибиряка. В 1908 от этого брака родилась дочь Ксения. В 1912 К. совершает первое заграничное путешествие – во Францию и Италию, впечатления о котором отразились в цикле путевых очерков **«Лазурные берега»**. Продолжается и поиск писателем новых, не освоенных худож. лит-рой сфер действительности, необычного в жизни людей: вместе с летчиком С. Уточкиным К. поднимается на воздушном шаре, с борцом И. Заикиным совершает полет на аэроплане, едва не закончившийся гибелью участников, спускается под воду в водолазном костюме.

В ряде произв. 1900–10-х гг. К. обращается к «вечным», филос. проблемам и образам. Он создает цикл лирико-филос. миниатюр (**«Брильянты»**, **«Белые ночи»**, **«Пустые дачи»**, **«Вечерний гость»**, **«Счастье»**, **«О пуделе»**, **«Дух века»** и др.), приближающихся по стилю и жанру к стих. в прозе. Обобщающий, филос. смысл имеют рассказы, в которых автор использует библейские сюжеты (**«Суламифь»**), нар. легенды и апокрифы (**«Сад пречистой девы»**, **«Два святителя»**), фантастику (**«Звезда Соломона»**).

Одновременно у К. усиливается интерес к социальным и духовным тупикам совр. общества; с этой проблематикой связана пов. **«Яма»** (1909 – 1 ч.; 1915 – 2 ч.; 1916 – 3 ч.), в которой описана жизнь провинциального публичного дома. В «Яме» проявилась особенность творчества К. кон. 1900–10-х гг. – возрастание роли психол. мотивировок характеров. Причина зла видится не только во внешних условиях жизни, в обществе, но и в природе человека. Критика неоднозначно оценила повесть, усмотрев в ней натуралистические тенденции.

К. довольно скептически относится к перспективе рев. переустройства общества. В рассказе **«Королевский парк»** будущее (26 в.) представлено как царство скуки. В годы 1-й мировой войны К. занял патриотическую позицию, организовав в Гатчине госпиталь для раненых солдат. К. приветствовал Февр. революцию. В 1917 он нек-рое время редактировал газету партии эсеров «Свободная Россия». Отношение К. к окт. событиям было сложным: с одной стороны, он искренне верил в «кристальную чистоту» ее вождей (В. Ленина, Л. Троцкого, Ф. Дзержинского), с другой – трезво воспринимал все происходящее, опасаясь за судьбу рус. культуры и будущее человечества (рассказ **«Старость Мира»**, 1918), и отрицательно оценивал проводимую большевиками политику воен. коммунизма, террор, удушение демократических свобод. К. выступал в газ. «Петроградское эхо» и «Петроградский голос» против насилия и в защиту свободы слова. После окт. 1917 К. пробовал найти свое место при новом режиме: пытался организовать издание адресованной крестьянам газ. «Земля»; в 1918–19 работал в созданном М. Горьким изд-ве «Всемирная лит-ра». Когда в Гатчину пришли белые войска, К. стал редактировать газ. «Приневский край», издаваемую штабом армии генерала Н. Юденича. В окт. 1919 уехал сначала в Финляндию, потом в Париж, где жил вместе с семьей вплоть до приезда в СССР.

В течение 17 лет пребывания в эмиграции К. активно работает. В первые годы он сотрудничает с русскоязычными газетами, в которых публикует статьи, описывающие послеокт. события. В 20–30-е гг. писатель выпускает циклы очерков **«Юг благословенный»** и **«Париж домашний»**, сб-ки рассказов **«Купол Св. Исаакия Далматского»**, **«Колесо времени»**, **«Елань»**, публикует небольшой ром. **«Жанета. Принцесса четырех улиц»**, где описана дружба старого профессора-эмигранта с маленькой девочкой – дочерью бедной парижской газетчицы. Одна из наиб. значительных работ К. этого периода – автобиогр. ром. «Юнкера» (завершенный в 1932), в котором писатель вернулся к теме своих ранних повестей и рассказов – описанию юности, проведенной в Александровском воен. училище.

Произв. К. эмигрантского периода пронизаны ощущением грусти по уходящей России, исчезающей рус. культуре. Осн. тема произв. 20–30-х гг. – жизнь России до 1917. К. пишет повести и рассказы на ист. темы: **«Однорукий комендант»** (1923), **«Тень императора»** (1928), **«Царев гость из Наровчата»** (1933). Ряд произв. К. посвящен рус. природе: **«Ночь в лесу»** (1931), **«Ночная фиалка»**, **«Вальдшнепы»** (оба – 1933). Выделяются также сказки и легенды: **«Кисмет»** (1923), **«Синяя звезда»** (1927), **«Четверо нищих»** (1929), филос. притчи («Звезда Соломона»), воспоминания о лит. жизни России в нач. 20 в. Для произв. К. этого периода характерна философичность, внимание к эстетической проблематике; довольно сильны в них элегические интонации. В это время в его творчестве возрастает значение условных форм (отсюда обращение к жанрам лит. сказки, легенды и филос. притчи). Герои нек-рых произв. К., сталкиваясь с властью случая, стремятся к познанию общих законов бытия.

В мае 1937, уже смертельно больным, писатель вместе с семьей приезжает в СССР. Возвращению писателя на родину способствовал комплекс причин: чувство ностальгии, материальные трудности, возникшие сложности с публикацией произв. в эмигрантской печати, отсутствие необходимых для писателя контактов с читателями, а также активная сов. пропаганда. В сов. газетах было опубл. неск. интервью с писателем, а также его публиц. очерк **«Москва родная»** (1937). Умер К. от рака пищевода, похоронен на Волковом кладбище в Ленинграде.

К. вошел в рус. лит-ру как продолжатель традиций рус. классической лит-ры 19 в. и в то же время как писатель, обладавший яркой индивидуальностью, умением увлечь читателя судьбой героев. Его рассказы отличаются занимательностью и сложностью фабулы, динамизмом сюжета, неожиданностью завязки и финала, драматизмом конфликта, изображением глубин подсознательного в психике героев. Позиции автора свойственно сострадательное отношение к персонажам, нередко доходящее до мелодраматизма. Для стиля писателя характерно столкновение контрастных начал (напр., возвышенной риторики и бытовой разговорной речи, сказа; романтической и натуралистической традиций). Худож. мир К. живописен и театрален, ярок и контрастен, органически связан с рус. типом духовности.

Соч.: Полное собр. соч.: В 9 т. СПб., 1912–15; Собр. соч.: В 9 т. М., 1970–73; Собр. соч.: В 5 т. М., 1982.

Лит.: Измайлов А. Песни земной радости // Измайлов А. Лит. Олимп. М., 1911; Кранихфельд В. Поэт радостной случайности (А. И. Куприн) // Кранихфельд В. В мире идей и образов. СПб., 1912. Т. 2; Луначарский А. В. О чести // Луначарский А. В. Критич. этюды. Л., 1925; Ольминский М. По литературным вопросам. М.; Л., 1932; Медведев П. Из истории литературы предреволюционной эпохи (Л. Андреев и А. Куприн) // Лит. учеба. 1935. № 4; Берков П. Н. Александр Иванович Куприн: Критико-биогр. очерк. М.; Л., 1956; Афанасьев В. А. И. Куприн. М., 1960; Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. 2-е изд. М., 1966; Крутикова Л. В. А. И. Куприн. Л., 1971; Куприна К. А. Куприн – мой отец. 2-е изд. М., 1979; Волков А. А. Творчество Куприна. 2-е изд. М., 1981; Михайлов О. Н. Куприн. М., 1981; Соколов А. Г. Судьбы рус. лит. эмиграции 1920-х годов. М., 1991; Слово об Александре Куприне. Пенза, 1995. *Б. В. Кондаков.*

КУРАЕВ Михаил Николаевич (18.6. 1939, Ленинград) – прозаик, сценарист.

Род. в семье инж.-гидростроителя, во время блокады Ленинграда в 1942 был эвакуирован в г. Череповец. В связи с характером работы отца до войны и после жил на стройках в Заполярье и Прионежье, а с 1954 – постоянно в Ленинграде-Петербурге. В 1956–61 учился на театроведческом ф-те Ленинградского театрального ин-та. В 1961–88 работал в сценарном отд. киностудии «Ленфильм». Дипломная работа К. **«Произведения А. П. Чехова на экране»** опубл. в сб. «Лит-ра и кино» (М.; Л., 1965). Чеховской теме К. посвятил ряд специальных исследований.

К. – автор сценариев 5 к/ф: **«Пятая четверть»** (1969), **«Строгая мужская жизнь»** (1974), **«Крик Гагары»** (1979), **«Прогулка, достойная мужчин»** (1984), **«Ожог»** (1988).

Первая публ. прозы К. – «фантастическое повествование» **«Капитан Дикштейн»** (Новый мир. 1987. № 9) принесла автору мгновенную известность. Повесть создавалась в течение 20 лет без ориентации на издание, без попыток опубликовать ее. Почти 30-летняя служба на киностудии и 30-летнее же тайное служение слову сближает К. с его героями, обреченными на двойное существование.

Произв. К. продолжают традицию рус. фантастического реализма А. Вельтмана, Н. Гоголя, Ф. Достоевского. В филос. же плане его проза вполне реалистична, герои К., стиль их отношения к жизни вызывают в памяти скорее чеховских персонажей, а также героев прозы ленинградских писателей 20–30-х гг. (М. Зощенко, Н. Баршева). К. разделяет взгляд Чехова на человеческую жизнь как на «сюжет для небольшого рассказа», но пишет и о достоинстве этого едва заметного существования. Маргинальное положение героев К. не мешает автору оценивать их как «несгибаемых гордецов» – даже в том, описанном в «Капитане Дикштейне» случае, когда они отчуждаются от истории. Фабула этой повести по-чеховски скудна: главный ее герой, Игорь Иванович Дикштейн, встал поутру с кровати, помыл бутылки из-под олифы, сдал их по 12 копеек за штуку, выпил пива и, возвращаясь домой, умер от разрыва сердца – прямо на улице возле полуразрушенного гатчинского собора 27 янв. 196... года.

Но вот характерная для всей прозы К. странность. Незатейливая интрига повлекла автора к созданию сюжета едва ли не романтического, разработанного не в чеховском, а в гоголевском патетико-ироническом ключе. Игорь Иванович – бывший матрос, ныне не то кровельщик, не то скорняк, не то сапожник. Этот любитель игры на мандолине, этот, употребляя гоголевское слово, «существователь», явился у К. персонажем, разместившимся, так сказать, «посередине истории», появившимся из ее «черных дыр», где, по выражению прозаика, «жизнь спрессована в сверхплотное вещество». Дикштейн – не черт и не оборотень, не Чичиков и не Хлестаков, хотя и он, подобно гоголевским героям, совсем не тот, за кого вынужден себя выдавать, что для понимания истории 20 в., перелицовывающей себя на ходу, изо дня в день, тоже существенно. Игорь Иванович на самом деле никакой не Игорь Иванович, никакой не Дикштейн, а некто «чубатый». Его происхождение столь же просто, сколь и внятно: «...Доброе здоровье, впитанное от матери, и крепкие предрассудки относительно образования, впитанные от отца, привели рослого чубатого до мобилизации на флот, в кочегарку при третьем котельном отделении линкора "Севастополь"». Линкор же этот стал оплотом мятежников во время Кронштадтского восстания в марте 1921... И вот этот «братишка» оказался тем самым персонажем, без которого понять драматический ход истории едва ли возможно. Подобные ему, подвластные влиянию всех стихий «военморы» заливали своей и чужой кровью кронштадтский лед. Рассказ о заурядном обывателе, однако исполненном чувства собственного достоинства, опоясан у К. ист. бурей, в ней начинается и ею порожден. Человек хочет слиться с историей, хочет идти с ней в ногу, но, отказываясь от собственного самосознания, обречен стать лишь ее жертвой. Однако это не окончательный итог: пульсирующее в нем духовное начало способно дать толчок к самовозрождению личности.

Проза К. рассматривает принципиальный для понимания сущности человеческой жизни *внутри истории* вопрос – подвержена ли она метаморфозам, может ли в реальной истории Савл превратиться в Павла? Существует вполне обоснованное мнение о том, что человек в своих принципиальных чертах с юных лет уже не меняется – «с чем в люльку, с тем и в могилку». Но «история» бывает сильнее «психологии». К. повествует о случае, когда, присвоив себе имя и вообразив высокую сущность случайно расстрелянного вместо него самого неведомого Дикштейна, «чубатый» приобретает и новые человеческие качества, новое лицо, внутренне сближаясь с не известным ему человеком. Именно он осуществляет мечту прежнего Игоря Ивановича Дикштейна оказаться «посередине истории», между ее полюсами. «Чубатый» перерождается в человека, чье имя принял ради самоспасения, становится «сочувствующим», как остроумно заметил автор, «неизвестно кому» гражданином. С такими не считаются революции, и все-таки они заявляют о себе, о своих правах, о своем достоинстве, когда жизнь входит в размеренное русло...

По К., и тогда, когда история, само человеческое бытие вывернуты наизнанку, лирич. струна продолжает звенеть хотя бы и в тюремном тумане. «...Вот я и говорю ... Хорошо в такую ночь на обыск идти или на изъятие», – размягчается в **«Ночном дозоре»** (1989) стрелок ВОХРа (Вневедомственной охраны) тов. Полуболотов. Это сказано про знаменитые белые ночи на Неве, воспетые К. в духе Достоевского. «Нет, что ни говори, есть в ленинградских ночах что-то исключительное, мечта какая-то над городом разлита...», – произносит на последней странице «Ночного дозора» все тот же голос, нечувствительно оказывавшийся похожим на авторский. «Все мы вышли из "Преступления и наказания" в гоголевской "шинели"»,– мог бы сказать К. В этой двойственности раскрывается иронико-патетическое своеобразие прозы писателя, запечатлена открытость ее филос. содержания, как, напр., в том же случае с описанием дважды оборванной судьбы Дикштейна, уподобленной автором истории полуразрушенного гатчинского собора: «Он стоял, покинутый людьми и верой, несбывшийся порог в царство вечного блаженства и воздаяния, обитель духа, оставленная духом и обреченная на пребывание».

К. – писатель, разгадывающий и создающий заново в рус. культуре «петербургский миф». Его герои живут «у бездны мрачной на краю», на невском взморье, в самом «умышленном», по выражению Достоевского, из городов мира и сами являются «умышленнейшими» из известных лит-ре людей. Их гложет один вопрос: «Кто мою жизнь сочинил, кто выдумал?». Это недоумение – в основе всех разрабатываемых К. сюжетов. Писатель разгадывает тайну анонимного существования затерявшегося в мегаполисе индивида, чувствующего себя, тем не менее, «единственным и неповторимым» субъектом истории. Но этот же субъект неотличим от легиона ему подобных: «...каждый человек есть хочет, спать хочет, жить хочет... Вот и

соображай!» – написано в «Ночном дозоре». Высказывание циничное и ... верное. При всем лелеемом представлении о собственной исключительности человек человеку – двойник и часто сам стремится к этому двойничеству. Такова ирония кураевской прозы, совсем не исчерпывающая, впрочем, ее насыщенного лирикой смысла.

Мотив двойничества неизбежно связан в лит-ре с темой исчезновения, с темой небытия. Ее трактовке посвящено самое крупное и самое «петербургское» произв. К. – **«Зеркало Монтачки»** (1993). Эта «криминальная сюита в 23 частях с интродукцией и теоремой о призраках», вобравшая в себя судьбы множества людей, рассказывает об исчезнувших в зеркалах отражениях, сам же роман насыщен взаимоотражениями – судеб людей, городов, наций и, конечно, главных героев, братьев-близнецов Аполлинария и Акибы Монтачки. Питерская коммунальная квартира корреспондирует в романе с равелинами Петропавловской крепости, судьба города и его обитателей складывается в причудливую двоящуюся и тут же исчезающую фантастическую картину. По преданию, в зеркалах не отражаются призраки. Поэтому «Зеркало Монтачки» – роман о людях, при жизни обреченных на небытие.

Все произв. К. написаны о трагедии существования перед лицом смерти, о призрачной, но все же возможности сохранить человеческое достоинство перед недальним финалом. «Хорошо Марии Адольфовне, она старая и скоро умрет, а нам с вами жить...» – этот конец **«Маленькой семейной тайны»** (1990) много говорит о жизни в 20 в., о людях, которые «...бегством в могилу... норовят ускользнуть от неминуемого светлого будущего» (Там же). С сообщения о смерти героя начинается и известием о смерти Сталина заканчивается еще одна пов. К. – **«Петя по дороге в царствие небесное»** (1991). Уход за могилой «неизвестного блокадника», возведенного героиней в ранг сына, – центральный и щемящий эпизод «праздничной повести» **«Блок-ада»** (1994), заканчивающейся, может быть, самой безысходной из кураевских картин: на нас смотрит женщина, «еще живая, но уже прислоненная к груде смерзшихся трупов» на ладожской станции «Борисова Грива», – вот символ «жизни» в советском 20 в.

Прозаик знает: чтобы писать хорошо, отделять себя от тех, о ком пишешь, не приходится. Подлинно только их частное существование, ежеминутно чреватое гибелью. Всякий человек, а не только «историческая личность», «...подхватил и несет посеянное зло». Несет он и ответственность, «вытекающую из непризнания иных носителей зла, кроме нас самих». Это высказывание из «Зеркала Монтачки» – принципиально. Опровергается оно только известным писателю соображением: зло допускает Бог.

К. пишет о нашем прямом участии в ист. жизни, о том, что именно нами и создана «черная дыра», в которую затягивается наше ист. бытие. Материал, пошедший на прозу К., – дымящийся и кровоточащий. Это кусок питерской были, невских просторов, петербургской истории, помещенный, говоря словами поэта, в «самой страшной крепости раствор» – в зыбкое и неизбывное наваждение, в «ночную даль под взглядом белой ночи». В этом полярном наваждении светлой ли ночи, темного ли дня К. «бросился писать своего "Дикштейна", как живописцы пишут расцветающий миндаль...» (**«Как я старался не стать писателем»** // Звезда. 1994. № 8). Таков лирич. импульс кураевской размеренной и философски основательной прозы.

Книги К. издавались в Дании, Швеции (1989), США (1990, 1994), Франции (1990, 1992), Германии (1991), Италии (1993) и др. странах.

Соч.: Пять монологов в открытом море // Киносценарии. 1990. № 1; Чехов с нами? // Знамя. 1990. № 6; Ночной дозор: Жестокость, Ночной дозор, Капитан Дикштейн, Семь монологов в открытом море. М., 1990; Петя по дороге в царствие небесное // Знамя. 1991. № 2; Сны и пробуждения пилота Ольги Аржанцевой // Киносценарии. 1991. № 2; Одиночное плавание // Лит. обозрение. 1991. № 3; Дружбы нежное волненье // Новый мир. 1992. № 8; О Рембрандте и о себе // Дружба народов. 1992. № 8; Куранты бьют // Знамя. 1992. № 11; Маленькая семейная тайна: [Сб.]. М., 1992; Кто войдет в дом Чехова? // Дружба народов. 1993. № 1; Слеза оккупанта // Там же. 1994. № 4; Блок-ада // Знамя. 1994. № 7; Да за кого же они нас принимают? // Синтаксис. [Париж]. 1994. № 34; Полезный разговор // Вопросы лит-ры. 1996. № 11; Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург: Путевые заметки / Вст. ст. А. Вельтмана. СПб., 1996; Жребий № 241: [Сб.]. М., 1996; Охота на свиней. СПб., 1998; Питерская Атлантида: [Пов. и рассказы]. СПб., 1999.

Лит.: Дедков И. Хождение за правдой // Знамя. 1988. № 2; Виноградов И. Ноктюрн на два голоса // Моск. новости. 1989. № 2; Агеев А. Гос. сумасшедший // Лит. обозрение. 1989. № 8; Иванова Н. Миргород: история продолжается? // Столица. 1992. № 7.

А. Ю. Арьев.

КУРАНОВ Юрий Николаевич (5.2. 1931, Ленинград) – прозаик, поэт.

Отец – живописец, заведовал в Эрмитаже Золотой кладовой и реставрационными мастерскими. Мать – искусствовед, работала и жила в Рус. музее, где родился К. Раннее детство прошло среди постоянно обновляющихся экспозиций, в кругу талантливых мастеров кисти и пера. Когда К. было 3 года, мать оставила семью. Отца, пламенного коммуниста, вскоре арестовали, и 6-летний вундеркинд вместе с дедом, бабкой и дядей, тоже революционерами из рабочих, был отправлен в ссылку на Иртыш. Красота сибирской земли стала глубоким жизненным впечатлением, с тех пор для писателя слились воедино любовь к иск-ву, городской культуре и тяга к природе, деревне, глубоким и цельным людям.

Среднюю школу К. закончил в Норильске, разыскав там отца и подрабатывая в странствиях по Сибири разрисовкой модных тогда в народе ярких клеенчатых ковриков мифологическими сюжетами. В 1950–53 учился на ист. ф-те МГУ, в 1954–56 – на сценарном ф-те ВГИКа. Начал печатать стихи в 1956. Дальнейшую творческую судьбу определило знакомство с К. Г. Паустовским: «Он одним из первых учил меня ценить живое дыхание слова, пение красок, мудрую простоту повседневности, под которой скрыты глубинные движения человеческого сердца» (**«Глубокий поклон»** // Лит. газ. 1967. № 22).

Поворотным моментом в жизни К. оказалась поездка в 1957 в костромские края, после которой он решил постоянно жить в деревне. Сначала переехал в костромское с. Пыщуг, где обрел друга – самобытного живописца А. Козлова, а затем и семью. Здесь был создан цикл коротких рассказов **«Лето на Севере»** (опубл. в 1959 в «Правде», «Лит. газ.», «Новом мире»; отд. изд. – Кострома, 1961), привлекший внимание критики и читателей. Один из первых отзывов принадлежал Ю. В. Бондареву: «Куранов – писатель своеобразный, с тонкой чистотой красок, со своей манерой, со своей труднейшей краткостью, требующей слова алмазно отточенного, верного и в то же время лишенного экспрессивной нарочитости... Нам дорог этот свет авторской доброты, что делает людей целомудреннее» (Бондарев Ю. Душа художника // Лит. газ. 1959. 27 авг.).

С 1969 К. живет в с. Глубокое Псковской обл. Вышедшие в 60–70-х гг. кн. **«Белки на дороге»** (М., 1962), **«Увалы Пыщуганья»** (Кострома, 1964), **«Дни сентября»** (М., 1969), **«Перевала»** (М., 1973) закрепили за К. репутацию мастера короткого лирич. рассказа и миниатюры, в произв. которого не только люди, но и сама природа рус. Севера живет своей одухотворенной жизнью. Критика, усматривая в его прозе влияния и традиции И. С. Тургенева, И. А. Бунина, М. М. Пришвина, Паустовского, даже японской писательницы 10 в. Сэй Сёнагон, отмечала своеобразие писательского мировосприятия и особый склад души К., постоянно находящейся в состоянии первооткрытия, а также умение автора в пределах одной книги сплавить произв. различных жанров в единое, пронизанное поэзией целое.

Увлеченная худож. даром автора, критика замалчивала острую социальную проблематику воссозданного К. мира повседневной жизни крестьянства. Когда в 1975 в ж. «Октябрь» и центральных газетах стали регулярно публ. новеллы-главы док. ром.-исследования К. **«Глубокое на Глубоком»** (М., 1982), где речь шла о трагической гибели «неперспективных» деревень, мне-

ния критики разошлись. Одни приветствовали обращение писателя к злободневной тематике и поискам социально активного героя, другие сетовали на снижение худож. уровня и утверждали, что «деловая проза» вне его возможностей. Однако К., обеспокоенный судьбой деревни, решил жестко подчинить свои творческие замыслы борьбе за ее спасение. Оставив осуществление давних планов – романа о юности Пушкина и концептуально важного для него произв. из эпохи Лжедмитрия, К. обращается к публиц. деятельности и одновременно работает над ром. **«Заозерные Звоны»** (М., 1980), лирич. и остросюжетным, поставив своей целью создать образ положительного героя, не идеализируя его, но суммировав в его характере лучшее, что он увидел в людях деревни. В центре романа – пред. колхоза Евгений Кадымов, осознавший, что для возрождения Нечерноземья необходимо строительство не столько экономическое, сколько духовное, нужен нравств. подвиг, начать который следует с того, чтобы бескомпромиссно спрашивать с себя за каждое отклонение от принципов, которые ты как руководитель проповедуешь.

В 1982 увидело свет наиб. совершенное в худож. отношении произв. К. – **«Озарение радугой»**. Эта лирич. повесть по мотивам жизни костромского художника Алексея Козлова – о тайне творчества, о взаимоотношении иск-ва и природы. Композиционно она представляет собой ряд картин, вбирающих в себя множество человеческих судеб. Писатель на широком историко-культурном фоне смело сопрягает различные худож. явления и понятия, находя в слове точные соответствия живописи, архитектуре, музыке. Тема ответственности художника перед согражданами роднит повесть с «Золотой розой» Паустовского.

Попытка писателя вмешаться в решение социально-экономических проблем края вызвала недовольство его руководства, и в 1982 К. пришлось переселиться в г. Светлогорск Калининградской обл. Здесь он пишет художественно-док. пов. **«Путешествие за птицей»**, внутренне созвучную ром. «Глубокое на Глубоком» и рассказывающую о налаживании нормальной человеческой жизни в литовской деревне (опубл. частично в ж. «Октябрь»). Вынужденное изгнание обернулось для писателя сложными духовными поисками, обращением к религии. К. отказывается от продолжения задуманного цикла произв. (пов. **«Облачный ветер»**, 1969; **«Порой невдалеке»**, неопубл., предварившая проблематику ром. В. Белова «Все впереди»), объединенных судьбой совр. правдоискателя Кадымова, объясняя это причиной «чисто религиозной»: «Я убедился, что творчество художественное, литературное – это тупиковая дорога, дорога в никуда. Прелесть, соблазн – так это называется на богословском языке. Осознав, я не хочу дальше этим заниматься, множить правдоподобную ложь...» (**«...Не буду брать учительскую роль...»**//Писатель и время. М., 1991).

В 1987 выходит книга новелл К. о христианских праведниках, о нравственности, о семье **«Тепло родного очага»**. Под псевд. Георгий Гурей К. самиздатно в неск. экз. выпускает сб-ки духовных стих. **«Нерукотворная лампада»** (1988), **«Восьмистишия»** (1991), **«Четверостишия»** (1992).

В 1996 К. завершает новое произв. – **«Дело генерала Раевского»** (М., 1997). В этом романе-диспуте он отвергает мн. устоявшиеся представления не только о событиях и действующих лицах эпохи Отеч. войны 1812, но и о российской истории в целом. Книги К. переведены на 19 яз. зарубежных стран. В 1999 им создана в Калининградской обл. новая организация – «Амфитеатр свободных писателей "Отрадный берег"».

Соч.: Дни сентября / Вст. ст. И. Денисовой. М., 1969; Перевала / Вст. ст. Е. Осетрова. М., 1973; Пир на заре: Миниатюры и стих. в прозе / Вст. ст. В. Курбатова. М., 1982; Избранное / Вст. ст. В. Стеценко. М., 1984.

Лит.: Бондарев Ю. Душа художника // Лит. газ. 1959. 27 авг.; Огнев А. Лирическое и социальное в рассказах Ю. Куранова // Волга. 1969. № 5; Дедков И. На теплом берегу Родины // Наш современник. 1974. № 9; Стеценко В. Служить добру и красоте // Стеценко В. Паруса жаждут ветров. М., 1992. *В. П. Стеценко.*

КУРОЧКИН Виктор Александрович (23.12.1925, д. Кушниково Высоковского р-на Калининской, ныне Тверской обл. – 10.11.1976, Ленинград) – прозаик.

Родители до и после революции занимались земледелием, отец к тому же учительствовал, был секретарем сельского совета. В 1930 семья переехала в Павловск, в 1941, с приближением фашистов к городу, – в Ленинград. Здесь К. работал на заводе; в апр. через Ладогу эвакуирован в Ярославскую область. С мая 1942 – курсант танкового училища, затем артиллерийского. В июне 1943 лейтенант К. назначен командиром СУ-85 (самоходной артустановки). Участвовал в боях на Курской дуге, за освобождение Украины, форсировал Днепр, Вислу, дошел до Одера. Дважды ранен, награжден орденами и медалями.

Окончив после войны Высшую офицерскую школу самоходной артиллерии, решил уйти из армии. В Павловске учился в вечерней школе и одновременно работал бухгалтером, воспитателем на фабрике. С 1949, после окончания Ленинградской юрид. школы, и до 1952 – нар. судья пос. Уторгош Новгородской области. Вернувшись в Павловск, становится лит. сотрудником газ. «Большевистская трибуна», затем заведующим отд. газ. «Вперед», внештатным корреспондентом ленинградских газ. «Смена» и «Ленинградская правда», где опубл. рассказ **«Пастух»**. В 1959 окончил с отличием Лит. ин-т им. М. Горького, с 1965 – член СП СССР. Последние 8 лет жизни тяжело болел.

В первой пов. **«Заколоченный дом»** (1958) К. пытается исследовать психологию колхозников, которых стала манить более легкая городская жизнь, используя в сюжете шаблонную для лит-ры той поры ситуацию. Служащий в городе Овсов, попав на уборку урожая, решает было вернуться в родное село, отремонтировать свой дом, но быстро отказывается от такого, с его точки зрения, опрометчивого решения. Этому «незаметному человеку» с его обывательской философией «надо жить тихо, спокойно», противопоставлен председатель-фронтовик, радеющий о благополучии колхозников, борющийся за «полновесный трудодень». Традиционен рассказ **«Дарья»** (по нему совм. с Б. И. Равенских написана пьеса **«Козыриха»**, поставленная в 1959 под назв. **«Сердце девичье затуманилось»**). Дарья поступает на свиноферму, чтобы обогнать по трудовым показателям свою соперницу в любви. Назидательно-тенденциозна и **«Наденька из Опалева»** (1961).

Постепенно произв. К. становятся созвучны правде жизни. Трогательно безыскусна в своей суровой жизненной простоте судьба Анастаса Засухина, героя рассказа **«Последняя весна»** (1965). Умирает жена, его сын давно перебрался в город, и немощного старика приютили из жалости соседи. Ветшает его дом, дичает дивный сад. Изредка возвращается к Анастасу жажда деятельности, но чаще одолевают его болезни. Он с горькой обидой сознавал, что «неприятным, ненужным грузом он лег на плечи чужих людей», и «старался болеть как можно тише». Умер Анастас в теплый весенний день в своем саду: «Старая яблоня, срубленная Анастасом в начале зимы ... была жива и пыталась в последний раз раскрыть свои вялые почки. Это была ее последняя весна ... Он поднял глаза и ужаснулся. Он не увидел неба. Одно огромное жгучее солнце. ... оно накалялось, плавилось и вдруг хлынуло в глаза неудержимым золотым потоком. И сразу стало темно».

Широкое и безоговорочное признание пришло к К. с появлением его пов. **«На войне как на войне»** (1965; сценарий одноим. фильма совм. с В. Трегубовичем, 1968). Воен. тема у К. – это рассказ о будничном, скрытом героизме, прежде всего главного героя повести младшего лейтенанта Сани Малешкина. В этом маленьком, пухлогубом, не по-командирски нескладном юноше, всегда терявшемся в обществе офицеров, легко угадывается его лит. прототип – толстовский капитан Тушин.

Нарочито заземляя сюжет, К. наполняет его многоразличными, подчас очень мелкими подробностями и заурядными событиями фронтового быта («В коробке Щербак приволок два котелка

супа, фляжку с водкой, хлеб, сухари. четыре куска сала, четыре банки тушенки. ... У одного котелка пристроились наводчик с водителем, у другого – Саня с ефрейтором. Осип Бянкин почистил пальцем ложку и, навесив ее над котелком, ждал, когда командир приготовит свою»), не скупится на описание и офицерских «застолий», с песнями и плясками, с разговорами о прежней и будущей жизни. Но ... «на войне как на войне» – и она являет в повести свой ужасный лик: «Сразу столько убитых Сане еще не приходилось видеть. Они валялись и в одиночку и кучами в странных до невероятности позах. Как будто смерть нарочно садистски безобразничала, издевалась над человеческим телом. ... Убитый офицер в светло-голубой шинели лежал, уткнув голову в снег. На затылок его словно кто-то вылил банку густого вишневого варенья. Уголок тонкого листа бумаги прилип к нему, и, когда мимо пронеслась машина, листок встрепенулся, словно хотел улететь, беспомощно, как мотылек, потрепыхался, опять лег и успокоился».

Способные на подвиги, герои К. не лишены человеческих слабостей. Временами солдат охватывает цепенящий страх, затмевающий разум: даже отчаянный, трижды награжденный Пашка Теленков не скрывает, что боится смерти, а водитель самоходки Щербак, трусливый от природы, так тесно прижался от страха к впереди идущему танку, что защитил от прицельного огня фашистские «тигры»; когда же на башню их самоходки, протаранившей хату, свалилась крыша, экипаж в панике бросает машину, даже не заглушив мотора. Это был первый бой Малешкина. А он-то переживал, что ему не везло: полгода на фронте – и не выпустил по врагу ни одного снаряда. И вот в первом же бою его самоходка первой ворвалась в захваченное фашистами село, подбила два «тигра»! Саню представили к званию Героя Сов. Союза, экипаж – к награждению орденами. Ему казалось все это «удивительным и легким сном». Но однажды, когда экипаж после очередного боя ужинал в своей машине, в приоткрытый люк влетел осколок и «как бритвой раскроил Малешкину горло. ... Саня задергался, захрипел и открыл глаза. А закрыть их уже не хватило жизни».

К пов. «На войне как на войне» тематически примыкает пов. **«Двенадцать подвигов солдата»** (не окончена) из кн. **«Железный дождь»** (1968). И в ней, повествуя о войне, К. добивается органического и достоверного сплава будничного и героического, комического и трагического. В повести заметны нек-рые стилистические потери: язык теряет связь с живой нар. речью и утрачивает ту выразительность и меткость, какой отличалась стилистика прежних произв. Главы из «записок» **«Судья Семен Бузыкин»**, во мн. автобиографичных, печатались в ж. «Аврора» (1974).

К. оставался вне лит. группировок своего времени. Человеческую и писательскую позицию К. емко определил Ф. А. Абрамов, рекомендуя его в СП СССР: «...писатель со свежим и точным словом, с крепким знанием народной жизни и настоящей, неподдельной совестью».

Соч.: Козыриха. Л.; М., 1957; Заколоченный дом: Пов. Рассказы. Л., 1958; Осиновый край: Пов., рассказы. М., 1969; Повести. Л., 1971; Судья Семен Бузыкин // Аврора. 1974. № 6; Пов. и рассказы. Л., 1978.

Лит.: Кожинов В. В. Иск-во живет современностью // Вопросы лит-ры. 1966. № 10; Бочаров А. Проверено войной // Новый мир. 1970. № 7; Горышин Г. «Пробиться к человеческим душам...» // Аврора. 1977. № 12; Конецкий В. Памяти товарища // Там же.

В. А. Богданов.

КУРЧАТКИН Анатолий Николаевич (23.11.1944, Свердловск) – прозаик.

Детство писателя прошло в заводском поселке Уралмаша, где инженерами работали его родители. Юность пришлась на бурное время «оттепели». За резкие выступления на школьных комсомольских дискуссиях в его выпускную характеристику было внесено: «анархист и демагог». Мальчик успешно занимался в аэроклубе, но не был допущен к полетам по зрению. В 1962 он оказался учеником фрезеровщика, потом фрезеровщиком на Уралмаше и одновременно студентом вечернего отд. Уральского политехнического ин-та. Учась на 1-м курсе, начал работать в одном из конструкторских бюро завода техником-конструктором. Служба в армии (1963–1966) помогла приобрести немалый жизненный опыт. После демобилизации К. оставил ин-т и устроился на работу в свердловскую молодежную газ. «На смену!». В 1967 поступил в Лит. ин-т им. М. Горького. Заканчивая последний курс (1972), работает в ж. «Наш современник» (в отделе публицистики, затем прозы). В 1973 переходит в ж. «Студенческий меридиан», заведует отделом лит-ры и иск-ва. В 1977 К. вступил в СП и с этого времени нигде на службе не состоит. С 1992 выступает как эссеист на страницах газ. «Рус. мысль» (Париж). В 1972–90 был членом КПСС.

Первые книги пов. и рассказов К. **«Семь дней недели»** (1977) и **«Переход в середине сезона»** (1978) включали в себя произв., написанные в кон. 60-х – нач. 70-х гг. Значительной стала для писателя третья кн. **«Через Москву проездом»** (1981). Первой своей серьезной работой автор считает рассказ **«Фома из нашего двора»** (1966), напечатанный лишь в 1986. Уже здесь проявились мн. особенности худож. мира К. Его герои – житейски неустроенные люди, порожденные эпохой катаклизмов. Писатель и судит, и защищает их: Генка Фомин – и жертва нищенской послевоен. жизни, и искатель романтики, и человек, сам загубивший свою жизнь. «Шалопутный хулиган и неудачливый вор, пьяница и инвалид, потерянный для страны человек», – так характеризует его рассказчик. Шалопутом называет Виталия Вылегжанина, героя рассказа **«Гамлет из поселка Уш»**, комендант рабочего общежития Макар Петрович. Сам же Вылегжанин уточняет: «Гамлет я без шпаги, вот кто. Гамлопут...». В этом персонаже заложены и стремление к познанию истины, столь характерное для поколения, чья юность пришлась на время после 20-го съезда партии, и боль разочарования, постигшая думающих представителей этого поколения в последующие годы, и «обломовщина» как в ее положительных (духовность), так и в отрицательных (бездеятельность, пустая рефлексия) проявлениях. Не случайно Гамлет из поселка Уш и мечтает о «хомуте» ответственности, и всячески избегает его.

В 1980 К. опубл. принципиально важную для понимания его творчества ст. **«Время штиля»**, где отметил два взаимопротекающих процесса в жизни нашего об-ва: «повсюдное разрушение прежних ценностных начал и жадное стремление к их обретению» (Лит. обозрение. 1980. № 12). В его рассказах кон. 70-х – нач. 80-х гг. и пов. **«Газификация»** (1981), ром. **«Вечерний свет»** (1979–80; опубл. в 1985 с цензурными купюрами, в 1989 – в авт. ред.), в более поздней пов. **«Веснянка»** (1989) прослеживается, с одной стороны, утрата людьми способности ощущать чужую боль, засилье рационализма и эгоизма, с другой – неистребимая потребность замотанных бытовыми неурядицами людей в высоких идеалах, в душевной цельности.

Отчетливо и художественно убедительно мысль о всепобеждающей силе добра и веры выражена в пов. «Веснянка». Бескорыстна доброта ее главного героя Петра Горячева, его преданность женщине, детям, наивная вера в единство человека и «социалистического» государства постоянно наталкивается на грубость и эгоизм окружающих. Фактически жизнь Горячева оказывается разбитой. Но он не ощущает себя побежденным и в финале повести, узнав, что в сыне пробудилась свойственная и ему когда-то способность слышать голос веснянки, вновь ощущает романтику жизни. Не случайно одну из своих книг К. назвал **«Портрет романтического молодого человека»** (1991).

Вместе с тем, начиная с ром. «Вечерний свет», в творчестве писателя усиливаются трагические и даже пессимистические ноты. Наиб. полно это выразилось в ром. **«Стражница»** (1993). Центральный персонаж романа – обыкновенная рус. женщина Альбина Евгеньевна, секретарь поселкового Совета и жена ответственного работника-сталиниста, осознает свою причастность ко всему, что происходит на родине, в том числе – ответственность за судьбу М. С. Горбачева. Она всячески стремится своим сочувствием придать ему силы, стать его «берегиней». Взятый на свои

плечи груз оказывается не по силам совр. Богородице. В день смерти Альбины распадается Сов. Союз, оказываются несбыточными надежды зачинателя «перестройки».

Неск. ранее писатель впервые обратился к осмыслению негативных последствий социального романтизма. Фантастическая пов. **«Записки экстремиста»** (1990) – трагический рассказ о группе энтузиастов, решивших вопреки бюрократизму властей построить в городе метро. Уйдя добровольно под землю, они незаметно для себя создают модель тоталитарного государства, более страшную, чем отвергнутая ими. Завершенная ценой неимоверных усилий стройка оказывается ненужной: в городе за это время создана надземная трасса. Жизнь и лишения неск. поколений без неба и воздуха (символические детали!) оказываются напрасными.

«Записки экстремиста» продолжили характерную для писателя манеру условного повествования в стиле Г. Уэллса и Ф. Кафки, начатую фантастическим рассказом **«В поисках почтового ящика»** (1967). Литературность (реминисценции из произв. рус. и мировой классики, отзывчивость к явлениям лит. моды) – одна из особенностей худож. мира К., как правило, сочетающаяся с бытовыми и психол. описаниями и реалистической повествовательной манерой.

Соч.: Повести и рассказы. М., 1988; Вечерний свет. М., 1989; Записки экстремиста: Книга ирреальной прозы. М., 1993; Стражница // Знамя. 1993. № 5–6.

Лит.: Чупринин С. На развороте судьбы: [Заметки о прозе А. Курчаткина] // Лит. учеба. 1981. № 6; Вирен Г. Предупреждение // Октябрь. 1986. № 11; Иванова Н. Пейзаж после битвы // Знамя. 1993. № 9.

В. В. Агеносов, П. М. Богдан.

КУСИКОВ Александр Борисович; наст. фам. Кусикян [17(29).9.1896, Армавир – 20.7.1977, Париж] – поэт.

Об истории рода Кусикьянц – Кусикян – Кусиковых упоминается в книге исследователя Кубани Ф. А. Щербины «История Армавира и черкесо-горцев» (Екатеринодар, 1916), где сказано, что Кусиковы относятся к роду хатукаевских армян, поселившихся в Армавире между 1828 и 1830. Они вели крупную торговлю, из их семей регулярно избирались почетные народные старшины Армавира. Однако существовала легенда о «черкесском» происхождении поэта, которую К. и в творчестве, и в жизни всячески поддерживал.

Окончив гимназию в г. Баталпашинск (с 1939 – г. Черкесск), «с полгода» учился в Моск. ун-те на юрид. ф-те, с 1917 – в Москве, служил в армии (см.: Новая рус. книга. [Берлин]. 1922. № 3).

«Стихи начал сочинять» во 2-м классе гимназии (Там же. С. 44), первый сборник, включающий стих. 1914–18, – **«Зеркало Аллаха»** вышел в 1918. В 1919 вместе с К. Бальмонтом и А. Случановским издает сб. **«Жемчужный коврик»** и свою вторую кн. **«Сумерки»**. В. Шершеневич вспоминал о К.: «Вначале он писал довольно слабые стихи с примесью бальмонтизма и северянинщины» (Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сб. М., 1990. С. 554).

С весны 1919 К. – участник группы имажинистов, их коллективных сб-ков (Звездный бык. М., 1921, и др.), хороший организатор и издатель, выпустивший в 1919–22 5 книг в Москве: **«В никуда»**, **«Поэма поэм»**, **«Коевангелиеран»** (все – 1920), **«Джульфикар»** (1921), **«Искандар-намэ»** (1921–22).

В творчестве К. близок Есенину. Его произв. отличают любовь к родине («О родина, / О степь в долине бурок, / Где дыни лун златят июль бакши... // А я твой сын. / В моих тяжелых жилах / Та ж непокорная от винограда кровь...» – стих. **«Джульфикар»**), обнаженный лиризм. Как и у Есенина, важное место у К. занимает мотив «возвращения на родину»: «Мне бы только вернуться в родимый аул – / Семь небес затрепещут от стрел моих слов» (стих. **«Кони золотистые»**, 1919); «В аул бы родимый, к вершинам горбатым... / О, мысль на чужбине – крылатый скакун!» (стих. **«На Арбате»**, 1919).

Произв. К. построены на внутренней драме его лирич. героя, пытающегося соединить и примирить в своем сердце две религии – мусульманство и христианство: «Полумесяц и Крест, / Две Молитвы, / Два Сердца / (Только мне – никому не дано!)» (стих. **«Коевангелиеран»**). Он – «естественный», «природный» человек – задыхается в «каменном городе», «Жемчужный коврик» для совершения намаза трансформируется в **«Асфальтовый коврик»** (назв. одного из разделов сб. «В никуда»). Во мн. произв. К. звучит тема одиночества.

В нач. 1922 при содействии А. В. Луначарского К. выехал в Ревель, а оттуда в Берлин по командировке Наркомпроса. Там он сотрудничает в газ. «Накануне» и ее «Лит. приложении», печатает свои стихи и поэмы, публикует сб-ки **«Птица безымянная»** (1922), **«Аль-Баррак»** (1922; 2-е изд. 1923), выступает на лит. вечерах (см. воспоминания М. Горького, Н. Крандиевской-Толстой, И. Соколова-Микитова, Р. Гуля, Евг. Лундберга и др.).

Стихи и письма, которые К. присылал в Россию, наполнены тоской по Родине. Так, 4 февр. 1922 он писал Н. Ашукину: «Я никогда, нигде, ни в какое время не представлял, что, уехав из России, я должен буду так мучиться, так тосковать по ней, по единственной, по святой в своих страданиях и радостях» (РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 308. Л. 3).

С 1924 живет в Париже, ведет большую литературно-организационную работу, участвует в деятельности группы «Через», создает общество «Друзья России». В марте 1924 К. делился своими планами с М. Ройзманом: «Будем приглашать и из России, т. е. русских литераторов. При "обществе" будет еженедельный журнал на французском языке. Русских будем переводить. Работа интересная...» (РГАЛИ. Ф. 2809. Оп. 1. Ед. хр. 127. Л. 3). Стихи К. публикуются в пер. на нем. и франц. яз. и на идиш. В 1924 в Париже выходит его сб. **«Le Sablier»** (**«Песочные часы»**).

Более 20 стих. К. положено на муз. композиторами С. Н. Василенко, А. Р. и В. Р. Бакалейниковыми. Он – автор популярного романса **«Бубенцы»** («Слышен звон бубенцов издалёка...») на музыку В. Р. Бакалейникова (1885–1953; с 1927 жил в США).

Неоднократно К. собирался вернуться в Россию. В письме С. Буданцеву из Парижа (11 мая 1925) он признавался: «...если бы ты только знал ... сколько тысяч раз я собирался к отъезду и столько же раз разбирался»; «Страшит меня одно, страшит и мучит: не забывают ли меня или не забыли ли уже в России. Это одна из больших моих трагедий» (РГАЛИ. Ф. 2268. Оп. 1. Ед. хр. 118. Л. 1). В др. письме (24 нояб. 1925) тому же адресату читаем: «Вне России печататься мне на русском яз. не хочется и неинтересно. И никому это не надо» (Там же. Л. 4).

С нач. 30-х гг. К. практически отходит от лит-ры.

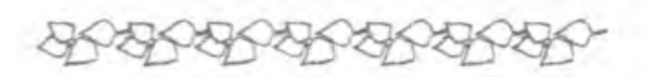
Соч.: Птица безымянная: Избр. стихи. 1917 – 1921. Берлин, 1922; Аль-Баррак: Поэмы. Берлин, 1922; 2-е изд. 1923; Поэты-имажинисты. 3-е изд. М.; СПб., 1997.

Лит.: Шершеневич В. Кому я жму руку. М., 1920; Григорьев С. Пророки и предтечи последнего завета: Имажинисты Есенин, Кусиков, Мариенгоф. М., 1921; Львов-Рогачевский В. Имажинизм и его образоносцы. М., 1921; Ивнев Р. Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича. М., 1921; Савченко Т. «Я ушел, чтоб снова возвратиться...»: Александр Кусиков // Дон. 1990. № 7; Рус. зарубежье о Есенине...: В 2 т. М., 1993. Т. 1; С. А. Есенин: Материалы к биогр. М., 1993; Куняев С. Ю., Куняев С. С. Растерзанные тени... М., 1995.

Т. К. Савченко.

КУШНЕР Александр Семенович (14.9.1936, Ленинград) – поэт, эссеист.

Род. в семье воен. инженера. Вернувшись на родину из Сызрани, где жил с матерью в эвакуации во время Великой Отеч. войны, учился в Ленинградском пед. ин-те (1955–59); там тогда трудились опальные профессора Н. Я. Берковский, А. А. Долинин, Д. Е. Максимов, благодаря которым будущий поэт получил отличное филол. образование. По окончании ин-та 10 лет преподавал русский яз. и лит-ру в школе рабочей молодежи, считая профессию и службу учителя одним из залогов независимости в отношении «второй профессии» – поэта (см. одноим. стих.). Стихи начал писать с 8-летнего возраста. Первая публ. – в коллективном сб. «Стихи студентов» (Л., 1956). В становлении поэта немалую роль сыграли многолетняя



(с 1959) дружба с Л. Гинзбург, знакомство с А. Ахматовой, творческие и дружеские отношения с поэтом Г. Семеновым (в 60-е гг. руководитель лит. объединения при Горном ин-те), с А. Битовым, Е. Рейном, И. Бродским.

К., которого Бродский не без основания назвал «крупнейшим русским лириком» наших дней в своем предисловии к **«Избранному»** поэта, мог бы, по признанию в одном из стих., рассказать собственную биографию минуты за три. Внешне ровный, но богатый внутренней – душевной и эстетической – работой, с решительным творческим переломом к кон. 70-х гг., лит. путь К. осуществляется в череде поэтич. книжек, издающихся с относительной регулярностью на протяжении 3 с лишним десятилетий: 1962 – **«Первое впечатление»** (рец.: Асаркан А. // Новый мир. 1963. № 6; Соловьев В. // Юность. 1964. № 11); 1966 – **«Ночной дозор»** (рец.: Портнов В. // Новый мир. 1966. № 9; Владимиров С. // День поэзии. Л., 1966); 1969 – **«Приметы»**; 1974 – **«Письмо»** (рец.: Чупринин С. // Юность. 1974. № 11; Роднянская И. // Новый мир. 1975. № 10); 1975 – **«Прямая речь»**; 1978 – **«Голос»** (рец.: Болдырев Ю. // Юность. 1979. № 7); 1984 – **«Таврический сад»**; 1985 – **«Дневные сны»** (рец.: Гинзбург Л. // Юность. 1986. № 12); 1988 – **«Живая изгородь»**; 1991 – **«Ночная музыка»**; 1994 – **«На сумрачной звезде»** (Гос. премия РФ за 1996).

Книга стихов стала осн. жанровой единицей в поэтич. творчестве К., худож. отпечатком душевной жизни «за отчетный период», «слепком с его мыслей и чувств ... за это время» (см. сб. его эссе о стихах и рус. поэтах от А. Грибоедова до О. Мандельштама: **«Аполлон в снегу»**. Л., 1991; рец.: Роднянская И. // Новый мир. 1992. № 6; та же книга на англ. яз. с предисл. Бродского – Нью-Йорк, 1991). Когда К. перешел от выделенности стих. как самостоятельного лирич. сюжета к писанию «сплошным потоком», его книги стихов стали делиться на главы-циклы с общими мотивами и общей атмосферой каждая. Книга стихов – «большая форма» К. взамен эпич. стихотв. форм, которые он неоднократно провозглашал устаревшими.

Жизненная позиция К. формировалась в «послеоттепельные» годы (2-я пол. 60-х гг.), когда эмансипация талантливых художников от властных предписаний углублялась по существу: расставаясь с гражданскими декларациями и фрондерскими жестами и добиваясь расширения областей внутренней свободы, человек иск-ва стал предъявлять права частного, «неогосударствленного» лица на свою душевную жизнь, мироощущение и средства худож. коммуникации. В этом процессе К. опередил «классических» шестидесятников, сосредоточив энергию на позитивных задачах эстетического обновления – на возвращении в поэзию человеческой меры, достигнутой в свое время акмеизмом, и на новой ориентации в мире пробудившейся от идеологического наркоза души. Ветшание официальных скорлуп и пут в обществе кон. 60-х – нач. 80-х гг. позволяло поэту заниматься сродным его дарованию делом, почти не пересекаясь с еще не разминированными «идейными» заграждениями. В силу этого, несмотря на вульгарные, подчас злобные, нападки критики, сопровождавшие его и как дебютанта, и как зрелого литератора («созерцание собственного пупа», «отражение отражений», «мелкотемье», «затхлый запах отжившего реквизита»), несмотря на горечь при взгляде назад (стих. **«Оборванные строки»** в финале «Ночной музыки»), К. всегда был склонен считать эпоху своего поэтич. взлета не только естественной рамой лит. работы («времена не выбирают», «время – кожа, а не платье»), но и годами, уже не препятствующими самопроявлению живых душ. «Вот свобода. / Только руку протяни», – пишет он «посреди семидесятых», а спустя полтора десятка лет, «когда все, все разрешено», вспоминает: «Пленяла жизнь, давленью вопреки»; «Свободолюбие тут ни при чем – другое / В виду имеется, и вовсе не борьба, / А радость, чувство дорогое / Того, что вот душа – не тяжесть, не раба» (из кн. **«Ночная музыка»**).

Душа – средоточие поэзии К., пункт стяжения всех его впечатлений и самонаблюдений, исток его интонирования и голосоведения. Причем – не «метафизическая» душа (неуничтожимая и неделимая часть человеческого существа, имеющая свою посмертную судьбу и проходящая искус на житейской стезе), а душа в ее неустранимой телесности – прихотливая, изменчивая стихия, тончайшая сеть мотиваций человеческого поведения, в свою очередь питающихся тем, что возникает на кончиках пальцев, в хрусталике глаза, в ушной раковине, в аппарате пяти чувств, улавливающих вселенную. Быстро пройдя через интерес к Н. Заболоцкому – обэриуту и натурфилософу – и через неспецифическую, общую тогда чуть ли не для всех зависимость от Б. Пастернака, К. находит для себя ориентиры в классической поэзии прошлого века (А. Фет, несь позже Ф. Тютчев), но в первую очередь – среди тех более близких по времени поэтов, которые на свой лад унаследовали открытия психол. прозы: это И. Анненский, ранняя А. Ахматова, М. Кузмин, Г. Иванов, а затем – О. Мандельштам периода «постклассической», ассоциативной поэтики. Однако в расщеплении и микроанализе душевной ткани, в преломлении любого факта «объективного» бытия – природного и исторического – через зыбкую среду «душевности» К. пошел, пожалуй, дальше избранных им учителей, быть может, благодаря тому, что прозаики-душезнатцы – М. Монтень и автор «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой и А. Чехов, в особенности же М. Пруст,– повлияли на него не только через поэтич. рецепции, но и самым непосредственным образом.

В первой же книжке К. озадачил критику сфокусированностью взгляда на мелких вещах и вещицах, цепляющегося за пустячные предметы. Со временем слово «пустяк» станет опорным и мотивирующим в лексиконе К.: «Поэзия, следи за пустяком, / Сперва за пустяком, потом за смыслом» (из кн. «Дневные сны»); «...Везде найдется повод, / Зацепка, ниточка, предлог, / Пустяк какой-нибудь, хоть оголенный провод, / Чтоб пробежала мысль и заструился ток» (из книги «Живая изгородь»), – и для своего «пристального зренья с ощущеньем точности в глазу» он найдет поясняющую формулу: «Я не вещи люблю, а предметную связь / С этим миром, в котором живем» (стих. **«Дворец»** из кн. «Дневные сны»). Предметная связь – связь психологическая, хорошо освоенная Чеховым и прозой 20 в. (Пруст и др.): какая-нибудь безделица, запах, напев выступают как накопители впечатления, возбудители эмоциональной памяти; «пустяк» генерирует «смысл», когда-то, по смежности, вложенный в него душевным событием.

Однако у К. поэзия, усиливая преображающие возможности прозы, превращает некий «пустяк» не просто в памятку или «примету», но в устойчивый знак, нервный узел лирич. образности. Вереница зримостей ближнего и дальнего плана – словно в переворачиваемом туда-сюда бинокле (линза, бинокль, окуляр – любимые пособники поэтич. зрения К.) – преобразуется в анфиладу символических смыслов (к примеру, узор, стол, лампа, окно, свет в дому – и все, что трепещет: занавес на ветру, листва, птица, волна, куст). На обоих концах этой «анфилады» – две одинаково значимых белизны: вдали – снежная пелена, застилающая материк, вблизи – «скатерть, радость, благодать», знак устрояющего человеческого присутствия в мире. Лирич. эмблематика К. поднимается над психол. релятивизмом, неуследимостью душевных движений и вводит в мир ценностей. Недаром он, следуя не без самоиронии горацианской традиции «памятника», ждет «премии» от Аполлона «за то, что в век идей, гулявших по земле, / Как хищники во мраке, / Я скатерть белую прославил на столе / С узором призрачным, как водяные знаки» (из кн. «На сумрачной звезде»).

Подобно тому, как душа для К. – центр худож. вселенной, лирика, выплескивающая жизнь души в прямом ее проявлении, – квинтэссенция поэзии и даже иск-ва в целом. Лит. путь К. сопровождался спорами о том, присущ ли его лирич. сознанию внутренний драматизм, или же оно вопреки горестям

эпохи несет неомраченную весть о гармонии бытия, о «складе, что в жизни есть», о праве «частного человека» на непритязательное счастье. При неоднократных декларациях поэта о «вторичности» трагедии в сравнении с целительным током жизни, о «высокомерии» и нарочитом аристократизме трагического миросозерцания; при недоверии его ко всему избыточному, чрезмерному, напряженно-приподнятому – от «роскошных» гладиолусов и «лишних» четырех крыльев у шестикрылого серафима до шекспировских и «достоевских» страстей; при его стремлении говорить с читателем без эмфазы и экзальтации вполне понятно, почему «поэтич. температура» К. в печатных откликах определяется как неизменно «нормальная» – свойство, вызывающее у одних (Е. Евтушенко) некое сожаление, у других – одобрение и восторг: К. – «лаодикийский ангел русской поэзии», тот самый, кто «ни холоден, ни горяч», а «тепл», – «редчайший случай поэтического вдохновения при температуре 36,6°» (А. Арьев). Между тем, если продолжить эту физиологическую метафору, следовало бы назвать температуру лирики К. не «нормальной», а, как говорят медики, «субфебрильной», на грани трезвой нормы и легкого жара («уравновешенный безумец» – самоаттестация в одном из ранних стих.).

Его лирич. топос – у черты, у кромки, у грани: между сном и явью (отсюда столь частые мотивы утреннего пробуждения, когда душа еще не вполне вкатилась в дневную лунку, а мир сквозь слипшиеся ресницы видится «в новом ракурсе»; отсюда же формула поэзии как «дневных снов»); между радостью и болью, всегда готовою ее настичь; между тьмой и светом, отнимающим у тьмы толику пространства; между волнующейся стихией и незыблемостью земной основы (излюбленный образ береговой черты, линии прибоя, узкой ленты пляжа) и, конечно же, – между жизнью и смертью. Радость жизни «по эту сторону таинственной черты» можно сравнить с радостью героя старинной притчи, торопливо насыщающегося лесными ягодами над обрывом, между тем как у него за спиной близится шум смертоносной погони. Но если очевидная мораль притчи заключалась в указании на тщету «радостей земных», то вывод поэта прямо противоположный: оттого что жизнь – «блестящий и непрочный противовес небытию», «пример счастливого житья с невыносимой подоплекой», цена ее повышается неизмеримо; если в чаше жизни «смерть, как зернышко на дне», то «без этого зерна / Вкус не тот, вино не пьется» (из кн. «Ночной дозор»), и «огонь, несущийся во тьму, / Еще прекрасней потому, / Что невозвратно...» (из книги «Голос»; полемический намек на знаменитые строки Фета из стих. «А. Л. Бржеской»: «...а жаль того огня, / Что просиял над целым мирозданьем, / И в ночь идет...»).

Вместе с тем поэтич. воззрению К. с его установкой: «привычный видеть мир в подсветке пограничной» (из кн. «Живая изгородь») – удается избежать примитивного гедонизма с его девизом «carpe diem». Тональность этой лирики можно обозначить как положительный драматизм, с трепетной серьезностью подходящий к человеческому уделу, но чурающийся «метафизики» и отказывающийся заглядывать за катастрофическую грань бытия. «Кто, кто так держит мир в узде, / Что может птенчик спать в гнезде?» (из кн. «Ночной дозор»), – с радостным изумлением спрашивает поэт, заведомо отметая вопрос о том, что станется, если «узда» ослабнет.

Притяжением «разделительной черты» определяется у К. не только непосредственное чувство жизни, но очень многое и в его историко-общественном самоопределении, и в его поэтике. Критика не раз писала о несомненном «европеизме» и «западничестве» К., о его нелюбви к азиатскому пренебрежению личностью, к восточной монументальности и необжитости степных пространств. Однако это европеизм особого толка, утверждающий себя на фоне неоглядных заснеженных просторов, на фоне среднерусских и сибирских равнин – не в противовес им, как уют и порядок могли бы противостоять бесструктурному хаосу, а в заманчивом соседстве с ними, придающим европеизированному существованию терпкий и бодрящий привкус опасности. Иначе говоря, Европа и «беспримерная страна» («от Кушки до Карских студеных Ворот») выступают в мире К. как метагеографическая аналогия «этой» и «той» стороны бытия; сам же поэт, уроженец и певец сев. столицы, «окна в Европу», но и «дверей» в Приуралье с его неприрученными угро-финскими топонимами (не раз обыгрываемыми в стихах), остро ощущает всю символическую пограничность своего местопребывания и даже мифологизирует ее («Пряжка, Карповка, Смоленка, / Стикс, Коцит и Ахеронт»). Иск-во поэзии в личном мифе К. тоже являет собой пограничную заставу, форпост цветущей европейской культуры, обретшей высшую жизненную закалку на ледяных рубежах (образ «Аполлона в снегу»).

Вообще природа и культура захватывают поэта не в своей раздельности и возможной оппозиции (ср. у Заболоцкого: «Я не ищу гармонии в природе»), а опять-таки в порубежном сближении на узкой полоске впечатлительности, которой нет дела до различия между натуральным – и вторичным, «искусственным» творчеством форм. Сиренью в цвету поэт любуется «с поправкой на тяжелый музейный букет» П. Кончаловского, архитектура для свежих детских глаз не высится, а произрастает, «как дуб и рябина растут у порога»; особенно же многозначительно такое сближение в программном стих. **«Волна»**, завершающем кн. «Голос» декларацией о переходе к новой манере письма: «Волна с бахромой, / С фронтоном на пышной вершине / Над ширью морской. / Сверкай, Борромини, Бернини! ... Как шторм или штиль, / Тебя не спросясь, как погода, / Меняется стиль. / Искусство – свобода!». Вдобавок, и сознательное подключение к долгой цепи «предшественников» – от Архилоха и Катулла до Кузмина и Мандельштама, – обозначаемое в эссеистике К. емким словом «перекличка», носит у него не филологический (стандартная претензия к поэту!) и не цеховой, а тоже своего рода «пограничный» характер: на рубеже художества и экзистенции. В ушах К. звучит немолчный хор поэтич. голосов, но они не заглушают его собственный, потому что несут с собой весть не о словах, а о судьбах своих обладателей; многообразное цитирование играет у К. роль ссылок на отраженные чужими строками житейские прецеденты, а биографии поэтов – Вяземского, Пушкина, Катулла, Анненского, Маяковского, их повороты и парадоксы, оказываются в числе самых интимных, соотносимых с личным опытом лирич. тем.

Нек-рым образом «у черты» располагаются поэтич. строй и версификация К. Собеседование с сочувственным и равнодостойным адресатом (будь то читатель-друг, тень гения былых времен, некий космический двойник-«ангел», не отделяющий себя от участи поэта, или, наконец, вытеснившая эту туманную фигуру спутница жизни) протекает на грани устной и письменной, разговорной и олитературенной речи, что придает поэтич. дыханию К. резкое интонационное своеобразие. В ранних стихах высказывание клонится к письменному, но негладкому, с эпистолярными «вольностями» (образ «письма», вынесенный в заглавие книги), небрежностями вводных слов, оговорок и междометий, непринужденностью перечислений: «Так спокойно запятыми / На письме разделены / Роща, речка. Что за ними? / Поле, пашня, две сосны» (из книги «Ночной дозор»).

В стихах поздних имитируется скорее устная речь, импровизационная, захлебывающаяся повторами и инверсиями, не вмещающаяся в контуры строк и строф («объемный синтаксис», по оценке Л. Гинзбург): «Весь этот мир, весь этот мир, весь этот / И тот, которого, быть может, вовсе нет, / Весь мир и комната с диваном и портретом, / Весь мир и комната...» (из кн. «Таврический сад»). Однако и при том и другом вариантах интонации ритмы К. останавливаются у самых рубежей рус. силлабо-тоники, формально нигде их не переступая, за исключением эпизодических подражаний античным метрам (даже графика – классическая, каждый стих неизменно начинается с прописной бук-

вы), но изнутри рассвобождая ее сбоями, прихотливой разностопностью («рваные строфы»), непривычным доращиванием катренов до пятистиший и т. п. Распад классической метрики соотносится для К. с эстетическим распадом («Расшатали стихи, раскачали строфу» – а заодно и семью, любовь, норму отношений), но работа на последнем пределе ее возможностей обнаруживает в стиховом «неотразимом строе» резервы постклассической вольности. Стих для К. вообще – физически ощутимый жизненный феномен («...прыгающий шаг / Стиха живого»).

Соответственно и творческий перелом, происшедший с К. в промежутке между «Голосом» и «Таврическим садом», продиктован не в меньшей мере, чем «усталостью» прежних поэтич. средств, – перипетиями личной судьбы, изменившими для поэта окраску мира. Из сб. «Живая изгородь»: «Вторая жизнь моя лет в сорок началась, / Была дарована мне ласковая встреча» – с поэтом и филологом Е. Невзглядовой (Ушаковой), ставшей его женой. Переход от графической сдержанности короткой строки, акварельной прозрачности и железной строфической дисциплины к долгому выдоху, извилистому синтаксису, астрофизму – это не только соответствующий стилистическому движению эпохи путь К. от акмеистов к позднему Мандельштаму, но и эмоционально-чувственный перепад от «неудавшейся любви», одарившей опытом жизни «на краю» и слегка ироничным стоицизмом, к любви счастливой, наделившей поэта, по его признанию в одном из интервью, «ощущением полноты жизни». (Как «строфа и антистрофа» соотносятся два, может быть, лучших любовных стих. К. – **«Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки...»** в «Письме» и **«А в Мойке, рядом с замком Инженерным...»** в «Таврическом саде».)

Однако, несмотря на любые изменения в стилистике и тональности, К. остается поэтом, на редкость верным своим исходным установкам, творцом лирики интеллектуализированных впечатлений от драгоценного и необъяснимого подарка – Жизни.

Соч.: Город в подарок: Стихи. Л., 1976; Канва: Из шести книг. Л., 1981; Стихотворения. Л., 1986; Флейтист: Стихи. М., 1990; Избранное / Предисл. И. Бродского. СПб., 1997; «Среди людей, которые не слышат...» [Об И. Анненском] // Новый мир. 1997. № 12; Тысячелистник: [Кн. стихов и эссе]. СПб., 1998; Заметки на полях [о Пушкине] // Новый мир. 1998. № 8; Стихотворения: Четыре десятилетия. М., 2000.

Лит.: Марченко А. Что такое серьезная поэзия // Вопросы лит-ры. 1966. № 11; Аннинский Л. Атака стилем // Комсомольская правда. 1970. 17 октября; Евтушенко Е. Непредвиденность добра // Лит. Россия. 1972. 9 авг.; Турбин В. Отражение отражений // Дружба народов. 1976. № 7; Аннинский Л. За линией примет // День поэзии. М., 1978; Чупринин С. Александр Кушнер: Под диктовку судьбы // Чупринин С. Крупным планом. М., 1983; Лихачев Д. Кратчайший путь // Лит. обозрение. 1985. № 11; Урбан А. Пятая стихия // Нева. 1986. № 9; Баевский В. Пристальное зренье // Новый мир. 1986. № 11; Арьев А. Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера // Звезда. 1989. № 4; Роднянская И. Поэт меж ближайшим и вечным // Роднянская И. Художник в поисках истины. М., 1989; Пэн Д. Б. Мир в поэзии А. Кушнера. Ростов-на-Дону, 1992; Славянский Н. Театр теней // Москва. 1999. № 5; Роднянская И. И Кушнер стал нам скучен... // Новый мир. 1999. № 10.

И. Б. Роднянская.

ЛАВРЕНЁВ Борис Андреевич [5(17).7. 1891, Херсон – 7.1.1969, Москва] – драматург, прозаик.

Род. в семье учителя. В 1915 окончил юрид. ф-т Моск. ун-та. Во время 1-й мировой войны воевал в офицерском чине. В 1918–23 сражался добровольцем в рядах Красной Армии на Украине, в Туркестане. Первые стихи, опубл. в 1911, отмечены декадентскими настроениями. С 1923 жил в Петрограде-Ленинграде. Со времен Гражданской войны – работник периодической печати (гл. обр. газетчик); публиковал (в т. ч. под многочисленными псевд.: Бек, С. Натальский, Н. Борисов, Художник, Антидюринг и др.) рассказы, стихи, публиц. статьи, рецензии, фельетоны, карикатуры, рисунки и т. д.

Первые рассказы – **«Гала-Петер»** (1916), **«Марина»** (1923), **«Звездный цвет»** (1923) посв. событиям империалистической и Гражданской войн, на фоне которых зарождаются чистые человеческие чувства, преодолеваются сословные, классовые предрассудки. Уже в ранних рассказах проявляются особенности худож. манеры Л.– стремление к остросюжетности, увлекательной интриге, мелодраматическим коллизиям в соединении с броскими полит. лозунгами; им свойственен напряженный драматический ритм сюжетных поворотов, быстро сменяющих друг друга, словно на киноленте. Рассказы писателя отличает цветистая образность, эмоциональный язык, прихотливый синтаксис. Необычное сочетание романтики и особой авт. иронии, характерное для ранних произв., сохраняется и в зрелом творчестве Л.

В рассказе «Марина» появляется излюбленный герой Л.– человек исключительной судьбы, попадающий в обстановку, противоречащую привычной жизни его сословия. И, что станет типичным для прозы Л.,– остроконфликтный на грани авантюрности сюжет, заключенный в изящную беллетристическую форму в традициях рус. классической повести.

Еще в гимназические годы мечтавший о море, убегавший из дома в далекие морские странствия, писатель становится вдохновенным певцом морской стихии. Море живет в его произв. особой жизнью, гармонирующей или контрастирующей с чувствами героев, что усиливает психол. звучание прозы и драматургии Л.

«Сорок первый» (1924) – одна из лучших повестей Л., ставшая классикой сов. лит-ры, неоднократно инсценированная и экранизированная. В разгар Гражданской войны причудливая судьба завела на пустынный остров в Аральском море двух молодых людей, девушку и юношу. Эта внешне романтическая ситуация осложняется тем обстоятельством, что интимно сблизила двух непримиримых классовых врагов: бойца красноармейского отряда Марютку и конвоируемого ею пленного белого офицера Говоруху-Отрока. Любовь, так естественно родившаяся между молодыми героями повести, не победила классовых предубеждений. Финал повести трагичен: при появлении белых Марютка, исполняя рев. долг, стреляет в своего пленника – и тут же горько плачет над убитым. Образ рыдающего над потерянным женским счастьем солдата революции был нетипичен для лит-ры того времени и вызвал гневную отповедь вульгарно-социологической критики. Л. выступил в повести как глубокий знаток человеческой психологии, понимающий, что человеческую природу можно грубо исказить, но невозможно вытеснить идеологическими нормативами.

В 20-е гг. созданы пов. **«Рассказ о простой вещи»**, **«Ветер»** (обе – 1924), **«Седьмой спутник»** (1927), **«Гравюра на дереве»** (1929), продолжающие традиции «фантастического реализма» Ф. Достоевского, мощных гипербол Л. Андреева, психол. живописи А. Куприна. В идейно-худож. традиции рус. прозы Л. вносил элементы социального детектива, романтический восторг перед людьми, творящими новое общество, истинный интерес к интеллигенции, мучительно ищущей свое место в рядах победившей революции. «Эти вещи,– писал Л. о своих повестях,– привели в недоумение и растерянность рапповскую критику того периода. Она длительное время разглядывала меня со всех сторон, пытаясь разгадать загадку: кто же я такой в плане литературно-социального облика? Свой ли "в доску", по принятому жаргону, или подозрительный попутчик? В конце концов, меня оставили в попутчиках, снисходительно приклеив этикетку "левый"» (**«Автобиография»** // Новый мир. 1959. № 4).

В «Гравюре на дереве» (1929) особенно видны внутренние связи беллетристики Л. с молодой сов. кинематографией – напряженный ритм событий сменяется более статичным крупным планом при описании раздумий героя повести – художника Кудрина. Считая, что иск-во не главное дело в годы революции, Кудрин оставляет живопись, уходит на партийную работу. Однако на худож. выставке, полной картин, актуальных по теме, но беспомощных по форме, он видит гравюру из цикла иллюстраций к пов. «Белые ночи» Достоевского. Она болезненно поразила Кудрина замечательным мастерством, неотразимой жизненностью. Эта гравюра, сама фантастическая история ее создателя, стали поворотным моментом в жизни героя, возвращающегося к холсту и кисти, осознавшего самоценность иск-ва в эпоху любых полит. катаклизмов. Еще звучали призывы сбросить классику с корабля современности, когда писатель обратился к имени Достоевского, признанного в ту пору художником реакционным, живописующим темные стороны жизни и человеческой души и тем самым чуждым пролетариату. Так обращение к Достоевскому явилось в определенном смысле гражданским вызовом писателя партийному и лит. официозу.

В сер. 20-х гг. Л. обратился к драматургии. Предпосылки этого были заложены в его динамичной прозе, и в дальнейшем свои творческие силы он сосредоточил на этом роде лит-ры. В 1925 поставлена первая пьеса Л. **«Дым»** (**«Мятеж»**), посв., как и проза, гражданской войне. Вслед за ней появилась драма **«Кинжал»** (1926), воскрешающая события и характеры декабрьского восстания 1825, которые исследовались

как ист. аналогия окт. перевороту мн. совр. Л. писателями.

В 1927, к 10-летию Октября, создана пьеса **«Разлом»**. Наряду с пьесами «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова она отнесена к сов. драматургической классике, запечатлевшей рев. события в России в их влияниях на судьбы страны и человеческие характеры. Традиционная форма старой драмы, из которой не ушел ни один компонент театральной занимательности, где осталось место для любви, ревности, борьбы между долгом и чувствами, наполнилась новым содержанием. Жизнь семьи капитана Берсенева органически соединилась с жизнью матросской республики, боевыми делами матроса Годуна и его товарищей, уходящих к Петрограду «ломать буржуйский хомут». Камерная «семейная» история слилась в драматургии Л. с народно-героической драмой. Но попытка автора увлекательно, а не ходульно рассказать о событиях Октября была встречена критикой неодобрительно («Недостатком пьесы является некоторый перевес фабульности в чисто "кино-американском духе", несколько смазывающий психологическую значительность темы», – писалось в тогдашней прессе).

В центре пьесы – офицерский заговор с целью взорвать перешедший на сторону восставшего народа крейсер «Заря» (ист. прототип корабля – крейсер «Аврора»). В заговоре этом полно и драматически раскрываются характеры, неожиданно складываются судьбы: капитан Берсенев, присягающий царскому флоту, переходит на сторону рев. матросов, его дочь Татьяна начинает симпатизировать нар. правде и раскрывает тайные замыслы белого офицерства, матрос Годун из горластого агитатора превращается в сознательного руководителя матросской массы. Ставя «Разлом» в Т-ре им. Вахтангова, реж. А. Попов писал: «Основная мысль спектакля заключена в его заглавии – "Разлом". Разламывается общество, и происходят новые группировки внутри семьи – за революцию и против нее. И, наконец, разламывается человеческая психика и возникает личная трагедия отдельного человека» (Вишневская И. Борис Лавренев. М., 1962. С. 158). Драматург показывает, как рушатся старые представления о дворянской чести, морской дисциплине, семье как общественной твердыне, не подвластной полит. бурям. Как знамение времени возникает микросюжет о выдаче Татьяной собственного мужа, возглавившего офицерский заговор, обнаруживающий смещение нравств. ориентиров, отраженное и в ряде произв. современников Л. Но пафос разрушения – не единственный в пьесе. Мысль о необходимости бережно сохранять все лучшее, чем владело старое общество, не случайна для Л. и явно акцентирована здесь: не только любовь к Татьяне ведет Годуна в дом к Берсеневу – он учится у капитана и его дочери тому, чего был лишен в сиротском трудном детстве. Душевная близость интеллигента Л. миру старой России, в разрушении которого он принимал участие, сообщает его творчеству драматическое звучание.

В 1929 написаны пьесы «Враги», «Братья Шаховские» (снова тема разлома в семье и обществе), в 1930 – драма «Мы будем жить», посв. рус. интеллигенции, оставшейся в рев. России, в 1943 – романтическая трагедия **«Песнь о черноморцах»** о подвиге защитников Севастополя в годы Великой Отеч. войны (на которой Л., ушедший на фронт добровольцем, был воен. корреспондентом), в 1945 – пьеса **«За тех, кто в море!»**.

Несмотря на принципиальное противостояние двух капитанов – склонного к авантюризму Боровского и скромно выполняющего офицерский долг Максимова, последняя пьеса оказалась по существу бесконфликтной. Противоречия выглядят искусственными: смелая инициатива Боровского не противоречит строгой воен. дисциплине. В партийных инстанциях, в писательских кругах, близких к власти, в то время пытались обосновать т. н. «теорию бесконфликтности»: классовая борьба завершена, фашизм разгромлен, теперь драматургической коллизией должна стать лишь борьба хорошего с отличным. Именно в ключе декларируемой бесконфликтности, которая противоречила существу драматургического рода лит-ры, и написана пьеса «За тех, кто в море!», имевшая большой официальный успех [Сталинская (Гос.) премия 1-й степени, 1946].

В 1949 появилась пьеса Л. **«Голос Америки»**, сделанная по специальному заданию партийных органов; она была скорее полит. документом холодной войны, нежели худож. произв. [Сталинская (Гос.) премия II степени, 1950]. В 1952 написана драма **«Лермонтов»**. Искренняя любовь автора к поэту не искупила недостаток пьесы, ставшей типичным для 50-х гг. «биографическим» произв., где трагедия великих художников исчерпывалась их противостоянием власти. Осталась незаконченной сатирическая комедия **«Всадник без головы»** (1958), высмеивающая бюрократа, возомнившего себя реформатором, этаким Петром I сов. действительности.

Среди др. произв. Л.– ром. **«Крушение республики Итль»** (1925), док. пов. **«Стратегическая ошибка»** (1934), сюжетно дополняющая 1-ю ч. неоконченного ром. о событиях 1914 **«Белое и синее»** (1934); пов. **«Большая земля»** (1935) об освоении Арктики, **«Чертеж Архимеда»** (1937) об антифашистской борьбе испанского народа; этой же теме посв. пьеса **«Начало пути»** (1938), сб. рассказов **«Балтийцы раскуривают трубки»** (1942); многочисленные публиц. ст. гл. обр. на злободневные полит. темы.

Долгие годы Л. был пред. секции драматургов СП СССР, в 1954 введен в Правление СП СССР. Занимая официальные посты, он не вступал ни в какие группы и группировки и не подписывал коллективных писем против опальных коллег.

Похоронен на Новодевичьем кладбище.

С о ч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1995.

Лит.: Ш т е й н м а н З. Навстречу жизни. Л., 1934; Э в е н т о в И. Лавренев. Л., 1951; Д о к т о р о в и ч Н. К вопросу о создании и сценическом воплощении пьесы Б. А. Лавренева «Разлом» // Ученые зап. Вологодского пед. ин-та. 1958. Т. 22; В и ш н е в с к а я И. Борис Лавренев. М., 1962; С т а р и к о в а Е. Б. А. Лавренев // Л а в р е н е в Б. Собр. соч.: В 6 т. М., 1982. Т. 1; Т а н а к о в а Т. «Я всегда буду любить революцию...» // Л а в р е н е в Б. Ветер: Пов. и рассказы. М., 1988; Л е о н о в В. Б. А. Лавренев // Л а в р е н е в Б. Гравюра на дереве. М., 1989. *И. Л. Вишневская.*

ЛАДИНСКИЙ Антонин Петрович [19(31).1.1896, с. Общее Поле Псковской губ.– 4.6.1961, Москва] – поэт, прозаик.

Окончил гимназию в Пскове. Учился на юрид. ф-те Петербургского ун-та, не закончил, уйдя вольноопределяющимся в действующую армию во время 1-й мировой войны. В Гражданскую войну – прапорщик Белой армии, получил рану в ногу, которая не закрывалась 30 лет. В 1920 с остатками армии Врангеля эвакуируется в Египет, оттуда перебирается в Париж. Здесь был рабочим на обойной фабрике, маляром, позже – телефонистом в газ. «Последние новости».

С 1925 – постоянный участник вечеров «Союза молодых поэтов и писателей», с окт. 1926 – член правления. Публ. свои стихи в ведущих лит. ж-лах эмиграции: «Совр. записки», «Звено», «Воля России» и др. В 1929 в ж. «Иллюстрированная Россия» появляются его рассказы.

Первая кн. стихов **«Черное и голубое»** (1931) получила высокую оценку лучших критиков эмиграции: Г. Адамовича («Стихи, живущие своей таинственной жизнью, в которой есть и смысл, и ритм, и музыка, но одно не отделимо от другого, и одно другим дополняется... В них все волшебно, наивно, нежно, размеренно, меланхолично» – «Последние новости». 1931. 29 янв.), В. Вейдле, К. Мочульского, Г. Струве и др. В. Набоков, отмечая влияния В. Ходасевича и И. Бунина, гибкий, легкий и точный стих, богатые рифмы, прекрасный язык, назвал Л. первым среди молодых, чьи стихи, «будучи связаны единой гармонией, все – разные, в каждом из них содержится свой собственный волнующий рассказ» (Руль. 1931. 28 янв.). В 1931 Л. вступает в масонскую ложу «Сев. звезда» (Берберова Н. Люди и ложи: Рус. масоны XX столетия. Харьков; М., 1997. С. 170) и выпускает вторую кн. стихов **«Северное сердце»** (1931), закрепившую его успех.

Г. Струве, определяя поэтич. родословную Л., находил в его творчестве общее с Н. Гумилевым и О. Мандельштамом, а также с Э. Багрицким и Н. Тихоновым, возводя родство через Лермонтова и Тютчева к Державину и Ломоносову. Автора «преследовала тема гибели Европы, гибели культуры, и он обращался к переломным эпохам в истории» (Струве Г. Рус. лит-ра в изгнании. Париж, 1983. С. 314). По мнению Ю. Терапиано, «в течение долгого времени Л. бредил Мандельштамом. У него он перенял и стремление к неожиданно смелым метафорам, и к образам, возникающим в живописно-скульптурном великолепии, и игру гиперболами, и ощущение рус. земли, снега, соборов и колоколов».

В сб. **«Стихи о Европе»** (1937), своим содержанием заставляющем вспомнить О. Шпенглера, «мотивы обреченности, непрочности, "бренности" удивительным образом сочетаются с влечением к нарядности, к сладости и какой-то феерически-театральной простоте» (Адамович Г. Лит. беседы // Последние новости. 1937. 22 апр.). Л. пишет также ист. ром. **«XV легион»** (1937) и **«Голубь над Понтом»** (1938). По мнению Струве, «как и его стихам, им свойственна некоторая декоративная романтичность» (Рус. лит-ра в изгнании. С. 315).

Незадолго до 2-й мировой войны Л. публикует поэтич. сб. **«Пять чувств»**, разрабатывающий все ту же тему: гибель Европы и Россия. «Одержимый историей Ладинский – странствующий энтузиаст, романтический бродяга. Лучший эпитет для него – легкий, легчайший поэт. Он мастер коротких размеров, и при этом ему удавались "хромые, но быстро скачущие дольники"» (Иваск Ю. Поэзия «старой» эмиграции // Рус. лит-ра в эмиграции. Питсбург, 1972. С. 58).

Во время войны Л. занимал активную просоветскую позицию, вступил в «Союз сов. патриотов», печатался в «Правде», работал в газ. «Рус. патриот», пытался привлечь к сотрудничеству И. Бунина (Лит. наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 688–689). В 1946 принял сов. гражданство. После войны публ. ист. прозу в ж. «Новоселье», в «Рус. сборнике», стихи в альм. «Встреча», «Орион», «Эстафета». Выпускает последний сб. стихов **«Роза и чума»** (1950).

5 сент. 1950, после запрета «Союза сов. патриотов», Л. был выслан из Франции, жил в Дрездене и в марте 1955 вернулся в СССР. Здесь «в него без памяти влюбилась молодая жена его брата – полковника КГБ, в доме которого он остановился. Бросив семью, налаженный быт и достаток, она ушла к нищему седому поэту» (Голенищева-Кутузова И. «Я больше не в силах скрываться от страшного зова России...» // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 293).

Эмигрантские стихи Л. в России изданы не были, новых он не писал. Зато большой популярностью пользовались его ист. романы, постоянно переиздававшиеся, начиная с 1959. В 1961 Л. принят в СП СССР и через неск. месяцев умер.

С о ч.: Путешествие в Палестину. Таллин, 1937; София, 1937; XV легион. Париж; Таллин, 1937 (переработанное изд.: В дни Каракаллы. М., 1961); Голубь над Понтом. Таллин, 1938 (переизд.: Когда пал Херсонес... М., 1959); Когда пал Херсонес. Анна Ярославна – королева Франции. Последний путь Владимира Мономаха: Ист. ром. / Послесл. И. Ковалева. М., 1989; Последний путь Владимира Мономаха / Домбровский О. О последнем пути А. П. Ладинского. Симферополь, 1990; XV легион: Ром., рассказы / Предисл. Г. Федорова. М., 1994.

Лит.: Ф е д о т о в Г. «XV легион»: [Рец.] // Совр. записки. 1937. № 63; М и л ю к о в П. «Путешествие в Палестину»: [Рец.] // Последние новости. 1937. 15 апр.; А д а м о в и ч Г. «Пять чувств»: [Рец.] // Последние новости. 1939. 12 янв.; Х о д а с е в и ч В. «Голубь над Понтом»: [Рец.] // Возрождение. 1938. 23 сент.; И в а с к Ю. «Роза и чума»: [Рец.] // Новый журнал. 1951. № 25; Н е м и р о в с к и й А. Путь в историю // Лит. обозрение. 1986. № 8; Т е р а п и а н о Ю. Антонин Ладинский // Т е р а п и а н о Ю. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека. Париж; Нью-Йорк, 1987.

О. А. Коростелев, С. Р. Федякин.

ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ Василий Иванович; наст. фам. Лебедев [27.7(8.8).1898, Москва – 20.2.1949, там же] – поэт.

Род. в семье сапожника. Впервые стихи опубл. в 1916. С 1919 работал в «АгитРОСТА» вместе с В. Маяковским. Позже о поэте писали, что он «сумел освоить для песенной поэзии основные принципы поэтики Маяковского» (Бочаров А. Г. Сов. массовая песня. С. 85). В 20-е гг. сочинял куплеты, сценки, «легкожанровые» песенки для эстрады. Был артистичен, разнообразен и изобретателен, ему легко давались различные стилистические перевоплощения. Виртуозно приспосабливал к песенному строю приемы ораторского мастерства. Сумел творчески развить принцип претворения в стихотворный текст полит. лозунга, газетного высказывания, изречения «вождя» и т. п., мастерски развертывая (в поэтике это именуется «амплификацией») какую-нибудь «крылатую» фразу в большое стих., а то и в группу стихотв. вариаций. При этом он обычно еще и ориентировался на ритм к.-л. уже написанного тем или иным композитором произв., подгоняя сочиняемый текст под готовую музыку.

В 1934 в содружестве с композитором И. Дунаевским сочинил марш для к/ф «Веселые ребята». В 30-е гг. Л.-К. – почти официальный лидер поэтов-песенников. Он и Дунаевский, по существу, определяли лицо песни того времени. В 1938 они были избраны депутатами Верховного Совета РСФСР.

Выразительный, хотя и неглубокий дар Л.-К. проявился в его «молодежных маршах», «спортивных маршах» и «оборонных песнях». В отличие от традиционной рус. песни, его произв., как правило, бессюжетны. Чаще всего песня построена как призыв, обращенный группе «простых советских людей». Его произв. начинаются с обращения к народу, его представителям, силам природы и т. д. – «А ну-ка, девушки! А ну, красавицы, / Пускай поет о нас страна!» (**«Идем, идем, веселые подруги»**); «Ну-ка, солнце, ярче брызни, / Золотыми лучами обжигай!» (**«Спортивный марш»**); «Ой, вы кони, вы кони стальные» и т. п. Это может быть и лирич. обращение – «С той поры, как мы увиделись с тобой, / В сердце радость я, как солнышко, ношу. / По-другому и живу я и дышу / С той поры, как мы увиделись с тобой» (**«На лодке»**).

Л.-К. мог быть не только публиц. поэтом, но и проникновенным лириком: «Как много девушек хороших, / Как много ласковых имен! / Но лишь одно из них тревожит, / Унося покой и сон, / Когда влюблен» (**«Песня Кости»**). Но время заставляло его, подобно Маяковскому 20-х гг., «наступать на горло» собственной лирике. Так, Костя (по воле создателей к/ф «Веселые ребята») должен был распевать свою песню, нелепым образом взгромоздившись на сук, который подламывается на самых сентиментальных словах. Внутренняя самоирония и здесь, и в др. случаях присутствует в лирике поэта.

Стилю Л.-К. нельзя отказать в жизнерадостном юморе (**«Песенка водовоза»**, **«Морские волки»**, **«Песенка о капитане»** из к/ф «Дети капитана Гранта» и др.). Бывал он и едким сатириком (эстрадные куплеты, фельетоны для ж. «Крокодил»). Многое объясняет в поэте свойственный его стилю инфантилизм. В довоен. годы поэт как бы то и дело играет – в сказочного богатыря («Мы сдвигаем и горы и реки, / Время сказок пришло наяву» – **«Песня о Волге»**, 1937), в войну («Там, где кони по трупам шагают, / Где всю землю окрасила кровь, – / Пусть тебе помогает, / От пуль сберегает / Моя молодая любовь... Если ранили друга, – / Перевяжет подруга / Горячие раны его» – из к/ф «Остров сокровищ»). Вместе с тем поэт смог проявить свой талант и в совершенно ином стилистическом ключе, написав песню **«Священная война»** (1941), ставшую поэтич. символом нар. сопротивления фашизму.

Л.-К. охотно и мастерски писал для детей: **«Веселый ветер»** из к/ф «Дети капитана Гранта», **«Будь готов!»**, **«Закаляйся!»** и др.

Стилистика поэта – явно романтическая, она напоминает «неистовый романтизм» Н. Кукольника и В. Бенедиктова 30-х гг. 19 в. Назв. поэты тоже тяготели к «гражданской» тематике и тоже были склонны к «игровому» разрешению самых серьезных тем. Характерно излюбленное «мы» Л.-К.: «Мы крепки и духом, и телом, / Мы горы сдвигаем плечом» (**«Песня молодости»**), «Не скосить нас саблей острой, / Вражьей пулей не убить, – / Мы

врага встречаем просто: / Били, бьем и будем бить» (**«Не скосить нас саблей острой»**), «И в воде мы не утонем / И в огне мы не сгорим» (**«Нас не трогай»**) и т. п. Народ («мы») изображается как огромное «сверхсущество». Даже природа предстает слиянной с этим могучим коллективным организмом, который воображение поэта наделяет сверхъестественными способностями: «Наша сила везде поспевает, / И когда запоет молодежь, / Вся пшеница в полях подпевает, / Подпевает высокая рожь» (**«Песня трактористов»**). Сверхсилу не способна проявить отд. личность, индивидуум, но способен коллектив, народ: «Отбросивши сказки о чуде, / Отняв у богов небеса, / Простые советские люди / Повсюду творят чудеса» (**«Советский простой человек»**).

Наиб. известные песни Л.-К.: **«Марш веселых ребят»** (1934), **«Песня о Родине»** – «Широка страна моя родная...» (1935), **«Лунный вальс»** – «В ритме вальса все плывет...» (1935), «Будь готов!» – «Пионер! Всегда будь смелым...» (1936), **«Москва майская»** – «Утро красит нежным светом...» (1937), **«Молодежная»** – «Вьется дымка золотая, придорожная...» (1937), **«Чайка»** – «Чайка смело // Пролетела...» (1939–40) и др.

Мемуарные публикации последних лет свидетельствуют о сложности, порой драматизме восприятия поэтом окружающей действительности. Тем не менее дочь Л.-К. вспоминала: «Когда мой отец... писал стихи для "Песни о Родине" в 1935 году, то искренне верил, что человек может вольно дышать только в единственной в мире стране социализма» (Известия. 1988. № 265).

Соч.: Книга песен. М., 1938; Лирика. Сатира. Фельетон. М.; Л., 1939; Песни. М., 1947; Стихотворения и песни. Л., 1950; Песни и стихотворения. М., 1960; Избранное: Стихотворения. Песни. М., 1984.

Лит.: Ардов В. Путь В. И. Лебедева-Кумача // Красная новь. 1938. № 6; Бочаров А. Сов. массовая песня. М., 1956; Сохор А. Н. Рус. сов. песня. Л., 1959; Минералов Ю. И. Контуры стиля эпохи: (Еще раз о массовой песне 30-х годов) // Вопросы лит-ры. 1991. № 7; Он же. Так говорила держава: XX в. и рус. песня. М., 1995.

Ю. И. Минералов.

ЛЕВИТАНСКИЙ Юрий Давыдович (22.1.1922, г. Козелец Черниговской обл.– 25.1.1996, Москва) – поэт, переводчик.

Из семьи служащих. Родители поэта вскоре после рождения сына переселились в Киев, где прошли первые годы жизни Л. Во 2-й пол. 20-х гг. семья переехала в г. Сталино (ныне г. Донецк). Ко времени обучения в школе относятся его первые лит. опыты. Учась в 7-м классе, Л. опубл. свое первое стих. В последующие годы стихи юного поэта печатали газ. «Соц. Донбасс» и «Сталинский рабочий». В 1939 Л. переехал в Москву и поступил в МИФЛИ. Через неск. дней после начала Великой Отеч. войны Л. с 3-го курса ин-та ушел добровольцем на фронт. В нояб. 1941 участвовал в обороне Москвы, позднее – в боях на Курской дуге. Освобождал от фашистов Украину, Бессарабию, Румынию, Венгрию, Чехословакию, дошел до Праги. Участвовал в боевых действиях Сов. Армии на территории Северо-Вост. Китая. Был рядовым, пулеметчиком, командиром отд. мотострелковой бригады, корреспондентом дивизионной газеты, с 1942 – газеты 53-й армии «Родина зовет». В армейской печати публ. стих., очерки, сатирические произв. С 1943 стихи поэта печатались в центральных периодических изд. – ж-лах «Смена», «Знамя», «Сов. воин», «Огонек», «Сибирские огни», «Сов. женщина», «Дальний Восток» и др.

После окончания войны Л. неск. лет жил в Иркутске, где до июня 1947 работал специальным корреспондентом газ. Восточно-Сибирского воен. округа «Сов. боец», а после демобилизации – заведующим лит. частью местного Театра муз. комедии. В Иркутске выходят первые поэтич. сб. Л.: **«Солдатская дорога»** (1948), **«Встреча с Москвой»** (1949), **«Самое дорогое: Стихи в защиту детей»** (1951), **«Листья летят»** (1956). В 1952 сб-ки выходят в Новосибирске (**«Утро нового года»**) и в Москве (**«Наши дни»**). В 1955 Л. возвращается в Москву и поступает на Высшие лит. курсы (окончил в 1957). В 1954 Л. начинает заниматься лит. переводом, позднее становится одним из признанных авторитетов в этой области. Он переводит стихи поэтов Молдавии, Армении, Латвии, Литвы и др. Особо аналитическим, исследовательским подходом отличаются переводы произв. И. Зиедониса, Э. Межелайтиса, поэтов Венгрии, Чехословакии, Румынии, Югославии, Польши. Л. является составителем сб-ков и альм. совр. восточноевропейской поэзии.

Широкую известность приобретает Л.-пародист. С 1956 ко дню рождения поэта в его доме появлялась стенная газ. «Красный именинник», предназначенная специально для шутливых «материалов» хозяина и его гостей. Позднее часть этих юмористических соч., именно тех, в которых Л. вышучивал стилистику или характерные смысловые мотивы знакомых поэтов, получила широкое распространение. В 1963 альм. «День поэзии» опубл. первую подборку его пародий. Каждая из них позволяла читателю представить, каким образом могли бы пересказать сюжетную канву стих. Ф. Б. Миллера о том, как «вышел зайчик погулять», нек-рые совр. лирики в свойственной каждому из них манере. В 1978 поэт выпустил в свет книгу пародий **«Сюжет с вариантами»**. «Соавторами» ее оказались Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Е. Винокуров, Е. Евтушенко, Ф. Искандер, Л. Мартынов, Б. Окуджава и нек-рые др. Сборник оказал значительное влияние на развитие совр. пародии, восстановив в правах утраченный вид пародирования через использование контрастирующего лит. материала. У Л. появились последователи, которые начали применять его метод и по отношению к «серьезным» стихам самого пародиста (Л. Филатов). Справедливы утверждения Вл. Новикова в его «Книге о пародии»: «У Левитанского-пародиста есть своя школа в современной пародии», а «в литературной ситуации семидесятых годов пародироваться у Левитанского стало почетнее, чем получить высокую официальную премию».

Для критиков и широкого круга читателей имя Л. ассоциируется прежде всего с изысканной филос. лирикой, отличающейся доверительной интонацией, диалогичностью авт. мышления, которое находит выражение в сложно организованной смене поэтич. голосов, в причудливом балансировании автора на той грани, где лиризм сопределен иронии. Эти черты характерны для поэтики Л.-лирика, поскольку он не только в переводах и пародиях, но и в «самоценном» творчестве остается исследователем, экспериментирующим с новыми теоретическими моделями на всех уровнях поэтич. текста. Сб-ки стихов **«Стороны света»** (1959), **«Земное небо»** (1963), **«Кинематограф»** (1970), **«День такой-то»** (1976), **«Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом»** (1981), **«Белые стихи»** (1991) поставили автора в ряд близких Л. поэтов (среди них – Винокуров, Д. Самойлов, А. Тарковский), чье творчество органично развивало классические культурные традиции. Книги поэта представляют собой «целостные сверхстиховые образования» (Орлицкий Ю. Б. Стихи и проза в рус. лит-ре. Воронеж, 1991. С. 118), т. к. каждый отд. сборник, группу стихов или смежные стих. объединяют разноуровневые сквозные мотивы, иногда получающие развитие в последующих книгах автора. Композиционная выверенность, структурная гармония служат знаками высокой поэтич. техники и отражением стремлений Л. воплотить в стихах каноны организации музыкального произв. Каждая книга начинается своеобразной «увертюрой», представляющей весь диапазон ее тем и мотивов. Худож. исследование явлений осуществляется обыкновенно с помощью неск. метафорических рядов, развертывающихся и переплетающихся в едином сюжете.

Тематическая доминанта поэзии Л.– лирич. «я» автора, описывающее извне свое состояние в момент путешествия по временным слоям или пространственным уровням культуры (античность или 19 в., культура худож. или культура человеческого общения и восприятия природы, и т. д.). Уже в кн. «Стороны света», назв. которой метафорически обозначает широкий тематический кругозор автора, главенствующим становится рефлективное описание самого процесса худож. творчества в его незавершенности: «Вот мною не написанный рас-

сказ. / Его эскиз. / Невидимый каркас. / Расплывчатые контуры сюжета. / А самого рассказа еще нет, / Хотя его навязчивый сюжет...» (стих. **«Вот мною не написанный рассказ...»**). Запечатлевается момент появления слова, сюжета, иск-ва (стих. **«Откуда вы приходите, слова...»**, **Промельк мысли. Замысел рисунка...»**), и специфика предмета изображения обусловливает освобождение от норм традиционной поэтики как в ритмике, так и в области рифм. Указанная тенденция отчетливее прослеживается в книге с оксюморонным назв. «Земное небо», подразумевающим, кроме прочего, соединение поэзии с жизнью, вечного с сиюминутным. Л. доходит до употребления тавтологических рифм, расширяет арсенал языковых приемов («...Побродить / По окрестным туманностям...» – стих. **«Ожиданье»**), усложняет звуковую инструментовку («О, сень яснополянских ясеней / В начале дня, в средине осени!» – стих. **«Дерево добрых: Из стихов о Ясной Поляне»**), использует сюжетный параллелизм развернутых метафор (поэма **«Мама и космос»**), продолжает отслеживать процесс творчества (**«Ночью, за письменным столом»**). Новые черты поэтики Л.– лит. аллюзии (на пушкинские и лермонтовские строки, «Слово о полку Игореве») и, главное,– особая ироническая окраска, часто вуалирующая проблематику филос. характера (стих. **«Арбуз»**, **«Человечек»**). Лирич. ирония характерна для большинства стих. сборника (**«Стихотворение, в котором появляется гусь»**, **«Автоматы»**, **«Памятник»** и др.), и она станет в дальнейшем одним из отличительных признаков стиля Л.

В сб. «Кинематограф» и «День такой-то» сконденсированы осн. проблемы, темы, сюжетные мотивы творчества автора. В первом сборнике идея постижения жизни посредством иск-ва доведена до логического предела, и оттого в ряду многочисленных лейтмотивов, в их сложном сцеплении организующую функцию имеет тот, что заявлен в назв. Лирич. герой путешествует в снах, воспоминаниях, в воплощаемых перед читателем творческих замыслах; он и реж. «киносюжета» жизни, и декоратор, и актер, и зритель: «Даже если где-то с краю перед камерой стою, / даже тем, что не играю, / я играю роль свою. / И, участвуя в сюжете, я смотрю со стороны, / как текут мои мгновенья, / мои годы, мои сны» (**«Вступление в книгу»**). Музыкальные и живописные образы развертываются в метафорические ряды, выражающие отношение автора к жизни человека и окружающего мира (минцикл **«Как показать...»**). Импрессионистическим мировиденьем и эмблематическим представлением времени, прошедшим оценку чувством современности, отличаются своеобразные «портретные» стихи Л. (**«Иронический человек»**, **«Квадратный человек»** и др.).

Поэтика Л. 70-х гг. имеет типологическое родство с новаторской поэтикой Р. Кено, Ж. Превера и др. европейских лириков 2-й пол. 20 в. Тяготение к форме раскованной речи, богатая ритмическая палитра (от традиционных размеров – через вариативность строфики – к верлибру), разнообразие рифм (диссонирующие, окказиональные и т. д.) определяют поэтич. манеру Л. в эти годы. «Книжность» как признак внутренней культуры писателя находит свое отражение в увеличении числа реминисценций в кн. «День такой-то». Здесь и вариации на тему «Ворона» Э. По (стих. **«Как зарок от суесловья, как залог...»**, **«Когда я решил распрощаться уже и проститься...»**), и «плачи» о героях Н. Гоголя и Ф. Достоевского (из цикла **«Старинные петербургские гравюры»**) с повышенной экспрессивностью и «тягучим» слогом, и реконструкция опоэтизированного чеховского мира в **«Ялтинском домике»** («старый мой доктор», «самый давный мой доктор» – частый адресат стихотв. обращений Л.). В этой книге продолжает доминировать тема иск-ва (стих. **«Ars poetica»**, **«О свободном стихе»** **«Когда в душе разлад...»**, **«Кровать и стол, и ничего не надо больше...»**), развивается мотив музыкальности природы (стих. **«Я люблю эти дни, когда замысел весь уже ясен...»**, **«Весеннего леса каприччо...»**). Глубина поэтич. чувств в равной степени явлена в интимной **«Молитве о возвращенье»** и в прокламирующем этические нормы автора стих. **«Каждый выбирает для себя...»**.

Стихи сб. «Письма Катерине...» скрепляют единый сюжет географических и межвременных перемещений героя с Фаустом, выступающим в роли и Мефистофеля, и дантова Вергилия (закономерны как вклинивающиеся **«Строки из записной книжки»**, цитирующие источники гетевского «Фауста», вариацией на темы которого служит весь сборник, так и аллюзии на различные историко-лит. эпохи). В этой книге поновому осмыслена тема войны: «Но что с того, что я там был, / В том грозном быть или не быть. / Я это все почти забыл. / Я это все хочу забыть. / Я не участвую в войне – / Она участвует во мне» (стих. **«Ну, что с того, что я там был...»**). Дань творчеству великих рус. лириков – обращенное к продолжателю их традиций Самойлову стих. **«Мундиры, ментики, нашивки, эполеты...»**.

«Белые стихи» – назв. последней прижизненной книги Л.,– метафора чистоты и свободы иск-ва, и поэтич. возраста, и преобладающей в сборнике элегической тональности. Содержащиеся в ней размышления о стихах (стих. **«Я полагаю, Пушкин, говоря...»**, **«Только ритмы, одни только ритмы...»** и др.), времени (**«Координаты времени условны...»**, **«Сумасшедшее такси»**) и о себе (**«Эволюция»** и др.) как бы подводят итоги жизни и творческого пути поэта.

Л. в последние годы своей жизни руководил поэтич. семинаром в Лит. ин-те им. М. Горького. Обладатель воен. наград, Л.-гражданин был единственным деятелем иск-ва, кто при вручении ему Гос. премии России (1995) потребовал остановить войну в Чечне. Гражданская совесть подвигала сознательно аполитичного Л. касаться «чеченской проблемы» при каждом публичном выступлении в течение последнего года жизни. Л., как сообщил исполком рус. Пен-центра (Лит. газ. 1995. 31 янв.), «умер от неравнодушия», «...умер от сердечного приступа на собрании, обсуждая трагедию чеченской войны». Стихи поэта переведены на мн. европейские яз.

Соч.: От Мая до Мая. М., 1975; Сюжет с вариантами. М., 1978; Избр. / Ю. Болдырев Дар поэта. М., 1982; Годы. М., 1987; Белые стихи. М., 1991; Между двух небес. М., 1996.

Лит.: Литвинцева Л. П. Ю. Д. Левитанский. Иркутск, 1954; Иоффе С. Юрий Левитанский // Иоффе С. Живут стихи... Иркутск, 1979; Огнев В. Фронтовое поколение поэтов // Огнев В. Годовые кольца: Дневник критика. 1975–80. М., 1983; Новиков В. И. Юрий Левитанский // Новиков В. Книга о пародии. М., 1989. *В. Б. Семенов.*

ЛЕÓНОВ Леонид Максимович [19(31).5. 1899, Москва – 7.8.1994, там же] – прозаик, драматург, публицист.

Лит. работу начал как поэт, театральный рецензент, очеркист в архангельских газ. «Северное утро» и «Северный день». Редактором первой был его отец, М. Л. Леонов, поэт и журналист, входивший в «Суриковский кружок» поэтов из народа, выступавший под псевд. «Максим Горемыка».

В 1918 Л. оканчивает 3-ю моск. гимназию и уезжает к отцу. Его застает в Архангельске англ. интервенция (2 авг. 1918), на небольшой срок он мобилизуется в Белую армию. После освобождения Архангельска служит в Красной Армии, добровольцем с артиллерийским дивизионом отправляется на Южный фронт. Работал в армейской печати под псевд. Максим Лаптев, Лапоть и др. Д. Фурманов вспоминал: «Лапоть был парнишка приятный и всеми нами любимый» (Фурманов Д. Из дневника писателя. М., 1934. С. 90). Был секретарем редакции газ. Моск. воен. округа «Красный воин», работал корреспондентом бюро 51-й дивизии, в газете 6-й армии. Это время гражданского становления писателя, выбора им полит. позиции нашло впоследствии отражение в поэме Л. **«Запись на бересте»** (1926) и в пов. **«Белая ночь»** (1927–28).

Герой повести – честный, преданный, любящий родину поручик Пальчиков из отвращения к жестокости и кровопролитию добровольно уходит из жизни, отказавшись подчиняться воинской дисциплине. В ряде ранних рассказов Л. подтверждает ценность человеческой личности, красоту естественности, единство счастья и свободы. Одновременно он решительно выступает против деспо-

тии, обывательщины, фальши (**«Бурыга»**, **«Калафат»**, **«Случай с Яковом Пигунком»**, **«Туатамур»**, **«Конец мелкого человека»** и мн. др.).

А. Воронский первым определил главную тему Л. как «столкновение маленькой человеческой личности с железной неумолимой поступью истории». При этом авт. позиция, по мнению критика, выражена словами его героя: «Кровь – она дороже всяких правд стоит» (Воронский А. Литературные портреты. 1928. Т. 1. С. 335). В этих словах звучит настороженное отношение автора к революции и Гражданской войне, его неприятие жестокого кровопролития, беспощадного уничтожения человека. Значительным этапом в лит. творчестве писателя стал ром. **«Барсуки»** (1924). А. В. Луначарский считал это роман наиб. значительным произв. в первое послерев. 10-летие. Здесь реалистически изображена рев. борьба в деревне. В центре событий – братья Рахлеевы, оказавшиеся во враждебных социальных лагерях. Павел (впоследствии комиссар Антон) без колебаний воевал на стороне большевиков. Он глубоко печалится по поводу каждой человеческой жизни, отнятой братоубийственной войной. Семен отстаивал интересы деревни, решительно не принимал пролетарской революции. Однако он вскоре с ужасом убеждается, что даже нейтралитет в этой борьбе завершается жестокостью, участием в кровопролитии, от которого в первую очередь страдают защищаемые им мужики. Дмитрий Векшин, герой ром. **«Вор»** (1927), пытается примирить свою любовь к человеку с осознанием необходимости рев. насилия. Л. пишет, что он «любил весь мир любовью плуга, режущего покорную мякоть земли» (Вор. М.; Л., 1928). Такая противоречивая позиция неизбежно ведет к дисгармоничному, антигуманному мировоззрению и нравств. краху. Вор Векшин обкрадывает общество, др. людей и, в конечном счете, самого себя. В своем эгоцентризме он оказывается в одном ряду с бандитом Агеем или воинствующим обывателем Чикилевым. В первой редакции романа еще звучала романтическая вера в возможность возрождения Векшина, но во втором варианте (1959) такая возможность категорически отрицается, осуждение антигуманной личности приняло более последовательный характер.

В период, прошедший между двумя редакциями «Вора», написаны 13 пьес, 4 романа и множество произв. др. прозаических жанров. Главной темой творчества Л. становится обновление России, изображаемое в двух осн. аспектах: во-первых, в продолжение горьковской традиции, страстно звучит осуждение прошлой России – мещанского, темного и пошлого города (пьеса **«Унтиловск»**, пов. **«Провинциальная история»**, обе – 1928; пьеса **«Усмирение Бададошкина»**, 1929) и бессмысленно жестокой деревни, охваченной азартом наживы (**«Необыкновенные рассказы о мужиках»**, 1928).

Необходимость преодоления мира безобразия и зла отчетливо слышна уже во мн. назв.: «Конец мелкого человека», **«Гибель Егорушки»**, «Усмирение Бададошкина», но особенно выразительно имя города Унтиловска, возникающего от английского «until» – «пока», «до тех пор», ассоциированного в звуковом отношении с понятием рептильности. Временность, непрочность косного, застойного, обывательского быта, сочетаемого с антигуманной агрессивностью, здесь находит своего адвоката Червакова, чье неизбежное крушение составляло пафос пьесы и спектакля, поставленного в 1928 К.С. Станиславским. Такая оценка прошлого диктовала необходимость рассказать о возможности улучшения жизни, задуматься о путях и средствах прогресса. Павел Черваков, отстаивая сонное унтиловское царство, объявлял бессмысленными всякие порывы в будущее.

Раздумья о противоречиях прогресса приводят Л. к необходимости оценить соотношение науки и гуманизма и определяют второй важный аспект творчества писателя: моральную ответственность ученого (**«Скутаревский»**, 1932; **«Дорога на океан»**, 1936; **«Взятие Великошумска»**, 1944; **«Русский лес»**, 1953; **«Бегство мистера Мак-Кинли»**, 1961). Профессор Скутаревский стремится создать систему передачи энергии без проводов, и на первых порах его эксперименты ведут к возникновению «лучей смерти». Одержимость профессора, его преданность науке не позволяют ему отступить, отказаться от своих идей. Оптимизм самого художника сказался в оптимизме его героя, в преклонении «перед прекрасной человеческой жадностью – знать». Но наука может и облагодетельствовать человечество, и вызвать крайне негативные последствия. Всей логикой романа доказывается заветная мысль писателя: наука способствует социальному прогрессу только в том случае, если ученый руководствуется идеалом служения человечеству.

Тему науки и образы ученых надолго вытеснит из творчества Л. тема войны. Сразу после того, как в Германии пришли к власти фашисты, писатель создал филос. ром. «Дорога на океан», в котором реалистическое изображение прошлого и настоящего перемежается с фантастикой и утопией. В авт. отступлениях, пронизывающих худож. ткань произведения, уже сказалась продиктованная временем тенденция к лиризации романа. В одном из отступлений Л. утверждает, что рус. солдат «прежде чем свалиться от усталости, уже думает о ... завтрашнем дне планеты». Роман вызвал большие споры. Трудную страдальческую жизнь своего центрального героя – партийного работника Курилова – Л. завершил смертью. Сегодня трагическая окрашенность романа воспринимается как предчувствие надвигающихся воен. испытаний и как худож. следствие одной из любимых мыслей Л.: физическая смерть настоящего человека может привести его к бессмертию.

Предчувствие войны, неизбежность столкновения с фашизмом стало содержанием ряда пьес Л. **«Половчанские сады»**, **«Волк»** (обе – 1938), **«Метель»** (1939, новый вариант – 1963), **«Обыкновенный человек»** раскрывают одну и ту же тему возникающей угрозы радости жизни, социальному прогрессу. Светлая, прекрасная девушка Аннушка Свеколкина, героиня «Обыкновенного человека» (и прямая предшественница Поли Вихровой из «Русского леса») страстно восклицает: «Дайте нам жить, черные люди!». Когда же воен. гроза все-таки разразилась, Л. создает трагедии **«Нашествие»** (1942) и **«Ленушка»** (1943).

«Нашествие» стало значительным худож. событием. Премьера была сыграна в Чистополе 7 нояб. 1942. Затем пьесу поставили в Москве (театры Малый и им. Моссовета), в осажденном Ленинграде. Она триумфально прошла во всех крупнейших городах страны и быстро пересекла ее границы. Театры стран, переживших фашистскую оккупацию (Франция, Норвегия, Югославия), «Нашествием» возобновили свою работу после изгнания врага. Пьеса была переведена в Китае, Индии, Англии, США, Японии, Мексике. Трагедия «Нашествие» сложно решала тему патриотизма. Ее герой – Федор – возвращается из лагеря в родной город в тот самый день, когда там появились фашисты. Федору пришлось отстаивать свое право участвовать в защите родины, преодолевая сомнение и недоверие даже близких людей. Многое в «Нашествии» возникло под влиянием довоен. пьесы «Метель». Мотив возвращения Федора к семье своеобразно повторяет историю Порфирия Сыроварова, возвращающегося из эмиграции и из любви к родине преодолевающего недоверие близких и собственные душевные муки. В «Метели» Л. сказал и о том, что фальшивая бдительность, насаждаемая в эпоху сталинизма как одна из самых губительных форм лжи, искажает и жизнь, и душу рус. человека. Сегодня кажется уместным процитировать те реплики, которые в прошлом почти не упоминались, ибо обнаруживают остро ироническое отношение Л. к повсеместно внедряемой «бдительности»: «*Лизавета*: У нас по району ровно ветровал прошел. На каланче один уж сколько годов стоял, старичок, а на деле открылося, все объекты высматривал. Шпиен турецкий оказался. *Иван*: Маманя, это который из райпо – турецкий, а тот с каланчи – африканский». «Метель» была объявлена пьесой клеветнической и категорически запрещена.

Неудачно сложилась судьба и пьесы **«Золотая карета»**, лучшей в творчестве Л. Она написана в 1946, когда проблема

возможности будущего счастья особенно волновала и общество в целом, и лит-ру. Спорили о том, не уведет ли жажда личного счастья в затхлый тупик обывательского благополучия? И возможно ли вообще личное счастье для миллионов людей, изуродованных войной? Л. не боялся этих трудных вопросов, и в «Золотой карете» поставил проблемы долга и нравственности, подвига и самоотверженности, жизни во имя других. Пафос пьесы отнюдь не сразу был услышан и понят. Ее осудили как пьесу пессимистическую. Потребовались годы дополнительной работы над текстом и серьезные общественные перемены, чтобы смысл пьесы был осознан и она вошла в золотой фонд совр. отеч. лит-ры.

Еще в годы войны Л. почувствовал необходимость вновь заговорить о роли науки в 20 в., о противоречиях научно-технического прогресса. В пов. «Взятие Великошумска» один из ее героев – генерал Литовченко взволнованно думает: «...грозные силы состоят служанками при людях ... уже протянута рука за ключиком от сокровенных тайн материи и жизни ... надо спешить, пока они не стали достоянием злых, готовых ее созидательный потенциал обратить на разрушение...». Борьба за использование могучего научного потенциала во имя созидания становится основой послевоен. ром. «Русский лес» (1950–53). Судьба рус. леса на мн. годы становится главной тревогой Л. В 1947 писатель выступил с публиц. ст. **«В защиту друга»**. Герой романа лесовод Иван Вихров – убежденный сторонник теории постоянства лесопользования. Для его громогласного оппонента профессора Грацианского ничто в мире не имеет ценности, кроме него самого – ни история, ни истина. В споре с Вихровым он выступает фактически не только против леса, ибо в романе лес имеет огромное расширительное значение. Это своеобразная метафора – самой жизни, ее цветения и обновления. Окончательный приговор Грацианскому выносит 18-летняя Поля как полномочный представитель молодежи, великого будущего. Отвергая и опровергая Грацианского, Л. решительно отвергает и философию апокалипсиса. Ведь именно Грацианский откровенно кликушествует: «...библейские времена настают. Уже солнца не видать, все летит. Горы сорвались с тысячелетних стоянок, моря вздымаются от лон своих».

В остром сатирическом памфлете – киноповести «Бегство мистера Мак-Кинли» автор рассказывает, как предприимчивый и циничный старец Боулдер эксплуатирует в целях наживы угрозу будущей атомной войны. «Не любовь, не голод, не алчность, как раньше, а страх стал править человеческим поведением на Западе». Боулдер предлагает землянам укрыться от будущей катастрофы в построенных им убежищах и добровольно уйти от жизни. Страх оказывается сильнее разума. Заурядный обыватель Мак-Кинли готов стать грабителем и убийцей, чтобы оплатить свое бегство от реальности, свое место в убежище. Но Л. не ограничивается пародированием эсхатологической лит-ры и выявлением порочности социального пессимизма, неумолимо ведущего людей к моральной деградации. Пессимизм оказывается виновником отчуждения от человечности, но он же обречен на поражение, ибо человек рано или поздно вернется к своей истинной природе. Произойдет отчуждение пессимизма от человека.

В 1963 Л. печатает пов. **«Evgenia Ivanovna»**, написанную еще в 1938. По своей нравств. проблематике она близка пьесам «Метель», «Нашествие». Здесь выражены мысли о том, что отношения между людьми есть великая загадка, а судьба человека не может быть благополучной вне его родины. В повести обсуждаются и вопросы худож. творчества, задачей которого не является копирование действительности.

Вера в возможность преодоления всех земных невзгод и возрождение человечности составляет суть последнего романа Л., завершенного перед самой кончиной писателя (опубл. в 1994). **«Пирамида»** – огромное худож. полотно, вобравшее в себя все основные нравственно-филос. идеи Л. Писатель говорит о противоречиях прогресса, о страшной цене, которую платило человечество за каждый свой шаг на пути созидания. Пирамида фараона Хеопса построена в результате 20-летней каторжной страды «стотысячной армией смертников» (Ч. 2. С. 247). Звучит в романе тревога о «порче национального характера» и «упадке морали» под сатанинским воздействием «каждодневной лжи» и «лести в адрес беспощадного тирана». Конфликт между добром и злом, между правдой и ложью, живет в осн. сюжете романа (борьба ангела Дымкова с сатаной Шатаницким). Есть в «Пирамиде» много нового, невозможного в прежней подцензурной лит-ре. Впервые так развернуто и страстно высказал писатель свои религиозно-филос. взгляды, свое отношение к православию и церкви. Поэтому решающее значение в романе получили образы священника Матвея Лоскутова, его жены, мудрой и душевной попадьи Прасковьи Андреевны, их дочери, ясновидящей Дуни, и сына, грешника Вадима, сначала отказавшегося от своей истовой веры в коммунистическую власть, а затем деспотией этой власти и погубленного.

«Пирамида» не только последняя по времени книга Л., но и завершение его духовной эволюции, худож. итог развития его филос., ист. и этических раздумий. По замыслу писателя, этот роман должен был своеобразно обобщить все движение мировой лит-ры от Библии до наших дней. Болезнь помешала Л. выполнить свой грандиозный замысел; текст романа требует комментированного научного издания.

Долгие годы Л. был одним из самых активных публицистов, его статьи, направленные против фашизма, экологических катастроф, угрозы новой войны отличаются глубиной мысли, доказательностью и необычностью аргументации, яркостью языка. Лучшие из них составили сб-ки **«Статьи военных лет»** (1946), **«В наши годы»** (1949), **«Литература и время»** (1964). Последний сборник, раскрывающий эстетические взгляды писателя, многократно переиздавался.

Л. был делегатом всех съездов писателей, избирался в правление и секретариат СП. В 1929–32 возглавлял Всероссийский ССП, в 1932–34 – член Оргкомитета ССП, академик АН СССР с 1972, Герой Социалистического Труда, депутат Верховного Совета СССР 3–8-го созывов, заслуженный деятель иск-в РСФСР, лауреат Ленинской премии 1957 и Гос. премий 1943, 1957. Похоронен на Новодевичьем кладбище.

Соч.: Собр. соч.: В 10 т. / Вст. ст. О. Михайлова. М., 1981–84; Пирамида: Роман-наваждение в 3 ч. М., 1994.

Лит.: Сурков Е. О пьесах Леонида Леонова «Нашествие» и «Ленушка» // Театр: Сб. ст. М., 1944; Кедрина З. Жизнь идеи в образе // Кедрина З. Литературно-критич. статьи. М., 1956; Лобанов М. Ром. Л. Леонова «Рус. лес». М., 1958; Богуславская З. Леонид Леонов. М., 1960; Власов Ф. Поэзия жизни. М., 1961; Финк Л. Драматургия Леонида Леонова. М., 1962; Ковалев В. Творчество Леонида Леонова. М.; Л., 1962; Финк Л. Уроки Леонида Леонова. М., 1973; Михайлов О. Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество. М., 1987; Хрулев В.И. Мысль и слово Леонида Леонова. Саратов, 1989; Муриков Г. Огонь внутри // Наш современник. 1997. № 10.

Л. А. Финк.

ЛИБЕДИ́НСКИЙ Юрий Николаевич [28.11(10.12).1898, Одесса – 24.11.1959, Москва] – прозаик.

Род. в Одессе, в семье врача. В 1902 семья переезжает на Урал, сначала в Миасс, где прошло детство писателя, потом в Челябинск. Окончил Челябинское реальное училище. Участник Гражданской войны на Урале и в Сибири. В колчаковском подполье вел рев. пропаганду среди солдат. Его поэма **«Серый Патфиндер»** (марка автомобиля, на котором ездил Колчак), написанная под сильным влиянием поэмы А. Блока «Двенадцать», переписывалась от руки рев. настроенными солдатами. В 1920 вступил в партию.

По окончании Гражданской войны назначен комиссаром окружных полит. курсов Приуральского воен. округа в Екатеринбурге. Здесь на оберточных листах, предназначенных для упаковки чая, со штампом «Чаеразвесочная фирма Высоцкого» была вчерне написана пов. Л. **«Неделя»**, одно из первых произв. молодой сов. прозы. Повесть пронизана рев. романтикой, что подчерки-

вается ритмическим строем текста (свидетельство увлечения Л. прозой А. Белого). В «Неделе» запечатлены образы коммунистов, их борьба с голодом, разрухой, мятежами в период воен. коммунизма. Опубл. в альм. «Наши дни» при «Красной нови» в 1922. По выходе ее Н. Бухарин в ст. «Первая ласточка» (газ. «Правда») писал: «Вы проглатываете строки этой повести с жадностью, с волнением, с учащенным дыханием... Говорят, автор – 24-летний коммунист, красноармеец. Если это так, то это лишнее доказательство, что перед нами большой талант, молодой, новый, свой...». «Неделя» переведена на множество иностранных языков. В ж. «Молодая гвардия» за 1923 (№ 1) опубл. пов. Л. **«Завтра»**. Критика упрекала автора за отсутствие веры «в классовые силы пролетариата», ущербные настроения писателя, в непонимании НЭПа. Полит. и преподавательская работа, которую вел Л. среди курсантов сначала в Екатеринбурге, а потом в Москве в Высшей воен. школе связи, дала ему материал для пов. **«Комиссары»** (1925). Книга продиктована временем, сложным и противоречивым: начало НЭПа, крутой поворот в полит. жизни страны, когда мн. коммунисты растерялись, увидев в этом возвращение к старым порядкам. В повести дана оценка этим событиям, обоснованная глубоким худож. анализом поведения и переживаний ее героев.

Л. входил в лит. группировку «Октябрь», был одним из руководителей РАППа, придерживаясь, однако, убеждения, что «комчванством будет всякий разговор на тему, что мы де свои и первые» (**«Учеба, творчество и самокритика»**. М., 1927). В 1928 Л. переезжает в Ленинград, став руководителем ЛАППа. Пов. **«Накануне»** (1928) рассказывает о жизни коммуны «Международная» на Украине. В 1929 Л. пишет пьесу **«Высоты»**. В 1930 выходит его ром. **«Рождение героя»**, в котором автор в образе гл. героя Шорохова затрагивает проблему перерождения партийного аппарата в бюрократический. Роман вызвал резкую критику за излишнюю психологизацию, «самокопание» героев, за искажение образов партийных работников; вокруг него в печати разгорелась острая полемика в связи с проблемой «живого человека». В качестве корреспондента «Правды» Л. много ездит по стране, публикует очерки **«Петя Гордюшенко»**, **«Братья»**, **«Рассказы товарищей»** – о строительстве Сталинградского тракторного завода (1933). О коллективизации на Кубани им написана кинопов. **«Минувшим летом»** (1933). В 1933 Л. посещает Кабардино-Балкарию, знакомится с руководителем республики Беталом Калмыковым, послужившим впоследствии прототипом главного героя трилогии Л. о Кавказе. Так начинается его многолетняя связь с Кавказом – Кабардино-Балкария, Карачай, Чечня, Ингушетия, Осетия, изучение их истории, фольклора, быта и нравов.

В 1937 Л. исключен из партии за связь с «врагом народа» Л. Авербахом и идеологические ошибки в пов. «Завтра» и ром. «Рождение героя» (восстановлен в 1939). Все книги, написанные Л. до 1937, были изъяты из библиотек и 20 лет не переиздавались. Но и в эти трудные годы Л. продолжал работу; в 1939 в ж. «Красная новь» печатается его ром. **«Баташ и Батай»** (отд. изд. 1941).

В первые дни войны Л. вступает в нар. ополчение Краснопресненского района. В перерыве между рытьем окопов, на саперной лопатке Л. пишет очерк **«Ополченцы»**. С окт. 1941 работает фронтовым корреспондентом газ. Моск. воен. округа «Красный воин», в боях за Москву был тяжело контужен. Летом 1943 по заданию «Красной звезды» выезжает под Курск и Орел. За годы войны написаны: пов. **«Гвардейцы»** (1942) и **«Пушка Югова»** (1944), рассказы и очерки. Демобилизовался из армии в сент. 1945; продолжая работу над кавказской темой, переводит и издает «Осетинские нартские сказания», произв. осетинских, кабардинских, азербайджанских писателей.

В 1957 Л. завершает работу, которую считал для себя главной, над трилогией: **«Горы и люди»** (1947), **«Зарево»** (1952), **«Утро Советов»** (1957). Тесно общаясь с народами, населяющими Сев. Кавказ, Л. не мог не видеть много общего в их истории, укладе жизни и фольклоре, и потому создал обобщенный образ небольшой северокавказской страны – Веселоречье, где и разворачивается осн. действие трилогии. В центре повествования два главных героя – веселореченец Науруз и рус. большевик Константин Черемухов, в образе которого легко угадываются черты С. М. Кирова. Однако замысел трилогии по мере ее написания ширится, и вот уже в книгах находят воплощение реальные события, происходившие в Азербайджане, Грузии, Армении, а также в Москве и Петрограде в предрев. и рев. годы. Трилогия пронизана духом интернационализма, воплощенным в судьбах и характерах героев мн. национальностей, принадлежащих к разным поколениям и объединенных идеей рев. преобразований.

В последние годы Л. возвращается к истокам своей жизни и пишет несколько автобиогр. произв.: пов. **«Поездка в Крым»** – рассказ о первой любви (1957), книгу лит. портретов **«Современники»** (1958) – воспоминания о С. Есенине, А. Фадееве, Д. Фурманове, А. Веселом, Ю. Крымове, Н. Островском и др. В пов. **«Воспитание души»** Л. рассказывает о родителях, о детстве в Миассе, о годах учения в Челябинске, об уральских рев. деятелях и своем участии в Гражданской войне. Повесть увидела свет сначала в ж. «Урал» (1960. № 9–10), впоследствии много раз переиздавалась. Последняя пов. Л. **«Дела семейные»** (Наш современник. 1962. № 2–3) посв. судьбам творческой интеллигенции в годы т. н. «культа личности», постигшим ее репрессиям. В основе произв. лежат личные переживания и впечатления писателя тех горьких лет.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1958; Воспитание души: Восп. / Предисл. В. Инбер. М., 1962; Избр. произв.: В 2 т. / Сост. и вст. ст. Л. Б. Либединской. М., 1980; Неделя. Комиссары. Гвардейцы. М., 1985.

Лит.: Бухарин Н. Первая ласточка // Бухарин Н. Революция и культура. М., 1937; Воронский А. «Неделя» Ю. Либединского // Воронский А. Литературно-критич. ст. М., 1963; Красильников В. Юрий Либединский // На посту. 1926. № 5–6; Вешнев В. Повести «Неделя», «Завтра», ром. «Комиссары» // Октябрь. 1926. № 7–8; Ревякин А. Символик революции – Юрий Либединский // Комсомолия. 1926. № 8; Добин Е. Рождение героя // Звезда. 1930. № 5; Виноградов И. Испытание героя [О творчестве Ю. Либединского]. Л., 1934; Фиш Г. Утро Советов // Новый мир. 1957. № 11; Пельсон Е. 35 лет творческого труда // Лит. газ. 1958. 16 дек.; Гринберг И. Молодость бойца // Лит. и жизнь. 1961. 17 марта; Вейсалов Р. Творчество Ю. Н. Либединского: К проблеме характера в рус. сов. прозе 1-й пол. 20-х гг.: [Автореферат кандидатской диссертации]. М., 1975; Андреев Ю. А. Революция и лит-ра. М., 1987. *Л. Б. Либединская.*

ЛИВШИЦ Бенедикт Константинович; наст. отчество Наумович [25.12.1886 (6.1.1887), Одесса – 21.9.1938, в заключении] – поэт, переводчик, мемуарист.

Род. в семье «состоятельного негоцианта-еврея» (Автобиография. 1924. ИРЛИ. Р. 1. Оп. 15. № 33). После окончания с золотой медалью Ришельевской гимназии (1897–1905) поступил на юрид. ф-т Новороссийского ун-та; исключен в 1907 за участие в студенческих демонстрациях; стал стипендиатом Киевского ун-та, который закончил с дипломом 1-й степени в 1912. Осенью того же года поступил вольноопределяющимся в 88-й пехотный Петровский полк. Летом 1914 призван в действующую армию и в составе 148-го Царицынского полка участвовал в боевых действиях, был ранен, контужен, награжден Георгиевским крестом 4-й степени. С 1915 жил в Киеве, в 1922 переселился в Петроград.

В гимназии увлекался Овидием и Горацием (которого переводил размером подлинника), затем совр. франц. поэтами из плеяды «проклятых», в особенности А. Рембо и Ж. Лафоргом. Тогда же и сам пробовал писать стихи; свои первые серьезные стихотв. опыты относил к 1905. В 1909 в 4-м томе изд. в Киеве «Антологии современной поэзии» был напечатан его стихотв. цикл **«Morituri»**. В нояб. того же года познакомился с Н. Гумилевым, пригласившим его сотрудничать в ж. «Аполлон» (три стих. поэта напечатаны там в 1910. № 11). К этому же времени относится и знакомство Л. с художницей А. Экстер, горячей сторонницей футуризма в иск-ве. Увлеченный вначале совр. франц. живописью крайне левых направлений, Л. испытал ощущение «сдвига миропони-

мания», необходимости поиска столь же новых путей в поэзии.

В 1911 в Киеве вышла первая кн. стихов Л. **«Флейта Марсия»**, весьма благосклонно встреченная критикой. В. Брюсов отметил, что «все стихи г. Лившица сделаны искусно: можно сказать, что мастерством стихосложения он владеет вполне» (Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 368–369). В разряд «истинно ценных», являющихся «не только обещанием, но и достижением», поставил книгу Л. Гумилев (Гумилев Н. Письма о рус. поэзии. Пг., 1923. С. 113). Для Л. в древнегреческом мифе о флейтисте Марсии, бесстрашно вызвавшем на состязание Аполлона и побежденном им, открывался смысл поэтич. творчества. Обреченный на унижение и гибель поэт нес в себе всеобщую боль, ощущение катастрофичности эпохи. Отсюда – живший в стихах «Флейты...» дух бунтарства, сосредоточенность взгляда на низменных подробностях жизни, вызывающая эротичность: «Я люблю этих хилых измученных пьяниц, / Допивающих нектар последних минут», «Нас, накрашенных, напудренных, / Безобразит светоч дня», «Спеша, срываешь ты запястия с лодыжек. / И – вся нагая – ждешь, чтоб дикий дух огня / Свой тяжкий поцелуй на нас обоих выжег».

Познакомившись в дек. 1911 с Д. Бурлюком, Л. вскоре входит в состав созданной тем группы кубофутуристов «Гилея», принимает участие в первом публичном выступлении футуристов («Вечер речетворцев») в Москве 13 окт. 1913, печатает свои стихи в футуристических сб-ках «Садок судей 2» (СПб., 1913) и «Рыкающий Парнас» (СПб., 1914), публикует в сб. «Дохлая луна» программную ст. **«Освобождение слова»** (М., 1913). Бурлюк хотел видеть в Л. теоретика группы, но последний явно не годился на эту роль: он не соглашался с термином «футуризм», не подписал открывавший сборник манифест «Пощечина общественному вкусу» (М., 1912), не соглашаясь с содержавшимся там призывом сбросить Пушкина вместе с Толстым и Достоевским «с парохода современности», наконец, ему «претили те способы привлечения общественности, к которым прибегал... Давид» (**Полутораглазый стрелец**. Л., 1989. С. 419). Разделяя вместе со своими лит. соратниками убежденность в том, что их поэзия «за исключением отправной точки не поставляет себя ни в какие отношения к миру, не координируется с ним никак» (Дохлая луна. С. 8), Л. апеллировал к связываемой с именем В. Хлебникова теории «самовитого слова», открывавшей возможность возвращения «в первозданный хаос, ... в зыбкую аморфную субстанцию еще не налившегося смыслом слова...» (Полутораглазый стрелец. С. 391).

В 1914 вышла кн. **«Волчье солнце»** – так в переведенном Л. стих. франц. поэта Т. Корбьера «Скверный пейзаж» именовалась луна. Сам поэт позднее назвал ее книгой «скорее общих заданий, чем частных достижений» (Пути творчества. Харьков. 1919. № 5. С. 46). Опираясь на опыт авангардистской – прежде всего франц.– живописи, Л. пытался создать новую поэтич. систему, где ломка синтаксиса, аграмматические формы, сложность семантических конструкций – все должно было служить преодолению статичности изображения. Поэт создавал стихи под воздействием совр. рус. и франц. поэзии, символистской и футуристической, и одновременно – в них осваивались богатейшие традиции мировой культуры. Усложненность образного строя в этих стихах была порождена тем, что здесь «слова сочетаются по законам внутреннего сродства, свободно кристаллизируясь по собственным осям, и не ищут согласования с порядком мира внешнего или моего внешнего "я"» (Полутораглазый стрелец. С. 13) – так возникал поэтич. аналог эстетики кубизма, где смысловые связи располагающихся на плоскости образов нарушены: слова в стихе, объединяясь, служили выражению не понятий, а «эмоциональных значений».

«Волчье солнце», будучи самой футуристической из книг Л., в то же время еще раз убеждала в том, что правоверным футуристом ее автор (названный К. Чуковским «эстетом и парнасцем») не был. Когда в Россию в янв. 1914 приехал вождь итал. футуризма Ф. Маринетти, Л. вместе с Хлебниковым выпустил воззвание, где объявлялось о полной самостоятельности нового рус. иск-ва, идущего «по пути свободы и чести» (Там же. С. 474). Об этом же говорил Л., выступая 11 февр. 1914 на «Вечере о новом слове», где еще решительнее отвергал мысль о связи рус. футуризма с итальянским, утверждая, что «Россия – органическая часть Востока», которой негоже «тянуться в хвосте» Европы (Там же. С. 506). Но футуризм, по его мнению, уже доживал тогда последние дни, и причины этого объяснялись им так: «...Движение было потоком *разнородных* и *разноустремленных* воль, характеризовавшихся прежде всего *единством цели*», отсутствием у футуристов «общей философской основы» (Там же. С. 533, 415).

В написанной в 1928 автобиографии Л. охарактеризовал принципы своей новой поэтики, формировавшиеся в процессе отхода от футуризма: «Разрежение речевой массы, приведшее будетлян к созданию "заумного языка", вызывало во мне, в качестве естественного противодействия, желание оперировать словом, концентрированным до последних пределов, орудовать, так сказать, словесными глыбами...» (Там же. С. 551). «Тематическим материалом» для их реализации стал Петербург, чей образ оказывался в центре стихов, составивших третью кн. поэта **«Болотная медуза»**: лишь один из ее циклов **«Из топи блат»** вышел отд. изд. в Киеве в 1922. Здесь мир представал в борении природных стихий и человеческого разума («...Плоть медузы облекла / Тяжеловесная порфира» – Там же. С. 67), воплощенного в творениях петербургских зодчих и строителей. Эта борьба исполнена драматизма, особенно остро ощущавшегося в пору, когда создавались стихи. Разрешение он получал в порождаемом ими ощущении рукотворной красоты города, поднявшегося на берегах так и не покорившейся «вольнолюбивой» Невы, где «...Кони яростные взвиты / Туда, где полночь и пурга», и Фонтанки, чьи «Мучительные воды / Звериных мускулов сильней». Насыщенность стихов реалиями, почерпнутыми из истории мировой культуры, сообщала изображаемому поэтом миру устойчивость, прочность. «Тема Петра легла водоразделом между мною и моими недавними соратниками»,– отметил поэт (Там же. С. 532), убежденный теперь в том, что «...Невозможно быть востоком, / Навеки запад потеряв», стремясь «к утверждению единства формы и содержания как высочайшей реальности, открывающейся нам в искусстве» (Там же. С. 22).

Противоборство созидательного разума и разрушительной стихии оказывалось в центре внимания поэта и в стихах, собранных в кн. **«Патмос»** (М., 1926), в основу которой легло «пифагорейское представление о мире и об орфической природе слова» (Полутораглазый стрелец. С. 552). На острове Патмос Иоанн Богослов услышал от явившегося ему Христа откровение о конце мира. Но для поэта первородные основы бытия оказываются нерушимыми: довременные, не выразимые в слове, они не утрачиваются, и задача поэтич. творчества – прорваться к ним, утвердить представление о единстве мира. «Во всей вселенной истина одна, / И на земле ее раскрыли музы» (Там же. С. 86). Эстетич. поиски велись Л. на очень широком фронте: Пушкин и франц. «проклятые» поэты, Хлебников и О. Мандельштам, футуризм и акмеизм, натуралистически приземленная и изысканная образность – вот лишь нек-рые ориентиры на этом пути. Активная переводческая работа Л. тоже способствовала выявлению и укреплению представлений об общности духовной жизни человечества.

Итоговой для поэта стала кн. стихов **«Кротонский полдень»** (М., 1928); подготовленная им к печати кн. стихов о Грузии **«Картвельские оды»** (договор на ее изд. в Тифлисе был заключен осенью 1935) так и не была издана. В 1933 вышла мемуарная кн. Л. «Полутораглазый стрелец», где была воспроизведена история рус. футуризма с конца 1911 до нач. войны 1914; уникальная благодаря обилию фактического материала, она вместе с тем интересна осмыслением рус. лит. авангарда, которое

принадлежит одному из его былых участников. Назв. книги объяснялось самим Л. так: «Навстречу Западу, подпираемые Востоком, в безудержном катаклизме надвигаются залитые ослепительным светом праистории атавистические пласты, дилювиальные ритмы, а впереди, размахивая копьем, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только полглаза скосив на Запад – полутораглазый стрелец!» (Там же. С. 373).

16 окт. 1937 Л. был арестован и осужден на 10 лет без права переписки, через год был расстрелян; реабилитирован посмертно 24 окт. 1957.

Соч.: Картвельские оды. Тбилиси, 1964; У ночного окна: Стихи зарубежных поэтов в переводах Б.Лившица. М., 1970; Полутораглазый стрелец: Стих., переводы, восп. Л., 1989; Полутораглазый стрелец. Воспоминания. М., 1991.

Лит.: Матюшин М. Рус. кубофутуристы: Из истории рус. авангарда. Упсала, 1956; Гаспаров М. Петербургский цикл Лившица: поэтика загадки. (Семиотика города и городской культуры. Петербург) // Ученые зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1984. Вып. 664; Урбан А. Метафоры оживший материк // Вопросы лит-ры. 1987. № 12; Мандельштам Н. Вторая книга: Восп. М., 1990; Мордерер В. Б. Лившиц: «Игра в слова» // М. Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990.

А. С. Карпов.

ЛИДИН Владимир Германович; наст. фам. Гомберг [3(15).2.1894, Москва – 27.9.1979, там же] – прозаик.

Учился в Лазаревском ин-те восточных языков; там же, с 14 лет, сочиняет миниатюры, рассказы, испытывая сильное воздействие чеховской прозы. В печатном ученическом ж. «Первые опыты» опубл. рассказы **«Ночью»** и **«Первая радость»**, одобренные преподавателем-словесником Н. И. Нарским; так начинался «невеселый и удивительный путь литератора» (Писатели: Автобиографии и портреты совр. рус. прозаиков. М., 1926).

В рассказах и повестях Л. 10–20-х гг. ощутима высокая словесная культура, идущая от прозы А. Белого и А. Ремизова. Печататься начал с 1915 в ж-лах «Рус. мысль» и «Современник». Первые кн. **«Трын-трава»** (1916) и **«Полая вода»** (1917) вышли в Москве, а **«Повести о многих днях»** (1923) изд. в Берлине. Имя их автора становится широко известным.

Первые книги Л. богаты жизненным материалом, связанным с его биографией. Личные свидетельства о времени в его произв. первого 10-летия революции обогащают трагедийную картину эпохи. Л. всматривается в многоликую жизнь страны, осмысливает причины развала прежних социальных и человеческих связей. Его выдержанная ритмическая проза (ее еще называли «цветной», «орнаментальной») представляет сумятицу разноликой действительности, разложение солдатских масс на фронтах, страх перед надвигающейся угрозой: «В черной ночи, в крови, в муке, из годов метельных, войны, вшей, обид, упований, из банкетов, тюрем, выборов, тостов – хмурой крупою предзимней несомый – вставал Октябрь» («Повести о многих днях»).

В 20-е гг. писатель много ездил по свету. Он перечислил в автобиографии (1925) свои маршруты: «Восточная Сибирь, граница Монголии; вся Европа почти; Ледовитый океан. Норд». Его повести тех лет, наряду с книгами Б. Пильняка, Е. Замятина, Л. Леонова, М. Слонимского, М. Булгакова показывали полную и широкую картину ист. жизни России. Вот молодой поэт (пов. **«Арфы»**. 1920) в поисках справедливости приезжает в Москву из маленького белорусского городка, разгромленного белыми и затем разграбленного красными. В пов. **«Ковыль скифский»** (1922) тоже предстает Русь «невеселая, суглинная» с метелями и вороньем, и здесь звучат поразительные ноты: «Какая кровь, какое страдание, какая боль чувствовать себя человеком».

После 1923 Л. обращается к другому типу повествования. Теперь на первый план он выдвигает не обобщенный образ эпохи, а ее индивидуальные проявления в колоритных персонажах. Шквальный ветер нач. века сменяется сквозняками коммунальных квартир. В прозе писателя, энергичной, лирически взволнованной, запечатлен пестрый, многотрудный лик Гражданской войны и нэповских времен. В кн. рассказов **«Мышиные будни»** (1923), посвященной в осн. моск. жизни нач. 20-х гг. в бывших генеральских и княжеских особняках, ставших после уплотнения огромными ночлежками, можно встретить и инженера (о нем сказано: «всезнайка, и как Россию спасти знает, но покуда молчит»), и галалку, и бывшего князя, и отставного прокурора, который приторговывает пирожками на Смоленской, а на досуге играет с соседом в шахматы (белые фигуры – красные фигуры) и ставит с особой радостью «мат Совнаркому», т. е. красному королю. Есть в сборнике и веселый рассказ **«Китай»** (1922), но есть и подлинные трагедии – **«Еврейское счастье»**, **«Роза Шираза»**. Его сб-ки **«Голубое и желтое»**, **«Горит земля»**, **«Норд»** (все – 1925), **«Сын человека»** (1927) – редкое сочетание многоцветного быта в точных подробностях, раскрывающих сокрушительное давление времени на человека. Рассказы Л. – заметное явление в лит-ре первого сов. 10-летия. Критик Д. Горбов в кн. «Поиски Галатеи» (М., 1929) называл Л. одним из трех, по его мнению, художников, сложившихся в годы Гражданской войны (наряду с Б. Пильняком и К. Фединым).

Своеобразным переломом в его творческом развитии стал ром. **«Отступник»** (1927), написанный уже в иной для автора манере. Отказавшись от ритмической, «цветной» прозы с ее рваной композицией, он обращается к последовательному психол. повествованию. Драматическая история студента, участвующего в ограблении квартиры и в состоянии аффекта убивающего профессора, позволила писателю испытать свои силы в продолжении лит. традиции, идущей от Достоевского.

С нач. 30-х гг. популярность Л.-писателя неск. уменьшается. Глубокий психологизм, негромкая, но точная интонация определяют теперь своеобразие его прозы. Она не претендует на сенсационные открытия, но дает убедительное изображение тончайших душевных движений. С молодых лет Л. писал в осн. характеры людей, близких ему по уровню культуры – поэтов, художников, офицеров, ученых: поэт Яков Бранд, военспец Головин из **«Повести о многих днях»**, парижский художник Цаткин из пов. **«Могила неизвестного солдата»** (1931), лейтенант Соковнин из пов. **«Изгнание»** (1942), профессор Стахеев из рассказа **«Древняя повесть»** (1956). Когда же Л. изображал характеры людей из др. социального круга – шахтера, казака, колхозника – то в описании появлялся налет схематизма. В пов. «Могила неизвестного солдата» очевидна нарочитая заданность разоблачения буржуазного общества. Заметную неудачу потерпел Л. в работе над большой пов. «Изгнание» (1942–46), задуманной как эпическое полотно об армейской, партизанской и тыловой жизни. Преобладает в тексте выспренняя псевдотолстовская интонация: «Великое движение народных сил определило судьбу этой долгой и необычно суровой зимы...». Автор дважды пытался переделать и улучшить повесть, но безуспешно.

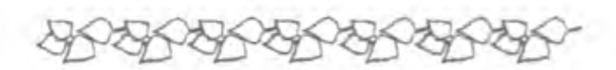
С кон. 50-х гг. Л., активно издается: выходят сб. рассказов **«Ночные поезда»**, **«Дорога журавлей»**, **«Шум дождя»**, очерки-рассказы о лит-ре, книгах, книжниках **«Люди и встречи»** и **«Друзья мои – книги»**. В своих очерках о писателях Л. сочетал иск-во лит. портрета с проницательными оценками ист. процесса.

Раздумывая над долгим творческим путем Л., трудно отделаться от мысли, что талантливый прозаик не в полной мере смог реализовать свои возможности. Однако то, что он создал в 20-е гг. и в последние полтора десятилетия своей жизни, прочно вошло в историю рус. словесности 20 в.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1928–30; Собр. соч.: В 3 т. М., 1973–74.

Лит.: Горбов Д. Человек на ловитве [О Вл. Лидине] // Горбов Д. Поиски Галатеи. М., 1929; Лежнев А. Владимир Лидин // Лежнев А. Лит. будни. М., 1929; Чарный М. Люди и встречи // Октябрь. 1958. № 4; Шкловский В. О пользе личных библиотек и о пользе собирания книг... // Новый мир. 1959. № 10; Монастырская Н. Творчество Владимира Лидина 20–30-х гг.: [Автореферат кандидатской диссертации]. М., 1984.

В. И. Воронов.



ЛИМОНОВ Эдуард; наст. фам., имя и отчество Савенко Эдуард Вениаминович (22.2.1943, г. Дзержинск Горьковской обл.) – прозаик, поэт, публицист.

Отец – лейтенант НКВД, во время Великой Отеч. войны уполномоченный по выявлению дезертиров в Марийской АССР, затем нач. клуба, нач. конвоя, этапировавшего заключенных в Сибири, политрук; увлекался поэзией и музыкой, участвовал в офицерской худож. самодеятельности. Л. был назван в честь любимого поэта отца – сов. романтика Э. Багрицкого (когда будущий поэт познакомился с творчеством своего тезки, мн. стихи ему тоже понравились). Детство Л. прошло в предместье больших городов, в воен. городках с характерным полукочевническим, люмпенизированным, неукорененным бытом, чем Л. впоследствии обосновывал свой стихийный демократизм, близость к народу и рабочему классу, сознательное «отрицание истеблишмента».

Отрочество и юность его протекали в Харькове. Здесь он в 15 лет начал писать (стихи), но не печатался. Получив среднее образование, не пытался его продолжить. Сменил свыше 15 профессий, успев поработать сталеваром, портным, строителем, книгопродавцем и т. п. Рано и навсегда усвоил позицию маргинала, аутсайдера в культуре: он презирал толпу и ее нормативные ценности и одновременно был вынужден принадлежать ей и разделять ее принципы и убеждения, демонстративно отказываясь от них и преступая общепринятые границы и правила. Жизнь в провинции тяготила Л., хотя впоследствии именно ее он опоэтизировал в автобиогр. трилогии, первая книга которой носит броское назв. – **«...У нас была Великая эпоха»**. В глубине души Л. считал себя «европейским писателем», которого по достоинству не могут оценить соотечественники, стремился обрести всесоюзную или – в перспективе – мировую известность, хотя бы ценой эпатажа, скандала. Поэтому мотивы лит. соперничества, неустанной борьбы за первенство со знаменитостями различного масштаба – от местного харьковского поэта до «вечнозеленых» Е. Евтушенко и А. Вознесенского, от новомодного на Западе И. Бродского до покойных классиков 20 в.– О. Мандельштама, В. Маяковского, С. Есенина – становятся движущими мотивами творчества и житейского поведения Л.

В 1967 в поисках лит. славы Л. приехал в Москву, где вступил в авангардистскую группу «Конкрет» и вскоре стал заметным представителем столичного андеграунда, хотя по-прежнему не печатался. Он выпустил в самиздате рукописный сб. **«Кропоткин и другие стихотворения»** (1968), затем последовали еще неск. таких же сб-ков, уже без назв., с порядковыми номерами. В 1971 пишет поэму-коллаж **«Русское»**, построенную как ироническая игра со штампами рус. классической лит-ры. Поэтич. опыты Л. обратили на себя внимание своим демонстративным натурализмом, с одной стороны, и абсурдизмом, продолжившим традиции В. Хлебникова (любимого поэта Л.) и обэриутов, с другой; остроумной эксплуатацией интертекста, образованного многочисленными контекстуальными связями, скрытыми или нарочитыми цитатами, аллюзиями из др. текстов, а также нарциссизмом художника, воспевающего исключительность своего «я». Так, в стих. **«Кто лежит там на диване»** лирич. герой характеризуется как «уставший» из-за «сложной работы» – «быть от всех отличным» – и дорожащий «этим знаком» («быть как все не хочет»).

Л. в равной мере манкирует, с одной стороны, «ужасным государством», с другой – диссидентством «друзей», ругающих «несвятую эту власть»: поэт готов насмешливо признать, что государство «нужно», что оно «поможет», но в то же время ернически убеждает «друзей», что сов. власть «не мешает» «детей плодить», «уток в речке разводить», «быть философом своим» и пр. С большим, впрочем, удивлением Л. узнал (через посредство знакомых и друзей) мнение Ю. В. Андропова, ставшего пред. всемогущего КГБ, о «поэте Савенко (Лимонове)»: «Убежденный антисоветчик» (дек. 1973). Скорее следовало бы говорить об идейной «вненаходимости» индивидуалиста Л., не «роняющего» себя до сближения с официозом или с оппозицией ему. Однако в позиции такой идеологической «вненаходимости» было нечто заведомо оскорбительное как для властей, так и для «шестидесятнической» творческой интеллигенции. Осознание своей идеологической и худож. «вненаходимости» привело Л. к эмиграции (1974) в США. В прозаической поэме **«Мы – национальный герой»** (1974) Л. предсказывал свое воображаемое покорение Запада. Стих. сов. периода, первоначально опубл. в эмигрантских журналах («Ковчег», «Эхо» и др.), Л. объединил в сб. **«Русское»** (1979), где автор не скрывал своих нац. пристрастий к русскому, подспудно противопоставляемому западному – прежде всего американскому, а отчасти и европейскому.

Одновременно с публикацией стихов Л. начал выступать и как эссеист. Критич. эссе, посв. группе «Конкрет» и близким автору поэтам, Л., по предложению М. Шемякина, публ. в парижских непериодических авангардистских изд. «Аполлон'77», «Антология поэзии у Голубой Лагуны» (позднее – в альм. «Мулета»), легко вписываясь в худож. жизнь более раскрепощенной, чем Америка, Франции. В то же время именно эссеистика и публицистика. Л., эпатирующе резкая, намеренно вызывающая в своих интерпретациях и оценках (как и его интервью), восстановила против Л. все течения рус. эмиграции – левые и правые, старые и новые – и, как представлялось самому Л., вознесла его «над толпой».

Показательна, напр., эволюция его отношений с И. Бродским. Первоначально стихи Л. вызвали сочувственную рец. Бродского (Континент. 1978. № 15), отметившего в стихах «глубокий трагизм содержания» и высокую степень «эмоционального неблагополучия», облеченные «в чрезвычайно легкие одежды абсолютно сознательного эстетизма, временами граничащего с манерностью»; в рец. отмечались смелость стилистических приемов, подчас перенасыщенных, но никогда не становящихся самоцелью, стремление автора к «философским прозрениям», достигаемым в работе над поэтич. яз., из которого «удалено все лишнее». Задетый такой похвалой коллеги по поэтич. цеху и раздосадованный присуждением Бродскому Нобелевской премии, Л. впоследствии ответил ему статьей, где назвал Бродского «поэтом-бухгалтером» (**«Поэт-бухгалтер»**, 1988), а в стих. **«Зависть»**, посв. лауреату, написал: «Мне видятся Вселенского Закона / Большие буквы... Пятая колонна / Шпион. Лазутчик. Получил вновь – "На!" / И будет жить как брат Наполеона / Среди других поэтов как говна...». И далее, как бы путаясь в управлении слов: «Мы все нечестен. Каждый нас смешон / А все же получает деньги "он"». Ценность поэзии, в интерпретации Л., нарочито сведена к денежному эквиваленту, что является эксплуатирующей аллюзией к пушкинскому «Не продается вдохновенье...». Л. и сам впоследствии в интервью и статьях любил измерять свой успех продаваемостью книг и размером лит. доходов, гордился тем, что он – один из немногих рус. писателей за рубежом, который живет исключительно за счет своего творчества.

До 1980 Л. жил в Нью-Йорке; работал грузчиком, официантом и т. п., имея в виду конечную цель – стать свободным художником. Именно в Америке пережитый шок от столкновения с иным образом жизни, иным языком, иной культурой привел Л. к прозе: новый жизненный опыт не мог вместиться, по словам автора, «в рамки жанра поэзии». Первый опыт прозы Л.– автобиогр. ром. **«Это я – Эдичка»** (1979) был рассчитан на шокирующий эффект читательского восприятия: жесткий натурализм описаний, откровенность самовыражения на грани эксгибиционизма, оттеняемая автоиронией,– все эти предельные средства выразительности, призванные эпатировать обывателя, во многом маскировали неразделенную любовь, ужас перед огромным городом, подавляющим человека. Роман имел, особенно во Франции, скандальный успех, расколовший публику на сторонников и противников автора. Л. сравнивали с Г. Миллером, Л. Селином и т. п.,

хотя стиль рус. эмигранта на самом деле не был подражанием западным аналогам и имел своим истоком рус. низовую культуру рабочих окраин с ее фамильярностью, грубым просторечием, засильем площадного слова.

Не оцененный по достоинству пуританской Америкой, Л., по предложению своего тогдашнего друга художника М. Шемякина, переезжает во Францию (1983; в 1987 получает франц. гражданство). Здесь он сближается с А. Синявским, М. Розановой (в ее ж. «Синтаксис» впоследствии постоянно печатается, как и в ж. В. Максимова «Континент»). В это время Л. почти исключительно занят автобиогр. прозой, лишь изредка перемежая прозаические публикации стихотворными. Вслед за скандальным «Эдичкой» появляется щемяще-лирич. **«Дневник неудачника»** (Нью-Йорк, 1982) с его исповедальностью и неожиданной незащищенностью; затем шокирующий своей жестокостью **«Палач»** (Иерусалим, 1986). Особое место среди автобиогр. прозы Л. занимает его «харьковская трилогия» – **«Подросток Савенко»** (Париж, 1983), **«Молодой негодяй»** (Париж, 1986) и «...У нас была Великая эпоха» (М., 1995). Здесь Л. создает полную иллюзию бесхитростного реалистического повествования о детстве, отрочестве и юности самого себя, называемого даже не Л., а Савенко. Автор словно наслаждается детализированным бытописательством, смакуя и эстетизируя многочисленные детали сталинского и послесталинского времени, которые отчужденному от этого времени читателю могут показаться подчас чрезмерно экзотичными (в то время как очевидцу этой реальности они скорее предстанут как подчеркнуто натуралистичные).

Восстановив в 1991 сов., а значит и российское гражданство, Л. активно включился в постсов. действительность, распространив свое понимание о скандале и эпатаже как худож. приемах на грани между иск-вом и жизнью не только на бытовую, но и полит. реальность. Фланируя одновременно на крайне «левом» и крайне «правом» полит. флангах, Л. сначала примыкает к Либерально-демократической партии В. Жириновского, а затем, после публично-скандального «разоблачения» последнего как «врага России», создает свою полуреальную, полушутовскую полит. партию «национал-большевиков», сочетающую декларации сталинизма и сменовеховства, национал-патриотизма и экстремистского анархизма. Все партийные акции «лимоновской» партии, как правило, ограничиваются скандальными хэппенингами, рассчитанными на телевизионную и газетную рекламу. С нояб. 1994 Л. издает свою газ. «Лимонка», названную в подзаголовке «газета прямого действия», являющуюся фактически «органом одного автора» (большая часть материалов написана самим Л.) и в совокупности всех своих номеров представляющая собой своего рода «лит. произв.», подпитываемое полит. экстремизмом и авт. эксцентризмом. Тем самым Л. реализует свою мечту – превратить свою жизнь и деятельность в своеобразный авангардистский худож. акт и раздвинуть границы иск-ва до масштабов самой жизни. При этом границы между высоким и низким, прекрасным и безобразным, смешным и серьезным, общественным и личным, высокопарным и низкопробным и т. п. у Л. не только не различаются, но и вообще теряют к.-л. смысл. В этом отношении справедливо суждение Б. Парамонова (1990), усматривающего в феномене постмодернизма Л. символический telos (т. е. конец) рус. лит-ры.

Соч.: Соч.: В 4 т. М., 1994; Лимонов против Жириновского. М., 1994; Великая мать любви: Рассказы. Тель-Авив, 1994; Последние дни супермена: Ром. Нью-Йорк, 1995; Чужой в незнакомом городе: Рассказы. М., 1995; Коньяк «Наполеон». М., 1995; Мой отрицательный герой: Стихи 1976–88 гг. Нью-Йорк – Париж // Глагол. [М., 1995]. № 31.

Лит.: Смирнов И. О нарцистическом тексте (диахрония и психоанализ) // Wien Slawistischer Almanach. 1983. Bd. 12; Шаталов А. Если быть честным // Аврора. 1990. № 8; Казинцев А. Придворные диссиденты и «погибшее поколение» // Наш современник. 1991. № 3; Жолковский А. К. Бунт «маленького человечка» [Интервью Н. Ажгихиной] // Огонек. 1991. № 41; Суконик А. Апология г-на Лимонова, или Почему я полюбил огонь конца мира (атомной бомбы? всемирной революции?) // Суконик А. За оградой рая. М., 1991; Вайль П., Генис А. В Москву! В Москву! // Иск-во кино. 1992. № 7; Бондаренко В. Г. Эдуард Лимонов. М., 1992; Жолковский А. К. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и др.). Влюбленные нарциссы о времени и о себе // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994; Он же. Инвенции. М., 1995; Парамонов Б. Ной и хамы // Парамонов Б. Конец стиля. СПб.; М., 1997; Гольдштейн А. Эдуард Великолепный // Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом: Опыты поминальной риторики. М., 1997; Carden P. Limonov's Coming Out // The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Ed. by O. Matich with M. H. Heim. Ann Arbor, 1984; Matich O. The Moral Immoralist: Edward Limonov's «Eto ja – Edichka» // Slavic and East European Journal. 1996. № 30(4).

И. В. Кондаков.

ЛИПАТОВ Виль Владимирович (10.4.1927, Чита – 1.5.1979, Москва) – прозаик.

Окончил ист. ф-т Томского пед. ин-та. С 3-го курса ушел работать в томскую обл. газ. «Красное знамя» и учебу заканчивал экстерном. Тогда же были написаны и первые рассказы **«Двое в тельняшках»** и **«Самолетный кочегар»**, напечатанные в 1956 в ж. «Юность».

Первоосновой ранних рассказов и пов. Л. (**«Шестеро»**, 1958; **«Капитан "Смелого"»**, 1959) были газетные очерки и зарисовки. Журналистская манера ощущается и в пов. **«Стрежень»** (1961). В первых лит. опытах формируются осн. черты прозы Л.: социальность конфликтов, убежденность в безграничности интеллектуальных, нравств., физических возможностях человека и пристальный авт. интерес к личности.

Особое место в его прозе занимает природа. Это не «окружающая среда», а мир – прекрасный и гармоничный, неотъемлемой частью которого является человек. Любое противопоставление человека природе – нелепость или преступление. Чаще же всего – просто глупость. Поэтому самые любимые герои Л. всегда пребывают в гармонии с природой. Однако из этого вовсе не следует, что Л. был противником цивилизации. Напротив, большинство его героев – люди, так или иначе причастные к промышленному производству, к машинам, к научно-технической революции. Умение понять смысл НТР, по убеждению писателя,– одно из высших достоинств человека.

Выросший в Сибири, Л. посвящает главные свои произв. лесорубам и сплавщикам. Механизация, блага цивилизации, освоение богатств земли не портят человека, а возвышают его, делают лучше, умнее, способствуют более глубокому филос. осмыслению его связей с миром, более тонкому пониманию смысла бытия. Для «шестидесятника» Л. научно-технический прогресс – путь к гармонии мира социального и мира природного. И первопроходцами на этом пути оказываются совр. инженеры, в которых писатель искал воплощение романтической мечты своего времени о положительном герое-созидателе, творце, преобразователе жизни. Потому-то так удачлив самый любимый и самый романтический герой Л. Олег Олегович Прончатов. Этот образ был создан в 1960, на заре НТР (пов. **«Сказание о директоре Прончатове»**), когда в стране еще свято верили в «моральный кодекс строителя коммунизма» и спорили, кто важнее – «физики» или «лирики». Л., как и мн. др. писатели того времени, не мог не включиться в этот спор и не попытаться найти свое решение проблемы. «Технократ» и «карьерист» Прончатов блистательно знает свое дело, тонко разбирается в людях, умеет использовать их силу и слабость для достижения своих целей. Но цели Прончатова – не эгоистичны. Он добивается директорского места для блага дела, в которое влюблен, оказываясь живым воплощением нового человека, представителя атомной эры и технического прогресса. При этом он – плоть от плоти, кровь от крови той Тагарской земли, хозяином которой мечтал стать и стал, хозяином не по праву собственности, а по способности к созиданию и преображению своей древней и прекрасной земли.

Именно в этой гармонии сам Л. искал спасения от того экзистенциального конфликта, который мучил его и современников, который прорывался через все оптимистические лозунги и повергал людей в пучину страданий, доставляемых раздвоенным, маргинальным осо-

знанием. Он создает свой собственный мир, что-то вроде Йокнапатофы У.Фолкнера или «Гринландии» А. Грина. У этой страны есть реальное географическое назв.– Сибирь. Есть и довольно точные географические координаты. Так, действие **«Деревенского детектива»** и нек-рых рассказов происходит в Нарымском крае. В выдуманных топонимах «Сказания о директоре Прончатове», **«Игоря Саввовича»**, **«Льва на лужайке»** легко угадываются Томск и его окрестности. Однако нетрудно заметить, что все герои Л. объединены и общим худож. пространством. Страна «Липатия» (по аналогии с его собственным шутливым назв.– «страна Прончатия») имеет свою сложную географию, свои сказочные леса и богатейшие земные недра, свой огромный водный бассейн, свою промышленность и сельское хозяйство, свой уклад жизни, обычаи, привычки, даже свой особый язык. Словом, этот липатовский мир целостен, закончен и самодостаточен. И время там тоже течет по своим законам, хотя и размечено по годам, соотнесено с реальными ист. событиями.

Главная веха, обозначенная не годами, а серьезными изменениями в социальной и личностной психологии,– война. В пов. **«Еще до войны»** (1971) – одном из лучших произв. Л. не случайно создается некий почти мифологический хронотоп. Пространство деревушки Улым замкнуто и отделено от остального мира, время циклично, подчинено годичному кругу. Люди живут в соответствии со строгим укладом. Нарушив хотя бы одну из заповедей неписаного улымского закона, человек рискует выпасть из общей жизни, стать изгоем, отверженным. А без людского сообщества жить невозможно, потому что «все люди – сродственники» и все должны держаться вместе. Улымский мир красочен, ярок, пластичен и совершенен, и только грядущая война, близость которой уже ощущается, черной и неотвратимой тучей надвигается на Улым.

Правда, Л. пытается найти и в новом, послевоен. мире гармонию и цельность. Любовно и бережно обустраивает он деревню Кедровку, главный человек в которой – Федор Иванович Анискин (Деревенский детектив, 1967). Здесь, как и в Улыме, тоже каждый связан со всем деревенским сообществом множеством ниточек – кровных, дружеских, свойских. Однако чем дальше движется повествование, тем заметнее, что мир Кедровки отнюдь не так целостен и гармоничен, как это было в представлении автора «еще до войны». И не в том дело, что рядом с Кедровкой леспромхоз, что крестьянские дети уезжают в город учиться и возвращаются оттуда иными, чем их родители, с др. запросами и взглядами на жизнь. Не извне, а изнутри возникает разлад. Поначалу Анискин утешает себя тем, что только и есть дурного на всю деревню, что семейство подкулачника Дмитрия Пальцева. И в его социальном происхождении, и в самой странной природе его (трижды повторяется описание иконописного лица и звероподобного туловища) коренится зло. Оно единично и потому не страшно. Но в последующих рассказах появляются «братовья Паньковы», способные из одного только озорства оскорбить, унизить, избить кого угодно; Верка Косая, лживая, корыстная, подлая, предавшая приемную мать, мужа. И заканчивается цикл пов. **«Три зимних дня»** – расследованием убийства лесника. Анискин изначально убежден, что убийца – чужой, не кедровский житель. А оказывается – свой, коренной, с детства всем знакомый Флегонт Вершков поднял руку на односельчанина, мало того – на фронтового товарища. Финал «Деревенского детектива» оказывается трагичным не только потому, что умирает человек, но прежде всего потому, что мир, который мыслился автором как целое, распадается на глазах, идеал оказывается недостижимым, а «положительно прекрасный человек» Анискин, наивный и трогательный мечтатель, так и не понимает всей сложности неразрешенных и неразрешимых социальных проблем. Он твердо убежден, что живет в «лучшее время». В этом хотел бы убедить и себя, и читателей автор.

«Знакомые со стороны и отца, и матери меня называют твердо Вил,– писал он,– им хорошо известно, что мое имя состоит из инициалов Владимира Ильича Ленина» (**«Первое прикосновение к искусству»**, 1966). Магия этих инициалов, сложившихся в имя собственное, сопутствовала всей жизни Л. «От матери у меня любовь к слову "большевик"»,– пишет он. И романтика ранних рассказов и повестей – от сознания большевистской правоты, возрожденной 20-м съездом КПСС. Однако сама жизнь последовательно разрушала то, что представлялось незыблемо верным. Л. отважно вступал в борьбу с реальностью, противопоставляя ей свой романтический идеал. Недаром после слабохарактерного, разрушившего себя водкой Семена Баландина (**«Серая мышь»**, 1970) он создает образ комсомольца Евгения Столетова (**«И это все о нем...»**, 1974). Однако показательно: как бы ни был романтически идеален Женька Столетов, он, по мысли Л., обязательно должен был погибнуть. Потому что романтическому герою место только в книгах, в людской памяти, в сочинениях старшеклассников, но никак не в жизни, которая все больше и больше разъединяет людей, мельчит их характеры, обнаруживает в них дурное и разрушительное, а отнюдь не доброе и созидательное.

Два последних романа Л. – ступени трагического разочарования. Его герои теперь уже очень косвенно связаны с миром природы. Только по долгу службы, но не по праву рождения и не по душевной привязанности имеет отношение к реке и лесу Игорь Гольцов («Игорь Саввович», 1977). Дитя города, сын профессора медицины, он из одного только чувства протеста поступает в лесотехнический ин-т, только ради самоутверждения принимает назначение в сплавную контору. Когда герой узнает, что родным его отцом является не вырастивший его знаменитый хирург Савва Гольцов, а «гений лесосплавного дела» Сергей Валентинов, потомок декабриста, хранитель лучших нравств. традиций рус. дворянской интеллигенции, это не только не спасает его от хандры, но, напротив, усиливает его душевную раздвоенность, углубляет разлад с миром. Ибо нравств. традиция передается не с кровью, а с воспитанием. Он же, отторгнутый не только от отца, но и от самой правды своего рождения, с младенчества обманутый, оказался оторван и от собственных ист. корней.

Мир человека, не связанного ни с природой, ни с историей, не может быть целостным и гармоничным, и перед читателем предстает «страдающий эгоист» образца 70-х гг. 20 в. Хорошо осознавая маргинальность своего героя, Л. пытается найти людей, персонально ответственных за искалеченную душу Гольцова: лживая и корыстная мать Елена Платоновна, порядочный, но слабый Валентинов, предавший сына и закономерно им преданный. Им противостоят честный и мужественный, несгибаемый ни при каких обстоятельствах коммунист Карцев, и, конечно же, первый секретарь обкома Левашов. Подобная фигура умного и все понимающего партийного руководителя часто появляется в произв. Л. как воплощение высшей справедливости, символ сакральной власти, принадлежащей партии. Писатель прибегает к нему, как к «богу из машины», всякий раз, когда люди и обстоятельства приходят в неразрешимое противоречие. Однако как бы ни были сами по себе хороши честные коммунисты, как бы ни были лично виноваты те, кто испортил жизнь героя, как бы ни был, наконец, повинен в своих бедах сам Гольцов, до 30 лет сохранивший инфантильно-потребительское отношение к жизни и к людям,– за всеми социально-нравств. конфликтами романа неумолимо встает неразрешимая экзистенциальная проблема отчуждения личности от какого бы то ни было влияния на мир, общество, в котором он живет, от влияния на собственную судьбу.

После периода романтической шестидесятнической веры в созидательные возможности сов. человека, в перспективы не только научно-технического, но и социального прогресса, это было трагическим разочарованием. Вера Л. в коммунистический идеал не поколебалась в страшные годы сталинского террора, погубившего его отца, но не выдержала фарса «застойных» 70-х гг.,

сознательной и корыстной лжи, ставшей нормой жизни и всего общества, и каждого отд. человека. Об этом его последний ром. «Лев на лужайке», создававшийся в 1978–79 и напечатанный только в 1989 (Знамя. № 4–5).

Главный герой романа – журналист. Но профессиональный «лирик» Никита Ваганов в строительстве своей жизни и своей карьеры оказывается куда более расчетливым и прагматичным, чем любой «физик». Сюжет строится по уже привычной липатовской схеме, во многом повторяя сюжет «Сказания о директоре Прончатове». Но если путь к директорскому креслу Олега Прончатова был одновременно и путем утверждения его человеческой состоятельности, то путь Никиты Ваганова к креслу столичного редактора оказался «дорогой в ад». Перед читателем предстает исповедь героя, которая вначале пишется как бы от третьего лица, но потом повествователь обнаруживает себя. Смертельно больной Ваганов с высоты достигнутого им житейского благополучия оглядывает свою жизнь, ищет оправданий своим поступкам, пытается заслужить отпущение грехов. Но тщетно. Автор не дает ему искупления. В душевном мире героя не осталось места ни природе, ни естественному человеку. Недаром львы, вынесенные в заглавие, львы, образ которых преследует Никиту в его мечтах о карьере,– не живые, а каменные. Чистота душевных помыслов осталась уделом пьяниц и неудачников. Святое некогда для Л. понятие «партия» обернулось водевильной сценой партийного собрания и образом коммуниста-чиновника Одинцова, уверенно делающего карьеру. От идеалов «оттепели» не осталось ни малейшего следа. И, едва дописав свой прощальный роман, Л. ушел из жизни.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Предисл. А. Макарова и М. Синельникова. М., 1982–85; Дом на берегу: Сб. М., 1983; Повести. М., 1985; Лев на лужайке / Предисл. Г. Митина «На белом коне». М., 1990; Деревенский детектив: Пов. СПб., 1993.

Лит.: Гринберг И. Судьбы, характеры, конфликты // Москва. 1977. № 4; Кедрина З. В поисках своего героя // Октябрь. 1977. № 4; Бочаров А. Уроки гуманизма // Лит. обозрение. 1978. № 7; Синельников М. Исповедь у порога [О ром. В. Липатова «Лев на лужайке»] // Лит. газ. 1989. 28 июня; Финк Л. И одна – моя – судьба. Самара, 1993.

Т. В. Журчева.

ЛИ́ПКИН Семен Израилевич [6(19).9.1911, Одесса] – поэт, прозаик, переводчик, мемуарист.

Среди этих творческих ипостасей заметно словно бы нарушение лит. правил. Обычно именно проза отчетливей воплощает опыт конкретно биографический, бытовой,– однако пов. **«Записки жильца»** (1962–76; опубл. в 1992), хотя и отражает духовное и религ. преображение героя, без сомнения, родственное самому автору, ни в коем случае не автобиографическая. И даже пов. **«Декада»** (1980; опубл. в США – 1981; в СССР – 1989), где центральному персонажу переданы отд. черты биографии и характера Л., выражает скорее итоги его размышлений над проблемами рода, народа, нации.

Так с прозой. (Понятно, не имеется в виду мемуарная проза – воспоминания об А. Ахматовой, О. Мандельштаме, Г. Шенгели, Э. Багрицком, Н. Клюеве, П. Васильеве и др.; особо надо отметить книгу о ближайшем друге автора В. Гроссмане, в спасении романа которого «Жизнь и судьба» Л. сыграл едва ли не первостепенную роль, эти мемуары были написаны в 1984, впервые опубл., также в США, под назв. **«Сталинград Василия Гроссмана»** в 1986, на родине же, под измененным загл. **«Жизнь и судьба Василия Гроссмана»** – в 1990.) В то же время поэзия, которой, казалось, пристало в особенности опосредованно, косвенно посвящать нас в обстоятельства и подробности авт. биографии, в липкинском варианте как раз весьма в этом смысле информативна. Если лирика, по природе своей останавливающая мгновения, кратко запечатлела, допустим, впечатления одесского детства и войны, то поэмы – подчас прямо-таки с прозаической обстоятельностью – рассказывают, напр., о таком реальном эпизоде, как посещение в компании Багрицкого дачи Н. Ежова (**«Литературное воспоминание»**, 1974), об отступлении летом 1942 в составе 110-й кавалерийской дивизии (**«Техник-интендант»**, 1963), о «диссидентском» повороте судьбы Л. и его отчужденности от лит. официоза (**«Вячеславу. Жизнь переделкинская»**, 1982).

Всему этому есть свое объяснение; скажем сперва о поэзии. Знавший в молодости Мандельштама, влюбленный в его поэтику и хорошо ее изъяснивший в своих воспоминаниях, вообще выказывающий широту культурных привязанностей (плюс естественная протеичность мастера перевода), сам Л. решительно чужд модернизму даже в его импрессионистическом варианте, не говоря уж об авангардистском. Вот характерные для него лексика, интонация, которые хочется прежде всего назвать *отчетливыми*: «Тропою концентрационной, / Где ночь бессонна, как тюрьма, / Трубою канализационной, / Среди помоев и дерьма, / По всем немецким и советским, / И польским, и иным путям, / По всем печам, по всем мертвецким, / По всем страстям, по всем смертям – / Я шел. И грозен и духовен / Впервые Бог открылся мне, / Пылая пламенем газовен / В неопалимой купине» (стих. **«Моисей»**, 1967).

Таков стих, именуемый «классическим» или снисходительно «старомодным», хотя эта определенность смысла и подчеркнутая традиционность манеры есть, во-первых, своеобразная форма духовного участия в современности; здесь не инертность, а, напротив, отсутствие ее, неподатливость в слишком стремительно и безвольно меняющемся мире. Во-вторых же, в этой отчетливости, которая противостоит любой импрессионистичности, запечатлено совершенно определенное духовное усилие ума. Ум договаривает за чувство, формула является концентрацией эмоций, и если речь, что у Л. происходит часто, идет о трагическом, то как раз это свойство его поэтики – все выговаривать до конца, до точки – гипертрофирует трагизм жизни: «Я был остывшею золой, / Без мысли, облика и речи, / И вышел я на путь земной / Из чрева матери – из печи. / Еще и жизни не поняв / И прежней смерти не оплакав, / Я шел среди баварских трав / И обезлюдевших бараков. / Неспешно в сумерках текли / "Фольксвагены" и "мерседесы", / А я шептал: "Меня сожгли. / Как мне добраться до Одессы?"» (стих. **«Зола»**, 1967).

Неопалимая купина, горящий, но не сгорающий куст, в коем Господь явился ветхозаветному пророку, символ уж никак не трагический (и весьма характерный для Л., чья поэзия пронизана метафорикой религий – христианской, иудейской, магометанской, буддийской), в стих. «Моисей» сопоставлена с пламенем газовен, что делает образ страшным: выходит, и газовни неистощимы. А в «Золе» само чудо восстания из пепла, воскресения, обретения «мысли, облика и речи» не делает возродившегося счастливым. Напротив: его сознание навсегда поражено происшедшей трагедией. Оно не только неизлечимо от страдания, но даже не допускает возможности излечения: это было бы отказом от сострадания, понимаемого как долг.

Конечно, у Л. немало стих., просветленных верой, любовью, умиленным созерцанием, но если в стихах об Армении будет сказано: «В сердце – вечная рана, / А земля нам желанна» (стих. **«Годовщина армянского горя»**, 1972), то «рана» эмоционально перевесит «желанность». В стих. **«Молдавский язык»** (1962) само по себе впечатление от звуков этой романской речи вызовет в памяти сперва древнеримских каторжан, ссылавшихся в «степь молдаванскую», потом – Мандельштама, явственно узнаваемого в образе лагерника («Он поет, этот новый Овидий, / Гениальный болтун-чародей, / О бессмысленном апартеиде / В резервации воров и блядей»), а в финале обернется трагическим вопросом, на который не может быть сполна утешительного ответа: «Что мы знаем, поющие в бездне, / О грядущем своем далеко?». Тем вопросом, на который не ответит не только сам автор, но и гений из гениев Иоганн Вольфганг Гете,– даже он, волею поэта-современника, лишен дара провидения и тем самым наделен (совсем по-российски!) комплексом трагической вины: «Дамы внимают советнику Гете, / Оптики он объясняет основы, / Не замечая в тускнеющем све-

те, / Что уже камеры смерти готовы...» (стих. **«В часе ходьбы от Веймара»**, 1985). Словно Гете и впрямь мог заметить и должен был предупредить строительство Бухенвальда возле его города.

Это не надрыв, не истошность; это постоянство болевой памяти, для Л. непременно входящей в понятие историзма, который понимается как необходимость помнить и напоминать. Предупреждать. «Вечная рана» – способ поэтич. существования Л., для него естественный. Как выбор судьбы.

Правда, по видимости, этот выбор совершился помимо воли поэта. Сын одесского кустаря-закройщика, отдавшего дань социал-демократическим (меньшевистским) убеждениям, Л., начавший писать стихи в ранней юности, по совету Багрицкого переехал в 1929 в Москву (в 1937 окончил Моск. инженерно-экономический ин-т) и начал печататься, но вскоре оказался обречен на писание «в стол». Очень надолго: первая заметная подборка стих. была опубл. А. Твардовским в ж. «Новый мир» лишь в 1956 (тут же подвергнувшись критич. поношению), первый сб. оригинальных стихов, **«Очевидец»**, появился в 1967, первое – на родине – неурезанное их собрание, **«Письмена»**, в 1991. Как иные поэты со схожей судьбой, Л. эмигрировал в область худож. перевода, впрочем, в отличие от многих, обжив ее как вторую родину, постигая культуру (порой и язык) народов, к чьей поэзии обращался. Впечатляющий результат этого – переведенный эпос калмыков, киргизов, татар, бурят, кавказских народов, индийской «Махабхараты», «Шах-наме» Фирдоуси, Омара Хайяма, поэмы Навои и Джами и т. д. и т. п.; все это (наряду, увы, и с неизбежной поденщиной) переложено с тем блеском мастерства, с тем проникновением в нац. сущность оригинала, которые позволяют отвести переводчику место в ряду, начатом Н. Гнедичем и В. Жуковским, продолженном М. Лозинским, Н. Любимовым, Н. Заболоцким, Б. Пастернаком.

Разумеется, в направлении судьбы, складывающейся как бы непроизвольно, и раньше сказывался характер: прежде всего внутренняя несовместимость не только с лит-рой официоза, но и с той, что способна с официозом ладить (несовместимость, верно угаданная последним). Тем не менее свои беды, первая средь которых – недопущение в печать его оригинальных сочинений, Л. не провоцировал: и в годы гонений на «космополитов», когда над ним нависло обвинение в пропаганде «байско-феодальных эпосов», и в 1968, когда он опубл. стих. **«Союз»**, где речь шла о маленьком южнокитайском племени под кратчайшим назв. **«И»** (но обвинили поэта, разумеется, в сионизме, решив, что он имеет в виду государство Израиль; кара была обычной – новое отлучение от печати). Характерно, однако, что внутренняя потребность собственной волей сделать решительный поворот в своей жизни (так Л. выразился в кн. **«Жизнь и судьба Василия Гроссмана»**) возникла именно в пору, когда судьба его как поэта складывалась относительно благополучно,– вместе с женой, поэтессой И. Лиснянской, он вышел в янв. 1980 из СП в знак протеста против нападок властей на рукописный альм. «Метрополь», участником которого был. И, при всей зыбкости подобных предположений, невозможно исключить из числа причин, заставивших немолодого и нездорового человека таким образом повернуть свою жизнь (конечно, предвидя расплату, в которую вошел очередной запрет на публикацию и даже то, что классически переведенные им шедевры нац. поэзии были для нового перевода отданы случайным людям), его психол. и духовно-творческую доминанту.

А именно – ту самую болевую память, тот комплекс трагической вины, который он носит в себе самом, приписав его даже сознанию «олимпийца» Гете и передав его иным из персонажей своей прозы, напр. герою-протагонисту пов. **«Записки жильца»** Мише Лоренцу. Тот, находясь на пути к духовному преображению (и именно потому, что свершает этот путь), мучится воспоминаниями о мн. своих провинностях, неважно, что чаще всего внятных лишь ему самому. Страдает, что «выдвинулся в армии, служа переводчиком при допросе пленных... Основой его повышения было горе других, горе зверей, и зверей особенных, зверей-рабов. Рабы убивали рабов, рабы предавали рабов, рабами были и рядовые, и генералы, и сам он стал любимым рабом генерала-раба...».

В поэзии да и в прозе своей писатель всегда ощущал себя обитателем мира трагедии – в ее эпическом смысле, в котором Зло столь же неизбежно, как и Добро. И т. н. «национальный вопрос», неизменно Л. занимавший,– также поле их непрекращающейся битвы.

Одно из капитальных липкинских созданий – цикл поэм под общим назв. **«Вождь и племя»**: здесь **«Туман в горах»** (1953), «кавказская быль» о чеченце, скрывшемся от депортации; **«Тбилиси в апреле 1956 года»** (1958) – это дата и место массового побоища; **«Поездка в Ясную Поляну»** (1952), где запечатлен лично пережитый эпизод нац. унижения,– и т. д. Все это, судя отчасти по заголовкам, вполне в своей основе конкретно, даже если в поэме **«Нестор и Сария»** (1962) преданный Сталиным и убитый Берия Нестор Лакоба до очевидности романтизирован. Но, рассказывая о превратностях и преступлениях сталинской «национальной политики» и имея реальное прозаическое подножье, поэмы тянутся и поднимаются к высотам общенац., общечеловеческим, философским, оказываясь на грани сугубой ист. (и бытовой) достоверности и эпоса, мифа.

То же характеризует и прозу Л. – а возможно, даже в большей, демонстративной степени. Скажем, те же «Записки жильца» – как бы хроника не столько одной-единственной жизни, сколько общей, обобщенной судьбы; в **«Декаде»**, определенной автором как «летописная повесть», сказано: «Врут учебники, врут газеты, только миф – правда». И сама эта повесть есть сочетание саркастических картинок быта, где прототипы героев подчас весьма прозрачны, горьких эпизодов насилия над народами и над нар. душой и действительно мифологии народа некоей Гушано-Тавларии; мифологии, которая не то чтоб придумана автором, но (как и сам этот народ с его историей, бытом) им, знатоком Кавказа и Востока, синтезирована.

Жизнь и судьба, хроника и миф, лирика и эпос – на их границе возникла и значительнейшая из поэм цикла «Вождь и племя» (а возможно, вообще вершинное произведение Л.– поэма «Техник-интендант», написанная не слишком свойственным ему свободным стихом, чем-то средним между стихом и прозой, отдаленно напоминая стиль бабелевской «Конармии»). Рассказывая о непосредственном воен. опыте автора, о трагедии депортированного калмыцкого народа, она скреплена в единое целое внефабульными размышлениями, отступлениями, метафорами вроде как бы услышанного рассказчиком разговора песчинок: «Мы одной крови – я и ты, / А все иное – не я и не ты, / Не нашей крови... / ...Задушим все, растущее на земле, / Задушим грядущее на земле, / Пусть останется только то, / Что я и ты, – / Песок, песок!».

Для Л. это – мысль-наваждение. Внеличностная кровная связь, если и не воплощающая, как здесь, само агрессивное Зло, то не способная ему противостоять («Темир, мы одной крови» – воззовет в «Декаде» арестованный фронтовик к земляку-энкаведешнику, и ответом будет жестокое избиение),– и, с др. стороны, объединяющая людей духовность, высшие проявления которой – религия и культура. Вот решающая антитеза поэзии и прозы Л., в пов. «Декада» сформулированная как авт. кредо: «Национальное самосознание прекрасно, когда оно самосознание культуры, и отвратительно, когда оно самосознание крови... Национальное самосознание крови есть бессмысленный и жестокий бунт бездарности против национального самосознания культуры».

Соч.: Воля. Анн-Арбор, 1981; Декада. М., 1990; Жизнь и судьба Василия Гроссмана. М., 1990; Записки жильца: Пов. // Новый мир. 1992. № 9, 10. Письмена: Стих. Поэмы. М., 1991; Квадрига. Повесть. Мемуары. М., 1997.

Лит.: Кулиев К. Чем продолжительней молчанье... // Новый мир. 1967. № 12; Рассадин Ст. «Человек, называющий все по имени» // Лит. обозрение. 1989. № 3; Егоров А. Время и декада // Лит. газ. 1989.

6 сент.; Рассадин Ст. «Кровь» рифмуется с «любовь» // Вопросы лит-ры. 1990. № 2; Немзер А. Простор рассказа: «Записки жильца» Семена Липкина // Независимая газ. 1992. 1 дек. *С. Б. Рассадин.*

ЛИСНЯНСКАЯ Инна Львовна (24.6. 1928, Баку) – поэтесса, переводчица, литературовед.

Мать, Раиса Сумбатовна Адамова,– инженер. Отец, Лев Маркович Лиснянский – врач, во время войны – воен. врач. Семья, в т. ч. ближайшие родственники, были музыкально одарены, занимались иск-вом. Л. – мать писательницы Е. Макаровой.

Стихи Л. начала писать с 13 лет. В отрочестве и юности пережила неск. трудных жизненных моментов: развод родителей, нищету в годы войны, туберкулез, допросы в НКВД, связанные с проявлением ее друзьями нелояльности к Сталину. Работала санитаркой в госпитале, редактором местной газеты.

Первая публ. в газ. «Молодежь Азербайджана» (1948), затем в «Комсомольской правде». В Баку вышел первый небольшой сб. стихов **«Это было со мной»**. В 1957 поэтесса вступила в СП СССР. С 1960 живет в Москве. Училась на Высших лит. курсах при СП. Лит. жизнь Л. связана с кругом таких писателей, как Л. Я. Гинзбург, Б. Я. Бухштаб, М. С. Петровых, А. А. Тарковский, С. И. Липкин, Б. Ш. Окуджава, Б. А. Ахмадулина, Ю. М. Кублановский. Стихи печатали ведущие ж-лы страны («Юность», «Новый мир», «Москва», «Дружба народов»). В Москве были изданы сб. стихов **«Верность»** (1958), **«Не просто любовь»** (1963), **«Из первых уст»** (1966). Из-за идеологических запретов осн. корпус произв. Л. оставался неизвестным читателю, т. к. с 1966 по 1978, несмотря на то что ею было создано неск. поэтич. книг, стихи не публиковались. Л. много переводила: произв. Г. Мистраль, К. Кулиева, Ф. Алиевой. С большим трудом, путем сокращений и искажений проходила через редакторскую цензуру кн. **«Виноградный свет»** (М., 1978).

В 1979 Л. участвовала в создании бесцензурного альм. «Метрополь», что вызвало недовольство руководства СП. В знак протеста против исключения из СП молодых прозаиков «Метрополя» Л. вместе с мужем С. Липкиным заявили о своем выходе оттуда. Супруги были практически лишены средств к существованию, исключены из Литфонда, за чем последовал запрет на публикации, в т. ч. на переводы.

С 1980 Л. публикуется в ж-лах рус. зарубежья («Время и мы», «Континент»), выходят ее кн. **«Дожди и зеркала»** (Париж, 1983), **«На опушке сна»** (Анн-Арбор, 1984); к ее творчеству привлечено внимание таких писателей, как И. А. Бродский и А. И. Солженицын. Последний писал, обращаясь к Л.: «после Ахматовой и Цветаевой... нелегко проложить свою самобытность в рус. поэзии... и быть замеченной, а Вам это удалось» (Лит. газ. 1994. 6 апр.).

С 1987, с началом демократических перемен в стране, Л. широко печатает стихи в газетах и ж-лах «Новый мир», «Знамя», «Огонек», «Дружба народов». В 1988 восстановлено членство поэтессы в СП и Литфонде. Публикуются интервью с нею, выпущено неск. поэтич. книг, в т. ч. **«Ступени: Находка отдыхающего»** (1990), **«Стихотворения»** (1991), **«После всего»** (1994), **«Одинокий дар»** (1995), **«Из первых уст»** (1996, Гос. премия РФ. 1998), двумя изд. выходит ее литературоведческое иссл. **«"Поэма без героя" Ахматовой»**, с докладом о котором Л. выступает на «Ахматовских чтениях» в США. В 1997 удостоена премии альм. «Арион» за цикл стих. **«Песни юродивой»** и выдающийся вклад в совр. рус. поэзию, а также премии ж. «Дружба народов».

В творчестве Л. неск. периодов. Первые стихи-молитвы были уничтожены автором и никогда не печатались. Стихи раннего периода (до 1966), в т. ч. сб. **«Не просто любовь»**, были доброжелательно встречены критикой, увидевшей в поэзии Л. «целую гамму эмоциональных состояний» «от удивления простого до потрясения души» (Дымшиц А. Взыскательность // Знамя. 1963. № 7. С. 223–224). Кн. «Из первых уст», как пишет Е. Евтушенко, была отмечена новым уровнем мужества трагической исповедальности (Строфы века: Антология рус. поэзии. Минск; М., 1995. С. 716). Липкин, считающий, что Л. ведет свою родословную от франц. поэтов, называемых «проклятыми», указывает также на тяготение ее стихов к нар. формам («Не затем я шла, / Чтоб тебя обидеть, / А затем я шла, / Чтоб тебя увидеть»), на устремление ее поэзии к эпосу (Квадрига. М., 1997. С. 487–496). В период 1966–78, наряду с небольшими лирич. стих. (**«Забвенья нету сладкого»**. **«У нищих прошу подаянья»**). Л. создает полную жизненных реалий поэму **«Круг»** (1974).

В лирич. сб. «Виноградный свет» воплотился «порыв к внутреннему освобождению, вопреки обступающему одиночеству, неодолимой бездомности», в нем «гармонизирующая красота поэтической формы... преодолевает несущий уродство смерти хаос» (Эткинд Е. У времени и вечности в плену // Время и мы. 1980. № 49. С. 62–65). Особенно плодотворными для поэтессы признаны ранние 80-е гг. В интервью газ. «Рус. мысль» (1983. 3 февр.) Бродский, услышавший в поэзии Л. «эхо ахматовское», говорит: «Это стихи чрезвычайной интенсивности... Лиснянская, может быть, точнее, чем кто иной, пишет о смерти... А это ведь одна из самых главных тем в литературе». Литературоведческое исследование стихов Л. констатирует усложнение поэтики и семантики ее произв. от раннего периода к нач. 80-х гг., когда поэтесса обращается к крупным формам – поэмам, венкам сонетов (Лилли И. К. Семантика стиха Инны Лиснянской: Славянский стих. Стиховедение, лингвистика и поэтика // Материалы междунар. конференции. М., 1996. С. 80–88). Поэма **«Ступени: Находка отдыхающего»** (1984) с неповторимой авт. самоиронией отразила закат эпохи безвременья.

Духовный перелом 80-х гг. знаменуется не только осмыслением тем смерти и бытия, но также идеи нравств. неповиновения тоталитарной системе: «И вдруг я забыла о страхе / И ведаю, что меня ждет, / И горло, готовое к плахе, / Открыто и вольно поет» (стих. **«Я в зеркало гляну, бывало...»**). В венке сонетов **«В госпитале лицевого ранения»** (1984) в «сплаве личного, биографического и внеличного, художественного ... мысль о собственной жизни, часто горькая, болящая, оскорбленная, высветляется образами русской классики» (Степанян Е. Дар самоотреченья // Лит. обозрение. 1988. № 10. С. 46–48). В эти годы Л. создает произв., где «моральный счет личности к эпохе оказывается моральным счетом личности к самой себе», где «слышно неутомимое правдоискательство, труд совести» (Там же). Свободные от цензуры публикации показали, что Л. – поэт религ. миропонимания, «тонко чувствующий страдания современного человека, в том числе, обусловленные политическими причинами» (Казак В. Энциклопедический словарь рус. лит-ры с 1917 года, Лондон, 1988) и совместивший в «чистом пространстве лирики в неожиданном ракурсе время наших переживаний и время Христа...» (Ростовцева И. Пространство лирики // Лит. обозрение. 1992. № 5/6. С. 59–60).

В 1985–89 поэтесса работает над исследованием творчества Ахматовой, выдвинув и обосновав версию о том, что «Второй удар» стихотв. цикла М. Кузмина «Форель разбивает лед» и ахматовская строфа «Поэмы без героя» мелодически «выросли» из цветаевского стихот. «Кавалер де Гриэ! – Напрасно...». Анализ «Поэмы...» Ахматовой является интереснейшим опытом исследования психологии лит. творчества.

В книгах Л. 90-х гг.– не только «поэзия виноватости» (Липкин), но и полнозвучье евангельских идей, преломляющихся в надежды и упования 20 в.: «Разве нету Спасителя / На безумной земле?» (стих. **«Щель была вместо двери...»**); «Не гнись, мой крест, светись, моя лампада!» (стих. **«Лампада»**); «Где мудрецы? где серафимы? / Стеною кровь идет на кровь... / Не верьте мне! – неистребимы / Надежда, вера и любовь» (стих. **«Земля дымится, небо тлеет...»**).

О «естественной пластике парадокса» стихов Л., «позволяющей поподнять антитезы и тем самым разрушать общие места», пишет Т. Бек в статье на выход в свет кн. «Из первых уст» (Париж–Москва–Нью-Йорк), куда включе-

ны избранные стих. разного времени филос. и психол. лирика (Бек Т. «А мне одинокой достался дар»: Парадоксы Инны Лиснянской. Лит. газ. 1997. 26 марта).

«Понимание творчества как служения», христианская вера сделали поэтич. слово Л. «каноничным и универсальным» (Кублановский Ю. За целебным ядом слова // Лит. газ. 1990. 12 сент.).

Соч.: [Стихи] // Метрополь: Альм. Анн-Арбор, 1979; [Стихи] // Время и мы. Тель-Авив. 1980. № 49, 50, 52; [Стихи] // Континент. Париж, 1980. № 23, 26; 1982. № 31, 34; 1983. № 38; Дожди и зеркала. Париж, 1983; На опушке сна. Анн-Арбор, 1984; «У шкатулки ж тройное дно»: Заметки о «Поэме без героя» // Лит. обозрение. 1989. № 5; Воздушный пласт. М., 1990; Стихотворения. М., 1991; После всего. СПб., 1994; Одинокий дар. Париж;М.;Нью-Йорк. 1995; Шкатулка с тройным дном. Калининград, 1995; Из первых уст. М., 1996; Стихи // Континент. М., 1996. № 91; Из первых уст // Вопросы лит-ры. 1997. № 6; Ветер покоя. СПб., 1998.

Лит.: Сапгир К. Створки зеркала // Рус. мысль. [Париж], 1983. 10 нояб.; Радашкевич А. Опушка с прямыми углами // Там же. 1985. 5 июля; Пикач А. Размышления у черной лестницы // Лит. газ. 1989. 31 мая; Бек Т. Моя жестокая эпоха // Книжное обозрение. 1991. № 3; Владимирова Е. Дары Эвтерпы // Знамя. 1995. № 11; Рейн Е. Путь поэта // Независимая газ. 1997. 22 мая.

О. Н. Постникова.

ЛИХОДЕЕВ Леонид Израилевич; наст. фам. Лидес (14.4.1921, г. Юзовка, ныне г. Донецк, Украина – 6.11.1994, Москва) – прозаик.

Летом 1941 студент Одесского ун-та, невоеннообязанный (начальная стадия туберкулеза) Л. добровольцем уходит на войну, где ведет активную работу фронтового газетчика. В 1944 демобилизуется в связи с обострением туберкулеза. Нек-рое время работал в Краснодарской газете, затем переехал в Москву, учился в Лит. ин-те им. М. Горького. В лит-ру вошел как поэт (сб-ки **«Покорение пустыни»**, 1953; **«Своими глазами»**, 1955; **«Открытое окно»**, 1957, содержащие гл. обр. стихотв. репортажи и сатирические стихи в манере В. Маяковского).

С кон. 50-х гг. выступил с очерковыми кн.: **«Поездка в Тофаларию»** (1958), **«Волга впадает в Каспийское море»** (1960), **«Местное время»** (1963), **«Колесо над землей»** (1971). Появляются у него и сюжетные пов.: **«История одной поездки»** (1957), **«Я – парень сознательный»** (1961), в достаточной степени полемичные, оспаривающие упрощенные представления о жизни, верности и любви.

Однако и самому Л., и его читателю становится все яснее, что истинное призвание писателя – фельетон. При этом Л. стремится создать новую разновидность данного жанра. Не критику локальных случаев, частных фактов и отд. нарушителей «социалистической морали» – но фельетон-анализ, фельетон-размышление, фельетон, вскрывающий суть определенных социальных явлений. Здесь писателю пришлось не только искать свой стиль и осмыслять свое видение окружающего – необходимо было отказаться и от собственных прошлых ошибок, заблуждений, трафаретных и плоских оценок. Л. делает это с предельной откровенностью, честно и мужественно.

Характерна его ст. **«Частная собственность»**, опубл. в дек. 1966 в ж. «Сов. печать». В 1959 Л. выпустил фельетон, направленный против стяжательства – одного из самых распространенных объектов критики сов. литераторов. А Л., заклеймив стяжательство, задумался над природой этого явления. «Мое пионерское прошлое дало себя знать ... когда я писал фельетон,– признавался он через 7 лет.– Детская нетерпимость сделала свое дело... Мы не замечали или не хотели замечать элементарной экономической несуразицы, которую поставляло время. Лед и пламень, коса и камень, поэзия и проза, физика и лирика и все другие диалектические компоненты все время пытались напомнить нам, что не всякий сук следует рубить. Но мы были выше этого. Мы были вооружены святым словом, оберегавшим нас от скверны...». Л. хотел не обличать, а думать, доискиваться сути, говорить о тех корневых, глубинных причинах, которые завели страну в тупик. «Презрение к частной собственности нашло выражение в законодательстве,– писал он в упомянутой статье.– Это презрение было профессией фининспекции, планирующих органов, милиции и литераторов... Если рынок зашел в подполье, он порождает стихию в таких отвратительных формах, о которых ни в законе сказать, ни в фельетоне описать...».

Размышляя таким образом об экономических проблемах или, точнее, экономических болезнях общества почти за 10 лет до горбачевской перестройки, Л. пишет кн. **«Гвоздь в сапоге»** – слишком острую, чтобы быть опубликованной.

Возросшая популярность Л.-фельетониста, которому были присущи яркая и в то же время интимная манера изложения, склонность к ироническим формулам и парадоксам (публикации в «Лит. газ.», газ. «Комсомольская правда», ж. «Крокодил» и др., частично вошедшие в сб-ки фельетонов, иронических рассказов и повестей **«Цена умиления»**, 1967; **«Звезда с неба»**, 1969; **«Искусство – это искусство...»**, 1970), не ослабляет тягу писателя к более развернутому и свободному разговору с читателем. Появляется его «Звезда с неба» – веселая и поучительная книга для юношества, помогающая молодому человеку вступить в наш сложный мир. Печатается сразу же полюбившийся широкому читателю юмористический ром. **«Я и мой автомобиль»** (1972), в лирич. герое которого многие из современников узнали самих себя, затем ром. **«Боги, которые лепят горшки»** (1983) и **«Семь пятниц»** (1986), представившие убедительную картину социальных процессов в стране 1970–80-х гг.; написан яркий сатирический ром. **«Средневозвышенская летопись»** (1992).

Чтобы глубже осознать настоящее, писатель все настойчивее ощущает необходимость обратиться к истории России, к истории большевизма. Не случайно им были написаны книги о Петре Зайчневском, авторе знаменитой прокламации «Молодая Россия», о Николае Бухарине. Кн. **«Поле брани, на котором не было раненых»** (1990) рассказывает о трагической судьбе рус. интеллигента – участника Окт. революции; трогательная автобиогр. пов. **«Жили-были дед да баба»** (1993) также обращается к первым десятилетиям сов. власти.

Однако главной книгой Л., итогом его писательского исследования стал роман-эпопея в 3 т. **«Семейный календарь, или Жизнь от конца до начала»** (1990–91). Произв. охватывает огромный пласт жизни неск. поколений. Начало века, люди, которым суждено было, кажется, сделать Россию расцветающей и богатой – и другие, фанатики, под пламенные призывы к всеобщему счастью пустившие страну под откос; драма палачей, ставших жертвами, и драма жертв, приведших к власти своих палачей,– все это описано с искренностью, с точностью и достоверностью очевидца. В т. 1 – **«Отречение»**, изображены события от 90-х гг. 19 в. до смерти Ленина; т. 2 – **«Сторож брату своему»**, хронологически подходит к 1953 (смерть Сталина); т. 3 посв. нашим дням. 21 год работал Л. над этим фундаментальным произв.; его объем – 104 печатных листа (первоначально написано было 160). «Я вынимал то, что считал лишним без всяких редакторов,– рассказывал автор.– В день писал странички по четыре – больше, думаю, и не надо. Бывали, конечно, моменты, когда я, скажем, писал сцену встречи нового, 1913 года (а это почти два листа) залпом. Затем очень долго я «приставал» к этой сцене... Не может быть, чтобы сразу вышло так, залпом. Пришлось кое-что поправить, но, видимо, Господь был со мной...».

Не оставлял Л. и активной публицистики: частный ж. «Рус. богатство» нач. 90-х гг. весь состоял из его соч.: размышлений о суде присяжных, о нац. политике государства, о правовых проблемах и т. п. Откликаясь на множество сложнейших «проклятых» вопросов начала перестройки, Л. вел регулярные колонки в газ. «Моск. новости» под рубрикой «Капля точит камень». В постперестроечные годы его злободневные материалы шли на страницах газ. «Известия».

Общественный темперамент писателя Л. не иссякал никогда. Но в глубине души он мечтал о времени, когда нынешние страсти улягутся, когда «люди

немножечко вздохнут и будут меньше дергаться, чтоб заработать кусок колбасы. Тогда придет время спокойных, никуда не зовущих книг. Они-то и останутся от нашего времени...».

Соч.: Фельетоны. М., 1961; Мурло мещанина. М., 1962; Местное время: [Путевые очерки]. М., 1963; Указать на недопустимость. М., 1967; Звезда с неба. М., 1969; Тайны электричества. М., 1974; Сопротивление материала. М., 1987; Сначала было слово. М., 1987.

Лит.: Ленч Л. Весело и интересно // Знамя. 1959. № 7; Ардов В. Фельетон-беседа // Лит-ра и жизнь. 1962. 27 июля.

А. Б. Борин.

ЛИХОНОСОВ Виктор Иванович (30.4.1936, станция Топки Кемеровской обл.) – прозаик.

Отец – железнодорожный рабочий, погиб на фронте в 1943, освобождая Запорожье там, откуда переселятся на Кубань, как и Л., герои его «главного» романа. Мать Татьяна Андреевна – малограмотная крестьянка; после смерти мужа одна воспитывала сына и дала ему образование. Детство, проведенное под Новосибирском, Л. запечатлел в пов. **«На улице Широкой»** (Новый мир. 1968. № 8).

Окончив в 1961 историко-филол. ф-т Краснодарского пед. ин-та, Л. учительствовал в станицах Кубани. Непривычная языковая среда рождала тоску по Сибири и средней полосе России, откуда родом была его бабка по отцу, чьи сказки и вечерние молитвы сохранились в памяти. Поэтому, когда Л. случайно познакомился с семьей стариков, переселившихся в эти края с Брянщины, он «пропел» о них, как о родне, свой первый рассказ (**«Брянские»** // Новый мир. 1963. № 11). «Проза у него светится, как у Бунина»,– отметил А. Твардовский этот дебют. Позже Л. писал: «Учиться у Бунина бесполезно... Его музыка, тон, протяженность совпали с настроением моей души». И признавался, что испытал большое влияние А. Чехова, А. Платонова, К. Паустовского и, конечно же, М. Шолохова.

В 1966, до выхода кн. **«Вечера»** и **«Что-то будет»** (обе – 1966) Л. был принят в СП СССР. В 1967 опубл. сб. **«Голоса в тишине»** с предисловием Ю. Казакова: «...почти все герои Лихоносова – странники в самом высоком смысле слова. Их уносит вдаль тоска по красоте... Все, что он написал, написано свежо, музыкально, очень точно, и все проникнуто острой, даже какой-то восторженно-печальной любовью к человеку... Стремление к совершенству видно в каждой строчке всего написанного Лихоносовым. И еще: во всех рассказах Лихоносова виден подступ к чему-то большому, напряженные поиски того главного, самого главного, о чем должен написать каждый писатель. Что-то будет...».

Казаков заочно познакомил Л. с Б. Зайцевым и Г. Адамовичем (с ними Л. переписывался до их кончины, став по этой причине «невыездным»). В письмах Адамовича из Парижа содержится немало глубоких и тонких замечаний о прозе Л.: «Мне не только понравилась Ваша книга ("Голоса в тишине" – В. С.), нет: я очарован ею... В книге нет ни одного фальшивого слова. Это не часто бывает, и по-моему – это самое важное, т. е. отсутствие выдумки в дурном смысле этого понятия. И вообще в Вашей книге – жизнь со всей загадочностью, прелестью, грустью, что в жизни есть... От каждой Вашей страницы веет чем-то "щемяще-родным, горестным и прекрасным". У Вас редкостное чувство русского прошлого, природы, людей, всей России вообще... Мне кажется, Вы должны написать большую вещь – обо всем и ни о чем, как сама жизнь. это Ваш склад, Ваша особенность, Ваш дар: читаешь – и будто не происходит ничего, пока не поймешь, что происходит что-то гораздо более важное, чем обычные происшествия... И кстати, это жанр "обо всем и ни о чем", по существу, очень русский, теперь как-то исчез, забыт за всякими текущими делами, вопросами и "проблемами" (терпеть не могу это слово!). Есть одна только проблема – жизнь и смерть» («Избранное». М., 1993).

21 сент. 1969 в газ. «Новое рус. слово» были напечатаны пов. Л. **«На долгую память»** и рец. Адамовича «Новое имя – Виктор Лихоносов».

В 1973 выходит сб. **«Чистые глаза»** (писатель посвятил его своей матери) с послесл. В. Астафьева «Чистая душа»: «Негладок и нелегок творческий путь Лихоносова от простых, как беседа во время зимних сумерек в тепло натопленной избе, пахнущей тесом, березовыми дровами и сухой известью, "Брянских" к молитве о русской земле, о ее слове и грустноликих певцах». В этой книге Л. предстает зрелым самобытным художником. Сострадание обездоленным, молитвенное отношение к нац. культуре – от Нестора, летописей, к Пушкину, Лермонтову, Чехову, Есенину, Шолохову, а с возрастом – к святоотеческим преданиям и христианским праведникам – вот главные источники его творческих сил и исканий.

В 1978 Л. опубл. ром. **«Когда же мы встретимся»** о судьбах трех товарищей, однокашников, ищущих свой путь в иск-ве, который, как и повестях-путешествиях по есенинским (**«Люблю тебя светло»**, 1968, опубл. в 1971), лермонтовским (**«Осень в Тамани»**, 1970, опубл. в 1972) и пушкинским (**«Элегия»**, 1973, опубл. в 1976) местам, вызвал отрицательное отношение критиков разных лит. направлений. Писателя упрекали и в измене клану «деревенщиков», и в излишнем воспевании старой России, дворянства и т. п.

Л. замолкает на целое десятилетие, отказывается от переизд. своих произв. Все эти годы он работает над лиро-эпическим ром. **«Ненаписанные воспоминания. Наш маленький Париж»** (1986), построенным на большом ист. материале и охватывающим события на Кубани, в Петрограде, Париже, на фронтах «германской» и Гражданской войн с 1908 по 1982. Писатель ходит по станицам, беседует с казаками-колхозниками и реэмигрантами, с местными краеведами, изучает документы в архивах, переписывается с рус. эмиграцией, «собирает слова» – фрагменты былого, постигая трагедию пострадавшей от большевистского террора кубанской земли и ее народа. В романе 87 самостоятельных и одновременно взаимопроникающих, хоть порой и не завершенных – как бы самой эпохой, разметавшей людей по чужбинам,– глав-новелл, вместе составляющих своеобразную «одиссею» кубанского казачества, в которой переплелись судьбы мн. людей разных эпох и сословий, известных ист. деятелей и безымянных станичников. Повествование отличает живая и колоритная языковая стихия, в ее многоголосии слышны и шум праздничной толпы, и плач по родным и близким, интимные любовные признания и яростные филос. споры, и то ироничные, то глубоко сострадающие, всегда проникнутые теплом христианского милосердия авт. комментарии.

Изд. романа предшествовали трудности, в связи с чем Л. в 1990 писал редактору (автору данной статьи): «Каждый хочет видеть свое: антисемиты – чтобы я разгромил еврейство; долдоны – чтобы я писал все, что похоже на многочисленные фильмы и романы о гражданской войне; либералы – чтобы я опорочил консерваторов-патриотов; лжепатриоты – чтобы я загадил всю интеллигенцию. Я же исключительной политикой в романе не занимаюсь. Она касается всех так же естественно, как морская волна, когда войдешь в воду. Вода эта – десятилетия истории» (Личный архив В. С.).

Л. принадлежат также книги воспоминаний **«Сожаления»** (1992), **«Записи перед сном»** (1993) и сб. злободневной «антиперестроечной» публицистики **«Тоска-кручина»** (1996). Писатель – почетный гражданин г. Краснодар, лауреат Гос. премии РСФСР (1988), Междунар. премии им. М. Шолохова, кавалер ордена «Знак Почета» (1984) и др.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. / Предисл. О. Михайлова. М., 1984; Наш маленький Париж / Предисл. В. Распутина. 2-е изд. М., 1989; Голоса в тишине: Пов. и рассказы / Предисл. О. Михайлова, послесл. Ю. Казакова. М., 1990.

Лит.: Рощин М. И хорошо, и грустно // Лит. газ. 1967. 26 июля; Марченко А. Из книжного рая // Вопросы лит-ры. 1969. № 4; Камянов В. Любовь в поучение? // Лит. газ. 1970. 26 авг.; Кожинов В. Правота любви. Там же; Селезнев Ю. В одно сердце с людьми // Москва. 1974. № 4; Клитко А. Глубина фокуса. М., 1981; Стеценко В. Музыка, земля великая, печаль полей, Россия... // Писатель и время. М., 1989. Вып. 5; «Наш маленький Париж»: Обзор обсуждения романа в СП РСФСР // Там же; Стеценко В. Паруса жаждут ветров. М., 1992.

В. П. Стеценко.

ЛИЧУТИН Владимир Владимирович (13.3.1940, г. Мезень Архангельской обл.) – прозаик.

Семья Личутиных принадлежит к древнему поморскому роду, фам. их увековечена на карте Заполярья (о. Михаила Личутина). Отец погиб на фронте, и мать, в немалой нужде, воспитывала четверых детей. В 1960 Л. окончил лесотехнический техникум, потом служил в армии, а в 1962 закончил ф-т журналистики ЛГУ. Сотрудничал в газетах и ж-лах Архангельска, писал очерки. С 1975 живет в Москве.

Из сев. поморского краснословья черпает Л. то, что составляет главное достоинство его прозы – родниковый, незамутненный наслоениями позднейших стилизаций, трепетный, благозвучный, действительно прекрасный и могучий рус. язык. Второй исток писательского дара Л., крепко-накрепко привязавший его творчество к истории народа, к истории крестьянства, – «родовая память»: «Это привычки, обычаи, обряды, поклонение земле и труду и размеренная совестная жизнь» (**«Душа неизъяснимая: Размышления о русском народе»**, 1989).

Л.-прозаик вырос из журналистики, причем произошло это стремительно, ибо его очерки, цельно, без газетного ущемления включенные в книги,– это уже плотная, писательская проза. И первые пов. Л. – **«Белая горница»** (1972), **«Иона и Александра»** (1973) и др.– сразу были замечены как явления лит-ры. От «Белой горницы» берет начало «хроника поморской деревни» Вазица – это пов. **«Вдова Нюра»** (1974) о сиротском одиночестве лесной бабы Нюры Питерки, всю жизнь отдавшей людям; следом за ней пов. **«Душа горит»** (1976), где автор перенес действие 20-х в 70-е гг. В трех назв. произв., а также в пов. **«Золотое дно»** и **«Крылатая Серафима»** (обе – 1978) показаны типы, один ярче и колоритнее другого, будто они и в самом деле хотят перечудить, превзойти в жизненных передрягах один другого. В пределах вазицкой округи, не часто выходя за ее окрестности, но приглядываясь к ней как бы издалека, Л. создает картины большой пластической, бытовой, психол. насыщенности, с глубоким тщанием исследует характеры. Писатель не очищает жизнь своих поморов от обыденности, жестокости и насилия, и это еще больше оттеняет нравств. устойчивость и высокий дух поморского товарищества. В жизни, в поступках, в думах вазицких поморов обнаруживает себя исконная народная тяга к гармонии, издревле установленному ладу и покою.

Внешне Л. как будто идет в русле «деревенской прозы», «клонит свое ухо к ... негромкому стариковскому слову», как сказал о нем его земляк Ф. Абрамов. И все же Л. – сам по себе. Про одну из своих старух он сказал: «Для нее кушная зимовейка представлялась той самой Дивись-горой, с которой можно однажды обозреть всю минувшую жизнь и хоть краешком глаза, да выглядеть жизнь предстоящую, неведомую» («Душа неизъяснимая»). Своя «Дивись-гора» есть и у Л., с высоты которой он обозревает жизнь в ром. **«Фармазон»** (1981), **«Любостай»** (1987), пов. **«Домашний философ»** (1983), дилогии **«Скитальцы»** (1986), кн. «Душа неизъяснимая» (1989).

Ром. «Скитальцы» обратил на себя внимание внутренней мощью повествования сложностью характеров молодых поморов – Доната Богошкова и Таисьи Чикиной. Автор населил его таким числом людей незаурядных, неудержимых, но и слабостями не обделенных, так «закрутил» сюжет, что прочитывается этот большой роман единым духом. Две книги романа написаны с промежутком в 10 лет. Первая – **«Долгий отдых»** (1974) – представляет собой пролог к второй книге – «Скитальцы». В хождениях по мукам героев романа Доната и Таисьи с эпическим размахом представлена панорама жизни России 1-й пол. прошлого века.

На необозримых российских просторах Л. то сводит и разводит в романе своих героев, а то и рядышком да мимо проводит их, как Доната и Таисью, приглядывается к ним в, казалось бы, тупиковых ситуациях, словно на весах взвешивая силу их духа. «Долготерпив русский человек»,– таков нравственно-филос. итог романа. Сохранить род, сохранить память, терпеть и верить. Верить в «пречудный град».

В кн. «Душа неизъяснимая» он не только художник, но и неординарно мыслящий человек. Книга писалась много лет. Повествование здесь особого рода, тут ведет пером не столько чувство, образ, сколько мысль («размышление»), но мысль не абстрактно-отрешенная, а наполненная любовью, негодованием, радостью и печалью, сомнениями и надеждой. В этой очерково-изобразительно-публиц. прозе Л. не горячится, а оглядывается в раздумье, обходясь без императивов.

Еще в «Скитальцах» Л. затрагивал тему раскола, заглядывая в 17 в., торил дорогу к новому роману, пытаясь найти психол. и эстетические мотивы этого религиозно-социального взрыва. Возможно, роман о расколе станет главным творческим делом писателя. Опубл. 3 части необычайно объемного по нынешним временам повествования – **«Венчание на царство»**, **«Крестный путь»**, **«Вознесение»**. Общее назв. эпопеи – **«Раскол»**. Дело будущего оценить этот эпос в целом. Пока же ограничимся указанием на то, что его страницы завораживают первозданностью смыслов рус. слова, а в слове разыгрываются опаляющие душу страсти. Работает Л. одержимо. Его истинная слава, еще заслоненная, еще далеко не открытая читателю,– в будущих книгах.

Соч.: Душа горит: Из хроники поморской деревни / Предисл. С. Залыгина. М., 1978; Домашний философ. М., 1983; Скитальцы / Послесл. Ф. Кузнецова. Л., 1986; Любостай. М., 1987; Избранное / Вст. ст. автора. М., 1990; Раскол. Кн. 1. Венчание на царство // Сов. лит-ра. 1990. № 10–12; Раскол. Кн. 2. Крестный путь // Наш современник. 1993. № 10–11; 1994. № 1–6; Раскол. Кн. 3. Вознесение // Там же. 1996. № 3–6; 11–12.

Лит.: Дедков И. Глубокая память Зимнего берега // Дружба народов. 1981. № 3; Баранова Л. Душа и слово // Лит. учеба. 1981. № 4; Михайлов Ал. И понесло их по Руси... // Перспектива. М., 1988; Стрелкова И. Предел // Наш современник. 1990. № 6; Михайлов Ал. Какой же он – наш народ // Москва. 1991. № 7; Афанасьев А. Опыт печали и счастья: О прозе В. Личутина // Подъем. 1993. № 2. *Ал. А. Михайлов.*

ЛОЗИНСКИЙ Михаил Леонидович [8(20).7.1886, Гатчина – 31.1.1955, Ленинград] – поэт, переводчик.

Род. в дворянской семье, отец – известный петербургский адвокат-цивилист. В 1904 Л. окончил с золотой медалью 1-ю Петербургскую гимназию, в 1909 – юрид. ф-т Петербургского ун-та. Служил в адвокатской конторе, слушал курс историко-филол. ф-та (окончил в 1914). В 1914 поступил на службу в Российскую публичную библиотеку (впоследствии – Библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина), где и состоял до конца 1937 (в 1918–30 – в должности заведующего отд. иск-в и технологии). В студенческие годы участвовал в университетском Кружке поэтов, в романо-германском кружке, сблизился с В. В. Гиппиусом, О. Э. Мандельштамом. С 1911 непременный участник «Цеха поэтов», тогда же начинается его дружба с Н. С. Гумилевым и А. А. Ахматовой. Л. был редактором-издателем всех выпусков акмеистического ж. «Гиперборей», в одном из которых (1912. № 2) состоялась первая публ. его стихов. В 1913–17 Л. – секретарь ж. «Аполлон». В 1916 вышел единственный сб. оригинальных стихов Л. – **«Горный ключ»**.

После 1917 Л. постепенно отходит от оригинального поэтич. творчества: кроме переизд. «Горного ключа» (П., 1922) еще неск. стихотв. подборок (Дракон: Альм. стихов. П., 1921; Альманах Цеха поэтов: Кн. 2-я. П., 1921). С сер. 20-х гг. Л. не публ. собственные стихи и, по-видимому, не пишет: только шуточные и стихи на случай, в которых он упражнялся с дет. лет и был, по мн. свидетельствам, исключительным мастером (Пяст В. А. Встречи. М., 1929. С. 257–258; есть восп. о том, как Л. экспромтом перевел на латынь кольцовское «Что ты спишь, мужичок?..», а Мандельштам тут же сделал обратный пер.). В мае 1918 совм. с Гумилевым он возобновляет деятельность изд-ва «Гиперборей», в том же году привлекается М. Горьким к работе изд-ва «Всемирная лит-ра» в качестве члена редакционной коллегии (под его ред. в нач. 20-х гг. вышли пер. «Фауста» Гёте, «Дон Жуана» Байрона, «Орлеанской девственни-

цы» Вольтера). Активно участвует в деятельности Дома иск-в: преподает, ведет семинары. Перевод с этого времени становится осн. областью его творческих интересов.

В принятии решения «ухода» из поэзии в сов. период, видимо, сыграло не последнюю роль критич. отношение к своим поэтич. возможностям: известна самооценка Л. более позднего времени: «Свою литературную деятельность я начал как поэт-лирик. Я писал стихи архисубъективные. Это были сладкозвучные ребусы, смысл которых скоро темнел для меня самого» (Из речи в СП по поводу присуждения ему Сталинской (Гос.) премии. 12 февр. 1946). Было ли будущее у Л.-лирика – вопрос, естественно, неразрешимый. Применительно к тому, что им написано, можно говорить о культуре стиха, даже, пожалуй, о мастерстве, о нек-рой холодности и отвлеченности поэтич. мира, о тяготении к традиции филос. лирики.

В нач. 20-х гг. Л. выступил сторонником и пропагандистом предельной имперсональности поэтич. перевода: свидетельство тому – пер. «Трофеев» Х. М. Эредиа, осуществленный участниками семинара Л. при Доме иск-в (янв. 1920 – май 1923; пер. в то время не был опубл., готовился к печати в изд-ве «Academia» в 1931 и был заново Л. отредактирован, издан с фрагментами предисл. Л. в кн. «Багровое светило»); принципами этого перевода были коллективность и анонимность, основой – анализ, целью – точность или объективность. Для Л. же эта работа – перелом, изменение творческой манеры. Уяснение для себя своих истинных творческих установок – одна из причин «ухода» Л. Можно предположительно указать и другие. Позиция Л. по отношению к устоявшемуся после Окт. 1917 режиму отмечена внешней лояльностью и внутренней отчужденностью. Л. неоднократно подвергался аресту, впервые – 4 авг. 1921 по делу Гумилева (освобожден через 3 дня). Грозившую ему в 1935 высылку из Ленинграда предотвратило заступничество Горького и А. Н. Толстого (за сыном которого была замужем дочь Л.). У Л. была возможность покинуть Россию, но на все предложения такого рода (напр., профессорское место в Страсбургском ун-те) он отвечал отказом и, по свидетельству его сестры Е. Л. Миллер, уехавшей из России в 1917, объяснял это своим пониманием долга: «сохранить остатки русской культуры от "варваров"» (Из восп. Е. Миллер).

Первые опыты стихотв. переводов восходят к студенческим годам Л. Их было, однако, немного, ибо, по словам самого Л., он в это время считал «поэтический перевод задачей неразрешимой» (Танк Е.) По подсчетам Игн. Ивановского, за 35 лет активной переводческой деятельности Л. из-под его пера вышло 80000 стихотв. строк и 500 печатных листов прозы. Проза – это 20-е гг. (А. Жид, Ж. Ромен, А. де Ренье, О. Генри, С. Цвейг) и нач. 30-х гг. («Кола Брюньон» Р. Роллана, «Жизнь Бенвенуто Челлини», новеллы П. Мериме). Как переводчик поэзии Л. оказывал явное предпочтение эпосу и драме, лирику он переводил довольно скупо (отд. стих. Ш. Леконта де Лиля, Ш. Бодлера, И. В. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Гейне, С. Т. Кольриджа, Р. Киплинга и др.). Главный труд его жизни – пер. «Божественной Комедии» Данте (1936–42). Из итал. лит-ры, кроме того, он перевел три пьесы К. Гоцци («Зеленая птичка», «Турандот», «Ворон»). Его пер. из англ. лит-ры – «Гамлет» (1930; 1-я ред.), «Двенадцатая ночь» (1933), «Отелло» (1947), «Макбет» (1947–48), «Сон в летнюю ночь» (1953) В. Шекспира; «Испанский священник» (1932) Д. Флетчера; «Школа злословия» (1936) и «Дуэнья» (1940) Р. Б. Шеридана. Из испанской – «Собака на сене» (1935), «Валенсианская вдова» (1938), «Глупая для других, умная для себя» (1944), «Фуэнте Овехуна» (1946) Лопе де Веги; «Сомнительная правда» (1939) П. А. Аларкона; «Дон Хиль Зеленые Штаны» (1943) Тирсо де Молины. Из франц.– «Тартюф» (1929) Мольера; «Сид» (1935) П. Корнеля; «Лукреция Борджа» и «Анджело» (1954) В. Гюго; «Эринии» (1922) Леконта де Лиля. Из армянской – «Давид Сасунский» (1939; часть краткой версии). Из восточных лит-р – «Шахнамэ» (1934) Фирдоуси и др.

Все мемуаристы отмечают исключительную трудоспособность Л.: «в труде Лозинский был неутомим» (Ахматова А.). Самый яркий тому пример – работа над переводом «Божественной Комедии». «Ад» был переведен за 224 дня. На это время (с февр. 1936 по янв. 1938) пришлись и др. лит. работы, служба в библиотеке, начало тяжелой болезни, омрачившей Л. последние 20 лет жизни («Он был очень больным человеком. К тяжелым недугам добавлялась хроническая головная боль. Она исчезала, когда поднималась температура. Лозинский радовался, если градусник показывал 37,3. Работать все-таки можно, а голова не болит» – И. Ивановский). В еще более тяжелых условиях эвакуации (Л. был вывезен самолетом из окруженного Ленинграда осенью 1941 в Казань, откуда переехал в Елабугу) проходила работа над «Раем» (февр.– сент. 1942). Объем работы многократно увеличивался за счет исследовательской стадии, которая и предшествовала переводу, и сопровождала его. Материалы к пер. «Божественной Комедии» представляют собой десятки папок с дантовской библиографией, с конспектами посв. Данте книг, разнообразными справками и разысканиями, с комментариями ко всем темным местам оригинала, со сводным анализом просодии Данте, со списком рифм, предметным указателем к тексту поэмы и т. д. (Е. Эткинд). Так Л. работал всегда.

Встречен был перевод «Божественной Комедии» триумфально: хвалебные рец. (Губер А. «Ад» Данте в переводе Лозинского // Интернац. лит-ра. 1941. № 1; Кржевский Б. О переводах Данте Михаила Лозинского // Ленинград. 1945. № 17–18; Федоров А. // Сов. книга. 1946. № 8–9). Л. была присуждена Сталинская премия. Еще до публ. перевода возникло, как свидетельствуют мемуаристы (А. Федоров), сравнение Л. с В. Жуковским (В. Гиппиус, Ю. Тынянов), в дальнейшем утвердившееся (Б. Кржевский, Ахматова). Однако уже на рубеже 70–80-х гг. появились основания утверждать, что хотя «авторитет [Л.] ... остается непоколебленным..., за последние десятилетия его драматические переводы редко ... появляются на сцене, издательства тоже редко обращаются к его наследию» (А. Федоров). В дальнейшем эта тенденция не изменилась.

Имя и дело Л. принято ассоциировать с одной из осн. отеч. переводческих школ; в качестве его главного оппонента в этом случае выступает Б. Пастернак (Эткинд Е. Поэтич. перевод в истории рус. лит-ры // Мастера рус. стихотв. перевода. Л., 1968. Кн. 1. С. 70–71). Л. отстаивал принцип «смирения» переводчика перед оригиналом, предельной точности и объективности; Пастернак считал возможным отходить от оригинала на значительное расстояние, жертвовать частным ради верности духу. Л. в принципе придерживался высокого стилевого регистра, Пастернак – среднего или даже сниженного (одна и та же строка «Гамлета» в пер. Л.: «ни очей поток многообильный» – и Пастернака: «ни слезы в три ручья»).

Т. н. сов. школа худож. перевода (чьи достижения велики и несомненны) сформировалась как средний путь между крайностями произвола («бальмонтовский» перевод) и буквализма («брюсовский» перевод). Позиция же Л. существенно ближе к позиции В. Брюсова. «Буквалистом» (таким, как А. Радлова, Г. Шенгели, Евг. Ланн) Л. никогда не был: одновременно с пер. «Гамлета», навлекшим на Л. наиб. число упреков в буквализме (Чуковский К. Собр. соч. М., 1966. Т. 3. С. 451–454), он переводит «Кола Брюньона», свободно прибегая к самой разнообразной и многоплановой «русификации» (вплоть до введения раешного стиха), и «Жизнь Бенвенуто Челлини», в которой, напротив, чтобы передать «докультурный» язык автора, нарушает все нормы рус. синтаксиса. В отличие от буквалистов, Л. не считал возможной передачу в переводе всех элементов формы и содержания: переводчик, по его словам, «должен заранее определить, какие из этих элементов наиболее существенны в том произведении, которое он переводит, и потому должны быть воспроизве-

дены во что бы то ни стало» (Багровое светило. С. 186). Однако, по его мнению, переводчик обязан добиваться того, чтобы таких элементов было как можно больше. «Адекватный перевод,– говорил он по др. случаю,– так же не возможен, как и квадратура круга или как полное познание. Но стремясь к этому недостижимому идеалу, переводчик, в зависимости от таланта и труда, может приблизиться к нему на достаточно близкое расстояние» (Е. Танк).

Критерий точности, более гибкий у Л., чем у буквалистов, более жесткий, чем, скажем, у С. Маршака, требовал и воспроизведения «темнот» оригинала. Но «темноты» бывают разные: иногда они входят в намерения автора, и тогда их передача само собой разумеется; иногда же они возникают в результате различия культур и культурных яз. Сов. школа перевода (в лице таких ее лидеров, как К. И. Чуковский, И. А. Кашкин) требовала устранения таких «темнот»: перевод, в ее понимании, должен производить на читателя то же впечатление, что когда-то производил на своих первых читателей оригинал – смысловая и эстетическая дистанция, образованная ист. временем, снимается. У Л. нет прямых высказываний на этот счет, но вся его переводческая деятельность свидетельствует о том, что в этом принципиальном вопросе он был близок к точке зрения Брюсова, который убедительно критиковал подход к переводу как к реставрации первоначального впечатления. Л., во всяком случае, полагал, что у перевода имеется функция не только эстетическая, но и познавательная (они «знакомят нас с другой страной, с другой эпохой,– с другой культурой, с новым для нас строем мыслей и чувств» – Багровое светило. С. 173), и чтобы она могла быть в полной мере реализована, переводчик должен в числе прочего преодолеть «соблазн» простоты.

От этой установки идет нек-рая затрудненность переводов Л., постоянная, иногда менее, иногда более ощутимая архаизация стиля. И неприятие его переводов тоже отсюда – не от следствия («трудного» стиля), а от причины. Даже такой близкий к Л. теоретик перевода, как А. В. Федоров, коснувшись способов «передачи исторической окраски» в переводе Л., тщательно избегает понятий «архаизации» и «стилизации», не говоря уж о воспроизведении «возраста языка». Именно за «возраст языка» критиковал перевод «Тартюфа» Чуковский: «Ведь когда современник Мольера смотрел эту пьесу на сцене, она не звучала для него архаично. Между ним и Мольером не было этой стены условной, реставрированной, стилизованной речи, звучащей в переводе Лозинского» (Чуковский К. Собр. соч. Т. 3. С. 307). Лишь Ахматова нашла для этой стороны переводческой манеры Л. слова одобрения: «Только совсем не понимающие Лозинского люди могут повторять, что перевод "Гамлета" темен, тяжел, непонятен. Задачей Михаила Леонидовича в данном случае было желание передать возраст шекспировского языка, его непростоту, на которую жалуются сами англичане» (Ахматова А. М. Л. Лозинский // Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 190).

Оказавшись в нек-рой степени жертвой изменившихся вкусов и переводческих принципов, Л., тем не менее, остается крупнейшим рус. переводчиком 20 в. Его пер. «Божественной Комедии» стоит вровень с «Илиадой» Н. Гнедича и «Одиссеей» В. Жуковского, и ему, судя по всему, суждена такая же долгая жизнь. Исповедуемый Л. метод перевода обнаруживает несомненную близость к совр. культурологическим взглядам, на основании которых в последние годы совершается возвращение к переводческим принципам Брюсова, к его пониманию «точности» (в переводческой деятельности М. Л. Гаспарова, напр.), в связи с чем и наследие Л. обретает новую актуальность.

Соч.: [Теоретические работы]: Введение. Послесл. // Жизнь Бенвенуто Челлини. М.; Л., 1931; К переводу «Гамлета» // Шекспир В. Трагедия о Гамлете. М.;Л., 1937; Рус. текст «Собаки на сене» // Лопе де Вега. Собака на сене. Л., 1938; К переводу дантова «Ада» // Лит. современник. Л., 1938. № 3; Иск-во стихотв. перевода // Дружба народов. 1955. № 7; Валерий Брюсов и его перевод «Давида Сасунского» // Мастерство перевода. М., 1959; «Почтите высочайшего поэта»: История одного пер. «Божественной Комедии» // Нева. 1965. № 5; Багровое светило: Стихи заруб. поэтов в пер. Михаила Лозинского / Эткинд Е. Творчество Лозинского. М., 1974; Данте Алигьери // Дантовские чтения. М., 1985.

Лит.: Томашевский Б. Мастер перевода // Иск-во и жизнь. 1940. № 8; Танк Е. Опыт переводчика // Ленинград. 1941. № 1; Федоров А. О творчестве М. Л. Лозинского // Звезда. 1946. № 10; Эткинд Е. Иск-во переводчика // Иностранная лит-ра. 1956. № 3; Он же. Архив переводчика // Мастерство перевода. М., 1959; Татосян Г. Лозинский – переводчик Саят-Новы // Лит. Армения. 1962. № 7; Ивановский Игн. О двух мастерах // Север. 1969. № 6; Шор В. «Кола Брюньон» на рус. яз. // Мастерство перевода. М., 1970; Бацгарелли Э. О переводе «Божественной Комедии» Лозинского: Система эквивалентов // Сравнительное изучение лит-р: Сб. ст. к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976: Федоров А. Иск-во перевода и жизнь лит-ры. Л., 1983; Толстой Ив. «Круто к ветру»: К 100-летию со дня рождения М. Л. Лозинского // Звезда. 1986. № 7; «...Круче к ветру»: К 100-летию со дня рождения. Лозинского. Неизд. письма о пер. / Публ. А. Лаврова и Р. Тименчика // Лит. газ. 1986. 30 июля; Лозинский С. М. История одного перевода «Божественной Комедии» // Дантовские чтения. М., 1989; Миллер Е. Михаил Леонидович Лозинский: Из восп. / Публ. Ив. Толстого // Рус. мысль. 1990. 6 апр.

Архивы: Личное собр. И. В. Платоново-Лозинской (СПб.); ЦГИАЛ. Ф. 14. Оп. 3. № 55539. *М. Л. Андреев.*

ЛУГОВСКОЙ Владимир Александрович [18.6(1.7).1901, Москва – 5.6.1957, Ялта] – поэт.

Отец его, Александр Федорович Луговской, воспитанник Моск. ун-та, преподавал рус. лит-ру в 1-й моск. мужской гимназии, владел мн. языками. Мать в молодости была певицей, затем учительницей пения. Дом Л., переполненный старинными книгами, картинами, гравюрами, видел в своих стенах крупных деятелей рус. культуры – поэта и теоретика стиха В. Я. Брюсова, историка В. О. Ключевского, востоковеда Б. А. Тураева. В гимназии Л. мало интересовался стихами. Его привлекали книги о дальних морских путешествиях. Он мечтал стать капитаном дальнего плавания.

В 1917, после прихода к власти большевиков, отец Л. пошел работать в Наркомпрос, а будущий поэт, досрочно окончив 7 классов гимназии и проучившись нек-рое время в Моск. ун-те, покинул родительский дом и оказался в Смоленске, в полевом контроле Западного фронта. Заболев сыпным тифом, вынужден был вернуться в Москву. В 1919, недолго поработав следователем МУРа, Л. становится курсантом первой Главной школы всевобуча. «Начался самый светлый – курсантский период моей юности»,– вспоминал много лет спустя поэт (**«Автобиография»** // **«Собрание сочинений: В 3 т.»**. М., 1971. Т. 3. С. 401). Именно в эти дни едва ли не главным для него становятся стихи. Затем Л. окончил Военно-пед. ин-т, служил в Красной армии 5 лет, но в боях не участвовал.

Первые его стихи опубл. с помощью А. В. Луначарского в 1925 в ж. «Новый мир», который тот тогда редактировал. Стихи были гл.обр. о Гражданской войне. Вместе с другими они вошли в первую кн. Л. **«Сполохи»** (1926). Молодой поэт воспринимал события Гражданской войны противоречиво: искренний рев. энтузиазм сочетался в его стихах с растерянным восприятием грозных событий и мучительным непониманием того, что происходит вокруг: «Завтра – неизвестная страна, / Завтра – это страх и напряженье...» (стих. **«Эта ночь проходит не напрасно...»** // Собр. соч. Т. 1. С. 53). Вторую кн. **«Мускул»** (1929) открывал раздел **«Установка»**. Его содержание подчеркивало верность поэта идеям конструктивизма (в 1926 Л. вступил в Лит. центр конструктивистов). Герой этой книги – делатель вещей, механический человек, не желающий знать ничего, кроме техники своего дела: «Хочу позабыть свое имя и званье, / На номер, на литер, на кличку сменять» (**«Утро республик»** // Там же. С. 80). Однако многое в «Мускуле» выходило за пределы конструктивистских идей. Прежде всего – произв. о Гражданской войне, в т.ч. стих. **«Обреченный поезд»** (позднее назв. **«Песня о ветре»**), принесшее его автору широкую известность. Л. не раз впоследствии говорил, что слово «ветер» стало для него синонимом революции, вечного движения

вперед, вечной неуспокоенности. Конечно, на Л. не могла не повлиять «ветровая стихия» поэмы А. Блока «Двенадцать». В разделе кн. **«Обыкновенная юность»** сказалось, вопреки конструктивистским догмам, лирич. дарование Л. Разрыв с конструктивизмом был неизбежен, и вскоре он последовал.

«Страдания моих друзей» (1930) – третья книга поэта тяготеет скорее к «Сполохам», нежели к «Мускулу», для которого был характерен натужный пафос. В «Страданиях...» снова возникают искренние интонации, появляются нелегкие раздумья. Центральное место в книге занимает стих. **«Письмо республике от моего друга»**, которое отличается предельной искренностью. Лицо книги определяли стих. **«Пепел»**, где речь идет о «черном убийстве колхозника», и **«Кухня времени»** с ее поистине пророческой концовкой: «Над нами восходит кровавой звездой / И свастикой черной, и ночью седой / Средина двадцатого века» (Там же. С. 161, 158). Особое место в сборнике занимало стих. **«Жестокое пробуждение»**. Оно вызвало резкую критику и было упомянуто в постановлении президиума Правления СП СССР от 25 апр. 1937, где оценивалось как «политически вредное».

После публ. «Жестокого пробуждения» стало ясно, что в лице Л. лит-ра приобрела тонко и проникновенно мыслящего крупного и самостоятельного лирич. поэта. Весной 1930 Л. с писательской бригадой совершает поездку в Среднюю Азию. Результатом этой и последующих поездок стали 4 книги своеобразной лирич. эпопеи под общим назв. **«Большевикам пустыни и весны»** (1931, др. назв. **«Пустыня и весна»**, 1953) . В 1931 написана 1-я кн. эпопеи, 2-я – в 1933. В них уже начала складываться та напряженная, полная ощущений и чувств интонация, по которой можно безошибочно узнать Л. После Средней Азии поэт впервые побывал за границей. Кн. **«Европа»** (1932) содержала неск. стих., достойных его, но в целом оказалась проходной. Иное дело – Средняя Азия, с ней связана вся жизнь поэта. Позже Л. часто посещал Азербайджан, и в 1936 появилась кн. **«Каспийское море»**. Среди любовно-лирич. стих. этой книги выделяется **«Сивым дождем на мои виски падает седина...»**. Оно проникнуто мыслями о жизни и о судьбе, а образы любимой женщины, поэзии, родины находятся в неразделимом единстве. «Напряженное дыханье, гулкой крови перезвон»,– такова своего рода формула лирич. поэзии Л. (**«Мужество и нетерпенье»** // Собр. соч. Т. 2. С. 41).

В 1938 выходит кн. **«Октябрьские стихи»** – едва ли не худшее из всего написанного Л. Совсем иной оценки заслуживает вышедшая в июне 1941 кн. **«Новые стихи»**. Она получила достойное признание после Великой Отеч. войны. В ней широко раскрылось творческое богатство лирич. поэзии Л.: стихи **«Кленовый лист»**, **«Остролистник»**, **«Десять жизней»**, **«Лозовая»**, **«Пила»**, **«Шаги»**, **«Мальчики играют на горе»**, **«На улице дождь»** и др. Необходимо особо отметить **«Курсантскую венгерку»**, ее успех можно по праву сравнить с успехом «Песни о ветре». В «Новых стихах» дает о себе знать еще одна особенность поэзии Л., которая широко раскроется впоследствии,– тяготение к сказке.

В предвоен. годы Л. и окружавшая его поэтич. молодежь (К. Симонов, М. Матусовский, Е. Долматовский, М. Алигер, С. Васильев, С. Смирнов и др.) писали о воен. мужестве, о готовности своего поколения к предстоящим боям. Немало стихов на эту тему написал и сам наставник молодых поэтов. Обстоятельства, определившие личную судьбу Л., воспринимались поэтом как трагические: по дороге на фронт он попал под бомбежку, тяжело заболел и был эвакуирован в Алма-Ату. От отчаянья его спасла напряженная работа над кн. поэм **«Середина века»**. Побывавший во время войны в Алма-Ате Симонов писал: «Это была не только творческая необходимость, но и жизненная, это было оправдание своего существования на земле» (Симонов К. Собр. соч.: В 12 т. М., 1987. Т. 12. С. 182). Приехав в Москву осенью 1943, Л. вновь обратился к теме Средней Азии, продолжив работу над эпопеей «Пустыня и весна»: «Как будто уснул и проснулся – / и вышел / В юные годы и гордые сны...» (**«Возвращение»** // Собр. соч. Т. 1. С. 414). Так возникли 3-я (1948) и 4-я (1954) книги этой эпопеи. Однако включенные в нее стихи остались в пределах известного схематизма, свойственного 1-й и 2-й книгам.

Необычайно плодотворным стало для поэта лето 1956 – последнее лето его жизни. Он одновременно работал над тремя книгами – **«Солнцеворот»** (1956), **«Синяя весна»** и «Середина века» (обе опубл. в 1958). В «Солнцевороте» перед нами необъятный мир природы с чередованием времен года. **«Весна»**, **«Юность»**, **«Зяблик запел»**, **«Гуси»**, **«Веснянка»** – одно это перечисление создает лирич. ощущение весны. Свой вечный круговорот совершает окружающая человеческая природа. А что же человек? «Жизнь голубой бесконечностью манит. / Где же предел? Мне не виден предел» (Зяблик запел // Собр. соч. Т. 2. С. 342). Утрату этого лирич. восприятия жизни поэт вменяет в вину женщине, которую он знал. Нашему недавнему прошлому посвящены горькие строки в стих. **«В сельской школе»**: «Мы о многом / в пустые литавры / стучали, / Мы о многом / так трудно и долго молчали» (Там же. С. 391). Напряженный лиризм соединяется в **«Солнцевороте»** с суровым драматизмом.

В незавершенной кн. «Синяя весна» поэт возвращается к курсантскому периоду своей юности. Стихи этой книги не только глубже и осознаннее тех, что были в «Сполохах», но – и это самое главное – поэтичнее. В незаконченном стих. **«Дай мне руку»** Л. как бы объясняет, что заставило его вернуться к теме своей юности: «Кто, / когда запретил мне / побыть эту ночь / молодым? / Молодым, / но увидевшим все, / все понявшим до дна» (Там же. С. 456). Примерно в те же дни он писал жене: «Теперь я знаю все в искусстве. Я понял. Душа свободна» (архив Е. Л. Быковой-Луговской). В **«Кострах»** – одном из лучших стих. книги, написанном, по удачному выражению современника, «с бетховенской силой», Л. обращается с мольбой к судьбе: «Пощади мое сердце / И волю мою / Укрепи, / Потому что / Мне снятся костры / В запорожской весенней степи» (Там же. С. 453). Выпадает из книги фельетонно-сатирическое стих. **«Нэпман Зввич»** с его неожиданной для поэзии Л. наивно-морализаторской концовкой: «Великий Зввич / Стал / Официантом в баре, / Рабфаковец – Секретарем ЦК» (Там же. С. 438). В целом же, вернувшись к курсантской юности, Л. как бы закольцевал свой поэтич. путь.

Летом 1956 Л. закончил многолетнюю работу над кн. поэм «Середина века». Ее предтечей в известной степени была кн. поэм **«Жизнь»** (1933), куда вошли произв., которые Л. называл автобиогр. поэмами филос. направленности. Это была первая попытка поэта осмыслить факты своей биографии в тесной связи с биографией века. Замысел Л. получил дальнейшее развитие в цикле поэм, составивших кн. «Середина века». Почти каждая поэма так или иначе связана с каким-либо фактом биографии поэта и в то же время с тем или иным ист. этапом в жизни страны. Особое место занимают в книге поэмы, порожденные поездками по Европе, которые Л. совершал в сер. 30-х гг. Они полны неугасимой ненависти к фашизму. Начало **«Сказки о том, как человек шел со смертью»** биографически достоверно: в Париже Л. попал в автомобильную аварию и оказался в больнице. В поэме возникает фантастический образ попутчика, с которым поэт предпринимает прогулку по ночному Парижу. Гнилушка – так называет поэт своего спутника – воплощает в себе самые отвратительные черты фашизма. С еще большей силой обличается фашизм в поэме **«Берлин – 1936»**, где рассказывается о полуеврейской профессорской семье, которую Гитлер скоро уничтожит. Эти поэмы мало похожи друг на друга. В одном случае – причудливый вымысел, фантастический гротеск, в другом – реалистические образы, пусть и сгущенные до своего рода символов. Книга содержит и страстный лирич. монолог (**«Снег»**), и скорбный реквием (**«Смерть матери»**), и поэтич. аллегорию (**«Как человек плыл с Одиссеем»**), и напряженное филос. раздумье

(**«Москва»**), и фантастические новеллу (**«Сказка о сне»**), и рев. оду (**«Новый год»**), и романтическую элегию (**«Юность»**).

Присущее кн. «Середина века» чувство историзма с особой силой дает о себе знать в поэме «Москва» (1956). Перед нами Москва нач. века, видевшая Л. Толстого, Москва 20-х гг., знавшая Маяковского и Есенина, Москва 30-х гг., встречавшая челюскинцев и папанинцев, послевоен. Москва, шагнувшая на Ленинские горы и в Лужники. Это поэтич. биография города, ставшая и биографией поэта: «О, город мой, ты для меня вожатый / На всем моем пути» (Собр. соч. Т. 3. С. 225). Само собой приходит желание сказать о своем призвании: «Я хочу / Лишь права сказки, права распадаться / На сотни мыслей, образов, сравнений, / На миллион осмысленных вещей...» (Там же. С. 224). Поэма написана в дни после XX съезда КПСС, атмосферу которых И. Эренбург назвал «оттепелью». Создавая поэтич. биографию родного города, Л. с горечью и возмущением пишет о культе личности И. Сталина, прямо и резко говорит о трагедии, постигшей Москву. Поэт обращается к образу В. Ленина, что совпадало с общественно-полит. позицией сов. общества тех лет. Пафос поэмы определяют строки: «...Ночью снятся мне звонки ночные / (О, год тридцать седьмой, тридцать седьмой!), / Что ночью слышу я шаги из мрака / Кого? / Друзей, товарищей моих, / Которых честно я клеймил позором. / Кого? Друзей! А для чего? Для света, / Который мне тогда казался ясным. / И только свет трагедии открыл / Мне подлинную явь такого света...». Высказав это, поэт произносит слова, вырвавшиеся, кажется, из самой глубины сердца: «Подозревать меня ни в чем не надо. / Довольно подозрений. Хватит с нас!». Эти строки из поэмы «Москва» были опубл. в ж. «Звезда» в 1957 (№ 1). Впоследствии из собр. соч. они были исключены.

Молодой Л. говорил: «...Само по себе мое творчество приподнятое, стоящее на каких-то подмостках... С этого я начал и, может быть, с этим я не расстанусь... Эту приподнятость тона, повышенность и торжественность я оставлю у себя» (Красная новь. 1932. № 5. С. 182). Эти слова объясняются тем, что поэту приходилось защищаться от упреков в ложной пафосности, декламационности, ненужной экзальтации. Нельзя сказать, что поэт отверг все эти упреки (недаром же в первой книге эпопеи «Пустыня и весна» было заявлено: «Я хочу говорить словами совсем простыми» – Собр. соч. Т. 1. С. 372), но с тем, что ему казалось главным в его поэзии, он не хотел и не мог расстаться. В завершающей кн. «Середина века» поэме «Юность» вновь возникает атмосфера напряженного, задыхающегося от избытка чувств патетического лиризма: «Пылают синие зубцы Ай-Петри. / Движенье соков. Шорох и прохлада...», «Ты, молодость моя, ты, юность мира, / Будь путеводной голубой звездой...», «Тебя я вымыл месяцем и ветром...» (Собр. соч. Т. 3. С. 234, 237).

Книга заканчивается словами, еще и еще раз убеждающими в том, что Л. до конца не изменил себе: «Дыханье молодости слышит мир, / Рожденный, чтобы вечно обновляться. / Так будем вечно обновлять его!».

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Вст. ст. И. Гринберга. М., 1971; Собр. соч.: В 3 т. / Сост. Е. Быковой-Луговской. М., 1988-89.

Лит.: Зелинский К. Кентавр революции // Зелинский К. Поэзия как смысл. М., 1929; Левин Л. Поэзия в строю // Красная новь. 1933. № 1; Адалис А. Воспитание чувств // Лит. газ. 1941. 8 июня; Турков А. Владимир Луговской. М., 1958; Суровцев Ю. Здание нашего века // Лит. газ. 1959. 12 и 17 февр.; Гринберг И. Искания и итоги // Вопросы лит-ры. 1960. № 1; Антокольский П. Владимир Луговской // Антокольский П. Пути поэтов: Очерки. М., 1965; Левин Л. Владимир Луговской: Кн. о поэте. 2-е доп. изд. М., 1972; Соловей Э. Поэтич. мир В. Луговского. М., 1977; Михайлов Ал. «Без сказки правды в мире не бывает» // Лит. газ. 1978. 6 нояб.; Быкова-Луговская Е., Ногтева М. «Над землей встающий Орион»: Переписка В. Луговского с А. Фадеевым // Лит. обозрение. 1981. № 7; Страницы восп. о Луговском: Сб. 2-е доп. изд. М., 1981; Луговская М. Научи оправданиям // Новая Россия. 1996. № 1, 2.

Л. И. Левин.

ЛУКАШ Иван Созонтович [30.3(11.4).1892, Санкт-Петербург – 15.5.1940, Медон, Франция] – прозаик, журналист.

Род. в семье отставного ефрейтора лейб-гвардии Финляндского полка, ветерана русско-турецкой войны 1877–78. Детство прошло при Академии художеств, где отец служил швейцаром и натурщиком. Постоянное соприкосновение с живописью, архитектурой, общение с художниками и скульпторами определило круг интересов Л.: он увлекался театром и лит-рой. Закончил юрид. ф-т Петербургского ун-та. В 1910 при поддержке И. Северянина вышла его первая кн.– стих. в прозе **«Цветы ядовитые»**. В 1912 участвовал в изданиях эгофутуристов «Петербургский глашатай», «Оранжевая урна». Писал очерки для газ. «Речь» и «Совр. слово», ж. «Огонёк». Горячо принял Февр. революцию, посвятив ее героям серию брошюр: **«Волынцы»**, **«Преображенцы»**, **«Павловцы»**, **«Ночь на 28 февраля в Зимнем дворце»**, **«Восстание в Павловском полку»**, **«Восстание в Волынском полку»** (все – Пг. 1917).

В окт. 1917 пережил кризисные настроения, определившие перелом в мировоззрении. В 1918–20 воевал против красных в Добровольческой армии (как старший унтер-офицер из вольноопределяющихся). До эвакуации Белой армии из Крыма сотрудничал в газ. «Юг России», «Голос Таврии». Затем – эмиграция: Константинополь, Галлиполи, Тырново, София, Вена, Прага, Берлин, Рига, Париж. Эпизоды Гражданской войны отразились в пов. **«Смерть»** (Рус. мысль. [София]. 1922. № 6/7). Написал о воинах Белой армии в кн. **«Голое поле»** (София, 1922; переизд.– ж. «Кубань». Ставрополь. 1990. № 11). В Болгарии печатался в газ. «Свободная речь»; в Германии – в ж. «Рус. мысль» (перенесен из Софии в Прагу, затем в Берлин), в газ. «Руль».

Вступив в содружество писателей «Веретено» (Берлин), особенно выделял В. Набокова. В соавторстве они написали неск. скетчей для рус. кабаре и либретто пантомимы **«Агасфер»**. В Берлине Л. издал ряд различных по жанру произв. В сб. рассказов **«Черт на гауптвахте»** (1922) вошли «петербургские истории» (по определению автора) о прошлом сев. российской столицы. Пов. **«Дом усопших»** (1922) Л. назвал «поэмой»; ее герои – умирающие от чахотки в крымском санатории сов. граждане – в свои предсмертные часы изливают друг другу души, переполненные ненавистью. В 1923 опубл. ром. **«Бел-Цвет»** и мистерию **«Дьявол»**. С большой долей иронии и гротескным мастерством написана ист. повесть о знаменитом чародее, мистике и авантюристе **«Граф Калиостро: Повесть о философском камне, госпоже из дорожного сундука, великих розенкрейцерах, волшебном золоте, московском бакалавре и о прочих чудесных и славных приключениях, бывших в Санкт-Петербурге в 1782 году»** (Берлин, 1925; М., 1991). Переехав в 1925 в Ригу, сотрудничал в газ. «Слово» и «Сегодня», писал рассказы, в которых петербургские истории соседствуют с гротескно-фантастическими сюжетами из жизни старой Риги (**«Невероятные приключения Мюнхгаузена в Риге»**, **«Гомункулус»**, **«Часы Людовика»**). Первоначально рассказы были напечатаны в ж. «Перезвоны», впоследствии вошли в сб. **«Сны Петра»** (Белград, 1931).

В 1928 Л. обосновался в Париже и стал сотрудником газ. «Возрождение», на страницах которой регулярно печатал очерки, отзывы о выставках, рец., статьи, рассказы, отрывки из романов. Темы его публ. связаны с рус. историей и культурой. Напр., об ист. значении Москвы он писал: «Москва, так сказать, горн России и ее материнское лоно, в которых выплавлялись и рождались российские формы империи. Без Москвы не могло бы быть Петербурга. Гениальный разум, голова Петра,– на мощном московском теле,– вот образ живой России, какой она шла из глубины веков» (**Путешествие в Петербург: Со старинной полки** // Возрождение. 1929. 18 июня). Стоит выделить опубл. в газ. «Возрождение» статьи о творчестве Б. Зайцева (1929. 19 дек.), Н. Лескова (1930. 16 мая), А. Куприна (1930. 7 сент.), о молодых эмигрантских поэтах – **«Заметки на полях: О литературном движении»** (1930. 21 авг.). В ст.

«Мережковский: По поводу его книги "Наполеон"» (1929. 28 марта) Л. размышлял о свойствах истинного иск-ва – оно «всегда, вольно или невольно, ищет разгадки и понимания духа бытия», открывая его тайны и божественный смысл. Поэтому «истинное художество – всегда богопознание и боговыражение» (С. 3).

В сер. 20-х гг. в творчестве писателя обозначился новый, религ. период, связанный с углублением в историю России. Автор стремился понять истоки разразившейся трагедии (революции) и найти выход, веруя в грядущую свободную Россию. «Петрова тема захватила сейчас Лукаша»,– утверждал Н. Мишеев (Возрождение. 1929. 3 окт.). В. Ходасевич в обзоре эмигрантской лит-ры за 1928 (Возрождение. 1929. 14 янв.) выделил сб. рассказов Л. **«Дворцовые гренадеры»** (Париж, 1928) как «поворот в сторону более строгой художественности письма». Любовь к отеч. истории, к многострадальному прошлому и духовному наследию России помогла Л. найти и свою тему, и особую тональность.

Подтверждением этому может служить ром. **«Пожар Москвы»** (Париж, 1930; переведен на англ. язык), охватывающий драматический период рус. истории от убийства Павла I до восстания декабристов. Ред. еженедельника «Россия и славянство» К. Зайцев отметил необъятность замысла и отблески «интуитивного прозрения судьбы России»: «неотвязная, глубокая, настойчивая мысль и забота о России трепещет в этой книге, придает ей силу» (Россия и славянство. Париж, 1930. 24 мая). Признавая несомненное дарование Л., Ходасевич обратил внимание на объемность и как бы телесность образов героев; к тому же у них, как и у автора, «инстинкт оказывается мудрее сознания» (Возрождение. 1930. 17 апр.). Средствами худож. реализма, считал Ходасевич, писателю «удается создать иллюзию широкого коллективного действия»: в его книге предстают «не герои... но народные массы», «сталкиваются не личные воли, но исторические силы» (там же). Ром. **«Вьюга»** (Париж, 1936) Ходасевич назвал «живой талантливой книгой», хотя не нашел в ней «той напряженности, на которой должен держаться роман» (там же. 1936. 18 июня). В ряду произв. ист. жанра ром. **«Ветер Карпат»** (Париж, 1938), пов. **«Император Иоанн»** (Возрождение. 1939). Критики признали одним из самых удачных ром. **«Бедная любовь Мусоргского»** (Париж, 1940; М., 1992; переведен на франц. яз.). Необычное по жанру произв. представляет собой сплав ист. документа, мистики с лирич. биографией. Поэт и критик И. Н. Голенищев-Кутузов в рец. на кн. рассказов Л. «Сны Петра» назвал главным свойством творческой манеры Л. как ист. писателя умение создать свою «легенду о Российской Империи» – легенду, обладающую магической силой «оживлять русские сердца в муках сорокалетнего странствования» (Возрождение. 1932. 23 июня). По высокой оценке Б. Зайцева, Л. является «сыном настоящей российской литературы, вольной и бедной, вышедшей из самых высоких источников русского духа»; в изгнании он держит свой путь «независимо и непримиримо» (Возрождение. 1940. 10 мая).

Соч.: Портреты / Предисл. и публ. А. Богословского // Человек. М., 1992. Вып. 2; Князь Пожарский: Этюд / Вст. ст. А. Н. Богословского // Волга. 1993. № 7; Москва, страна отцов / Предисл. А. Н. Богословского // Москва. 1994. № 4. Дворцовые гренадеры / Предисл. А. Апасова // Бежин луг. 1994. № 4.

Лит.: Мочульский К. «Дьявол»: [Рец.] // Звено. [Париж]. 1923. 26 февр.; Татаринов В. «Черт на гауптвахте»: [Рец.] // Руль. [Берлин]. 1923. 11 марта; Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю.]. «Бел-Цвет»: [Рец.] // Сегодня. [Рига]. 1924. 26 янв.; Цетлин М. «Пожар Москвы»: [Рец.] // Совр. записки. [Париж]. 1931. № 45; Ходасевич В. «Вьюга»: [Рец.] // Возрождение. 1936. 18 июня; [Лукаш Т. Л.]. И. С. Лукаш: [Биография Л., написанная его женой] // Возрождение. 1957. № 70; Первушин Н. В. Немного об Иване Лукаше // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1988. № 172–173. *Т. Г. Петрова.*

ЛУКОНИН Михаил Кузьмич (29.10. 1918, с. Килинчи близ Астрахани – 4.8.1976, Москва) – поэт, публицист.

Отец – выходец из семьи богатого крестьянина (впоследствии раскулаченного), работал писарем, почтовым служащим, учительствовал; умер от холеры, когда Л. было 2 года. Семья переехала в родное село матери Быковы Хутора, где и прошло детство Л., где он батрачил, пас свиней. Мать, растившая сына в одиночку, в 1929 перебралась в Сталинград, на строительство Тракторного завода. После окончания школы Л. нек-рое время учился в Сталинградском учительском ин-те. С 1938 жил в Москве, учился в Лит. ин-те им. М. Горького.

С нач. Великой Отеч. войны – в действующей армии. Первая кн. стихов **«Сердцебиение»** (1947) ставит Л. прочно в ряды «военного поколения» («поэзия лейтенантов», «фронтовая лирика» и т. п.). В 40–50-е гг. главным его жанром были поэмы, но начиная с 60-х гг. безусловное преимущество получает лирика. «Качающаяся», «неловкая» ритмика, разговорная интонация, «хриплый говорок», грубоватая прямота слова-жеста (иногда под влиянием В. Маяковского) – таковы приметы луконинской поэтич. речи. Примеры реальности в его творчестве: склонность к «обыкновенным» предметам и нелюбовь к патетике.

...Бегущие деревья. Упавшие на лапы трамваи. Колени водосточных труб. Грудь паровоза. Глаза домов. Спины рельсов. Чувство обжитого мироздания, при котором миропорядок сохраняется даже в катастрофе. «И пулемет, как плуг, держать, и – в путь – туда, где самолет стрижет комбайном». Всякая деталь напоминает о неистребимом порядке целого. Даже если деталь сорвана с места, даже если все перевернулось в мире.

Луконинский герой – житель упрямый и цепкий. Отсюда в стихах – прорастающие зеленью развалины. И гнезда воробьев в пулеметных гнездах. Природа – это дом. Чистое поле – дом: «облака развешены, как плакаты». Вся земля – дом. «Куда я ни пойду – везде мой дом». Это – не тема (хотя и тема тоже – в циклах, посв. восстановлению Сталинграда), это – мировидение, которое определяет все. Весна описана так: «Скоро и лужи, и небо, и окна – все застеклится!». Танк: «Стальной холодный дом». Бой: «Налезли муравьи в мой маленький окопчик, и я траву высокую поставил над головой, чтобы меня среди травы не разглядел летчик, и так, с травой, понятнее, когда начнется бой»: в самой, казалось бы, безнадежной ситуации человек с муравьиным упорством наращивает жилье и жизнь, дом и космос.

В поэме **«Рабочий день»** в железно работающую заводскую систему вплетена нежная ниточка: воспоминания детства. Трактор для мальчишки – живое существо, капельки смазки на его боках кажутся капельками пота; во время митинга он, свесив ноги, сидит на крыле трактора, как на плече отца...

Между тем в живом существе ценится готовность «примкнуть к машине». В обстановке уличной вольницы мальчишки друг в друге уважают железные мускулы. «Они заглянули в глаза мне твердо, потрогали ребра и кулаки». Есть железо в мышцах, в характере – выдержишь. Детство буквально пропитано металлом – это ощущение в словах, в красках, в дыхании. Мальчишка, который бежит к маслянистой воде Волги, пыля бронзовыми пятками,– выдержит. И потому весь мир ему свой – «от станков до стеклянных зданий». И сам он – железно пригнанная, работающая деталь этого работающего мира.

Природа в лирике и поэмах Л. видна как бы в просветах работающей системы. Ветер в стропилах. Ласточки в проводах. Дождик в водосточных трубах. Природа не противостоит человеку, она – освоена. Лирике Л. этот мотив сообщал естественную теплоту. В поэмах теплота вытеснена крайними состояниями: либо выжжена огнем – там, где природу покоряет человек, либо вымороженa холодом пустоты – если до нее у человека еще руки не дошли. Природа предстает не как место обжитости, а как точка приложения ударной преобразующей силы. Это земля, в лоне которой пробует себя воля человека, причем не только метафорически, но, так сказать, технологически: это формовочная земля металлургии, которая буквально выдерживает удары расплавленного или твердого металла.

Главная поэма Л.– **«Признание в любви»** – своеобразная коллекция характерных мотивов лирики 50-х гг.: разговор о Сталине и вся сложная гамма чувств, связанная с эпохой XX съезда партии; раздумье о молодом поколении, бросающем вызов «отцам» (Л. чаще встает на сторону «отцов»); драматичный мотив переселения, обрыва корней (заполняется водохранилище, и деревня переезжает «на бугор»,– позднее эта тема приобретет апокалиптический смысл в «Прощании с Матерой» В. Распутина). Главное же в поэме Л.– история семьи героя: раскулачивание деда, распад деревенской «общины». Поэт очень сложно и противоречиво относится к этой драме – драме попранного бедняцкого достоинства и ответной неистовой гордости-ненависти.

Характерен эпизод из истории строительства Тракторного завода. Американские инженеры обедают отдельно, в спецстоловой. А в цеху – аврал. Первый трактор собирают – Москва ждет, партийный съезд ждет! Сборщики, не так давно пришедшие в лаптях из деревни, насаживают колесо на полуось. Не лезет! Прибежали слесаря и, обжигая руки, сдирают лишнее – визжат напильниками посреди цеха, выстроенного по последнему слову «американской техники». Лихорадка, горячка! Американцы щурятся: «Коллеги, мы едем, оставляя вас одних. Не трактора вам делать, а телеги,– выплевывали жвачку в проходных...». Такой поворот темы – типично луконинский. Голодный пацан, сквозь прутья беседки жадно глядящий, как обедают заокеанские специалисты,– это его герой. Только ли голод жжет его? Нет, визг напильников в ушах. Унижение. И опаляющая ответная гордость.

Духовный излом луконинской лирики в нач. 60-х гг. связан не только с историей любви героя, хотя именно интимная драма поджигает бикфордов шнур и окрашивает вспыхнувшее пламя в изменчивые, пестрые цвета. Драма шире и глубже. Измена любимой потому и оказывается возможна, что ломается что-то в самом мирозданье. Измена любимой есть ответ жизни на жесткую авторитарную властность героя. Но и в более широком контексте произошло нечто, не менее драматичное: лирич. герой Л., открытый, доверчивый и ясный в своих отношениях с миром, упустил в нем какую-то перемену, оказался психологически не готов к тому, что в этом мире появился у него нравств. оппонент. Нет, не «враг», отчетливый и понятный, как когда-то гитлеровец на фронте, а именно нравств. эпический противовес твоему опыту: в близком человеке, в любимой женщине, чуть ли не в тебе самом. М.б., именно психол. неподготовленность луконинского героя к встрече с этим антиподом (за которым угадывается молодой либерал-«шестидесятник») и дает такую неожиданную остроту и силу его стихам.

В поэзии Л. 60–70-х гг.– отнюдь не противопоставление «хорошего» героя «плохому», что было неизбежно в лирике предшествующего периода. Теперь возникает сложная гамма чувств: от ярости и прозрения – до мучительной попытки понять противника, чуть не подавленной зависти. К кошачьей игре двоедушия, хитрости, лживости, к живой прихотливости чувств, к свободному их обновлению луконинский герой относится со сложной горечью: словно не может освободиться от гипноза, словно привязан к этой лукавой, подвижной, праздничной, легкой, изменчивой антидуше и ненавидит сам эту свою привязанность. «Ты – пересверк такой, что путаю слова. Ты – пестрота цветов и звуков перемена... Их дымные извивы нельзя предугадать, как молодость твою. А тем и хороша. И потому загадка...». Это «антилуконинское» начало не втиснешь в рамки одних только отрицательных определений, и не случайна та сложная позиция, какую занял по отношению к своему антиподу лирич. герой. Это какое-то странное соперничество, сложное соединение неприязни с азартом и соблазном – как будто воплотил антипод что-то, в самом авторе то ли недовоплощенное, то ли подавленное...

Поздняя луконинская лирика есть ответ «шестидесятникам»: их изменчивой игре, непоследовательной артистической легкости, праздничной воздушности и пленительной наивности, с которыми он теперь соприкоснулся. Его ответ: прямота, устойчивость, тяжкая серьезность, монолитная верность однажды избранному, жесткость, надежность. Это не просто тяжесть, это реакция тяжести на легкость. Л. не приемлет ни вкрадчивой, гибкой нежности, ни юного удивления миру, ни даже тяги к переменам. Луконинский герой – воплощение мужественности, и мужественность эта связана с его приверженностью к закону и форме, к строю и долгу; она сопряжена со всем складом его духа, с его последовательностью и крепостью – воистину душевная организация этого героя похожа на крепость, а не на площадь: здесь нет ни крика, ни распахнутости «для всех» («эстрадная лирика» молодых), ни той податливой контактности, той мягкой лукавости, которая отличает человека, живущего посреди площади – на виду.

Поэзия Л. с самого начала ориентирована на социальное целое, от которого отрываться в принципе нельзя. Его сталинградская юность – это не «родная околица», это самая гуща событий: толчея заводской улицы, азарт футбольных сражений, теснота общежитий – такой мир формирует человека, в сознании которого пятачок его родной земли сразу и навсегда вписан в структуру мирового целого. Фронт лишь проявляет это чувство, и только в подобной системе нравств. координат возможна неразрывность частицы и целого.

Тема России – ключевая в лирике Л. 60-х гг. И опять контраст: нет у поэта ощущения «уголка» и «закутка». Но нет и того ощущения пустого простора, пространства, гулкой безлюдной протяженности, что вошло в стихи молодых послевоен. лириков (среди которых В. Цыбин оглядывался: «влево, вправо – нет концов», и Е. Евтушенко перекрикивал эту гладь, встревоженно сообщая всем: «Не докричишься»).

Для Л. все это немыслимо: для него Россия не пространство, а заполненность. Ощущение принадлежности к целому (не «причастности», а именно неотторжимой принадлежности) и обусловливает кардинальное чувство луконинской лирики: «Я – шпала на пути твоем». Это не жертвенность, не выбор судьбы, не «акция». Это – естественное состояние человека, не знающего той пустоты и той отрицательной свободы, при которой надо делать выбор. Это счастье цельности. А потом – горькое понимание дорогой его цены.

Среди произв. Л.– поэтич. сб-ки **«Сталинградская книга»** (1949), **«Стихи дальнего следования»** (1956), **«Годы»** (1958), **«Преодоление»** (1964), **«Испытание на разрыв»** (1966), **«Необходимость»** (1969, Гос. премия СССР, 1973), **«Пять книг»** (1974), **«Вздох облегчения»** (1978), поэмы **«Дорога к миру»** (1950), **«Обугленная граница»** (1968), кн. **«Корни гор. Стихи о Грузии и переводы»** (1966), сб. статей **«Товарищ Поэзия»** (1963).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. П. Антокольского. М., 1978–79.

Лит.: Львов М., Цыбин В. Михаил Луконин // День поэзии. М., 1968; Киреева А. Так ли живу? Очерк о творчестве Михаила Луконина. М., 1970; 2-е изд. М., 1980; Ваншенкин К. Жизнь в стихах: О поэзии М. Луконина // Ваншенкин К. Лица и голоса. М., 1978; Денисова И. Чистый ветер тревоги: О творчестве М. Луконина. 2-е изд. Волгоград, 1981; Аннинский Л. Михаил Луконин. М., 1982. *Л. А. Аннинский.*

ЛУНАЧАРСКИЙ Анатолий Васильевич [11(23).11.1875, Полтава – 26.12.1933, Ментона, Франция; похоронен в Москве у Кремлевской стены] – лит. критик, теоретик лит-ры, драматург и гос. деятель.

Носил фам. Василия Федоровича Луначарского, с которым мать (Александра Яковлевна Ростовцева) состояла в официальном браке. Отец Л.– А. И. Антонов, действительный статский советник. С 1878 по 1884 воспитывался в Н. Новгороде в его семье. После смерти отца семья переехала в Киев, где Л. в 1887–1895 учился в гимназии, сверх программы которой самостоятельно изучал франц. и нем. яз., увлекался историей иск-в. С 15-летнего возраста осваивает марксистскую лит-ру; читает работы В. В. Лесевича, российского эмпириокритика. Эти юношеские увлечения оп-

ределят сложную парадигму жизненных исканий Л.

1892–93 Л. называл началом своей сознательной рев. деятельности. В 1895–1896 учится в Цюрихском ун-те, изучает философию и естествознание под руководством Р. Авенариуса. Знакомится с видными деятелями социал-демократического движения. Увлекается стилем модерн, живописью англ. прерафаэлитов, произв. М. Метерлинка, проблемами мифологии.

В 1898, вернувшись в Россию, занимался партийной работой, прошел через аресты, тюремные заключения (Москва, Киев), ссылки (Калуга, Вологда, Тотьма). В Вологде (1902) сближается с А. А. Богдановым (Малиновским), видным эмпириокритиком, создателем теории систем. В 1902 Л. женится на сестре Богданова – А. А. Малиновской. В вологодский круг общения Л. входили отбывавшие там ссылку А. М. Ремизов, Н. А. Бердяев, П. Е. Щеголев, Б. В. Савинков.

В Вологде и Тотьме создает литературно-критич. и философско-эстетические работы **«Русский Фауст»** (1902), **«Трагизм жизни и белая магия»** (1902), **«Перед лицом рока: К философии трагедии»** (1903), **«Основы позитивной эстетики»** (1904), которые принесли ему известность. Эстетика Л. опирается на эвристические положения, выдвинутые Р. Авенариусом, и теорию функционирования систем Богданова, использованы также идеи Г. Спенсера, Ж. М. Гюйо, отчасти Ф. Ницше.

Носителем «трагико-оптимистического» миропонимания, противопоставленного трагико-пессимистическому подходу к проблемам бытия, сознания, любви и свободы, сформулированному в работах С. Н. Булгакова, Бердяева, Л. провозглашает пролетариат. С социальной психологией этого класса Л. связывает понятия «благородного», «практического идеализма» и задачу «социального творчества». По Л., особые функции выполняет иск-во: организуя эстетический опыт, оно «учит жить». Прекрасное есть комплекс этических, религ., познавательных и эстетических способностей человека, которые активизируются в творческом акте.

В 1902 пишет серию рассказов **«Маленькие фантазии» («Арфа», «Лунный свет», «Философ, который смеется», «Принцесса Турандот»** и др.), в которых акцентированы приемы условной поэтики, осознанные в нач. 10-х гг. как «идеи в масках».

В кон. 1904 выезжает за рубеж, где знакомится с В. И. Лениным и его единомышленниками. В 1905 создает работу **«Марксизм и эстетика»** (начата в 1906 под назв. **«Диалог об искусстве»**). После непродолжительного пребывания в России (1905–06) вновь уезжает за границу. Живет в Италии, Франции, Швейцарии. Активно выступает как театральный и лит. критик западноевропейской лит-ры для рус. читателя. Наряду со статьями о классике много внимания уделяет символизму и модернизму, особо выделяет «неореализм» как течение, якобы отвечающее запросам пролетариата (А. Роллан, Ш. Луи, Л. Жан и др.). В 1908–10 порывает с Лениным и входит в богдановскую группу «Вперед», являясь сторонником богостроительства. В 1908 А. Белый включает Л. в четверку ведущих «публицистов» России наряду с Д. В. Философовым, Бердяевым, Е. В. Аничковым (Весы. 1908. № 10. С. 41).

Весной 1917 приезжает в Россию, участвует в Окт. перевороте. В 1917–1929 – нарком просвещения, занимается сохранением памятников культуры, музеев, театров, образовательных учреждений. Привлекал интеллигенцию к сотрудничеству с сов. властью. По свидетельству современников, с 1924 «сам ... чувствовал себя полуопальным», «инородной фигурой» (А. Луначарский, К. Радек, Л. Троцкий. Силуэты: Полит. портреты. М., 1991. С. 370). В 1929 – 1933 формально – пред. Ученого совета при ЦИК СССР, фактически «не у дел». С 1927 – член, с 1930 – зам. главы сов. делегации по разоружению при Лиге Наций, находится в длительных командировках за рубежом. С 1930 – академик. В 1933 назначен послом СССР в Испании; будучи тяжело больным, скончался по дороге к месту назначения.

Литературно-критич. статьи Л. нач. 20-х гг. остро социологичны. Особое внимание он уделяет «пролетарской литературе», не отбрасывающей общечеловеческих тем: «Пролетариат потому свят, что он защищает человечество» (Социальные основы иск-ва. М., 1925. С. 48). Одобряет «поворот» лит-ры к «реализму» (по более поздней терминологии – «социальному реализму»). Однако не отрицает значение и «монументального символизма», особенно Э. Верхарна. В ст. **«Ленин и литературоведение»** (1932) высоко оценивает ленинскую теорию отражения применительно к лит-ре и иск-ву, классовый подход к культуре и принцип партийности.

В кон. 20-х – нач. 30-х гг. мысль Л. колеблется между самооправданием и покаянием. Это говорит о пережитой духовной драме, окрасившей размышления критика о насилии как орудии мироустройства: «...история совершается и еще долго будет совершаться среди крови и слез. Изменить это положение вещей никто не в состоянии» (От Спинозы до Маркса. М., 1925. С. 107). Др. сторона этой драмы – в литературно-критич. статьях Л. этих лет, где самооправдательные и покаянные интонации указывают на самого автора как на объект отмеченного выше ист. действия. Рецензируя книгу М. М. Бахтина о Ф. М. Достоевском, Л. интерпретирует проблемы полифонии применительно к своему личному опыту, особо выделяя «голоса» верности и измены идеалам молодости. Эта же тема стала ведущей в работе **«Социологические и патологические факторы в истории искусства»** (1931), в которой выделены два типа жизнеповедения – реально-приспособленческий, трезвый и гордо-романтический. К первому отнесен Гёте, спускающийся «с великих высот» до своего «примиренчества с германской современностью», и оттого все творчество его «искалечено»; ко второму – И. Ф. Гельдерлин, который этого сделать «органически не мог». Глубоко лично воспринял Л. смерть В. В. Маяковского, и в суждениях о двойничестве поэта (статьи 30-х гг.) есть элементы самооценки.

Литературно-критич. статьи Л. опираются на социально-биогр. анализ. Понимание текста и поэтики тесно переплетено с экспрессивным восприятием авт. личности, что, как правило, придает работам критика форму короткого (или очеркового) силуэта.

Среди иск-в первенство отдает словесному творчеству, как «наиболее интеллектуальному из всех искусств». Лит-ра названа иск-вом по преим. идеологическим. Эти утверждения восходят к выдвинутым еще в нач. 1900 положениям о слове как «...главном орудии взаимодействия людей» (**«Собрание сочинений: В 8 т.»**. М., 1963–67. Т. 7. С. 10) и говорят о неприятии Л. постулатов А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, затем развитых рус. символистами, о главенстве музыкального начала в культуре 20 в. Победа в прозе 20 столетия «пробностей» (В. Б. Шкловский) показана на сопоставлении мозаичной конструкции «Голого года» Б. А. Пильняка с «панорамным» произв. А. М. Горького «Жизнь Клима Самгина»; второе, по мнению Л., обладает большей жизненностью и отвечает запросам совр. читателя. Существенным «организатором» поэтики Горького Л. называет «биографическое начало», особенно в трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты», где именно оно рождает ощущение худож. пространства, устремленного вертикально вверх (Там же. С. 59).

Л. вводит в науч. обиход понятие «идеи в масках», которое генетически восходит к наиб. древнему ритуальному мотиву и может быть сопоставимо с понятием «литературная маска» в трудах Шопенгауэра, Ницше, западноевропейских и рус. символистов. В работах Л. обозначено два вида таких идей: «замаскированные» под худож. лит-ру в силу привходящих обстоятельств (Очерки истории рус. лит-ры. М., 1976. С. 17) и являющие особый вид иск-ва –«философию» и худож. образ одновременно. Достоинство второго – прежде всего в мыслях, интеллектуальной глубине, своеобразной форме. Сюда отнесены произв. А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, А. Франса, Б. Шоу.

Эстетика и поэтика Л. «живет» и в его пьесах. Они создавались им с сер.

1900. Первая пьеса **«Королевский брадобрей»** написана в Петроградской тюрьме (1906). Назв. первого сб. пьес и маленьких рассказов – **«Идеи в масках»** (1912) – указывает на своеобразие жанра и стилевой манеры. Статичному, «марионеточному» театру (В. Э. Мейерхольд) Л. противопоставил театр «быстрого действия», острых положений, ярких форм. В его «драмолеттах» (термин Л.) фарсовые принципы переплетены с приемами филос. пьесы, исследующей идейные искания эпохи. Таковы **«Три путника и Оно»**, **«Вавилонская палочка»**, **«Король-художник»**. В пьесе **«Фауст и город»** (1908–10; окончательная ред.– 1916) ставится проблема взаимоотношения гениальной личности и народа, рассмотренная с точки зрения богостроительного понимания «растворения» героя в массе и «возрождения» его в коллективе (т. е. новом Боге). В пьесе **«Освобожденный Дон Кихот»** (1916–22) звучит вопрос о «некритическом братолюбии» и показывается, как его носитель в силу своей «несовременности» превращается во врага собственного идеала и «сеет зло».

В пьесах Л. активно использованы формы худож. условности. Во мн. экспериментальные для своего времени, они созвучны исканиям сер. и кон. 20 столетия.

Соч.: Религия и социализм: Ч. 1–2. СПб., 1908–11; Иск-во как вид человеческого поведения. М.; Л., 1930; Неизданные мат-лы // Лит. наследство. М., 1970. Т. 82; Об иск-ве: В 2 т. М., 1982; Ст. о лит-ре: В 2 т. М., 1988.

Лит.: Лебедев А. А. Эстетические взгляды Луначарского. 2-е изд. М., 1970; Бугаенко П. А. Луначарский и сов. лит. критика. Саратов, 1972; Кохно И. П. Черты портрета: Страницы жизни и деятельности Луначарского. Минск, 1972; Трифонов Н. А. Луначарский и сов. лит-ра. М., 1974; Луначарская-Розенель Н. А. Память сердца. 4-е изд. М., 1977; Либинзон З. Е. Фауст в интерпретации А. В. Луначарского // Гетевские чтения. 1984. М., 1986; Ефимов В. В. Мастерство Луначарского – лит. критика: 1917–1933. Душанбе, 1990; Исаев С. Г. Поэтика Луначарского. Ташкент, 1991; О'Коннор Т. Э. Анатолий Луначарский и сов. политика в области культуры. [Пер. с англ.]. М., 1992.

С. Г. Исаев.

ЛУНЦ Лев Натанович [19.4(2.5).1901, С.-Петербург – 9.5.1924, Гамбург] – прозаик, драматург, публицист.

Род. в семье провизора. В 1918 окончил гимназию. После завершения курса Петроградского ун-та в 1922 оставлен для дальнейшей работы на кафедре западноевропейских лит-р. Писать начал с 18 лет. Первые лит. опыты привлекли внимание М. Горького и Е. Замятина. Однако внутренняя раскрепощенность худож. дара Л. и его откровенно западническая ориентация вызывали недовольство чиновников от культуры. Принципиальный отказ от политизации иск-ва не мог быть спокойно воспринят ревнителями рев. морали. Впрочем, несмотря на декларируемую независимость иск-ва от общественной жизни, действительность так или иначе вторгалась в его произв.

Так, написанная в жанре антиутопии трагедия **«Вне закона»** (1920) содержала откровенные аллюзии на отеч. действительность 20-х гг. Место действия пьесы – Сьюдад, что в переводе с испанского означает город, время действия не определено. Однако прототипы образов разбойников, во главе с Алонсо Энрикесом свергнувших канцлера, легко угадывались современниками. Разделавшись с императором Родриго, Алонсо сам перерождается в тирана, и в Сьюдаде устанавливается власть нового диктатора. Любая попытка сопротивляться «новому порядку» рассматривается как стремление «ограничить свободу». Алонсо еще повторяет старые лозунги, но теперь это уже стало уловкой, рассчитанной на доверчивость людей («Каждый будет править сам собой! Помните, мы клялись, что для нас не будет никаких законов, кроме законов чести!.. Понимаете ли, что это значит? Это значит, что не будет насильников и не будет рабов! Не будет стражей и не будет тюрем. Все будут вне закона»). Иногда из уст Алонсо вырываются и др. признания: «Хорошо быть герцогом, делать добро и зло, что хочешь... Народ – стадо. Их надо бы в клетку... И я – укротитель. Укротитель зверей... Жутко, но хорошо быть укротителем...» (Вне закона: Пьесы. Рассказы. Статьи. СПб., 1994).

Постановка трагедии «Вне закона» на сов. сцене была запрещена по распоряжению А. В. Луначарского, который в своем «директивном письме» рассуждал так: «Разве это верно, что революционеры, достигнув победы, превращаются в изменников своему слову, стремятся сесть на трон правителя, готовы убить своих жен, чтобы жениться на принцессах и т. д. Ведь это одна сплошная ахинея... Какого же черта, в самом деле, станем мы ставить драмы, которые помоями обливают революцию?».

Тем не менее уже в 20-е гг. пьеса была переведена на мн. иностранные яз., вошла в репертуар т-ров Берлина, Вены, Праги и др., была издана в Берлине на нем. яз.; будучи не опубл. на родине, шла на сцене в Одессе и Тифлисе (на груз. яз.).

В 1920 написана и пьеса Л. **«Обезьяны идут!»**. Это произв. во многом предвосхитило драматургические поиски обэриутов и родоначальников «театра абсурда». Герои пьесы – рабочие, крестьяне, интеллигенты, «остатки свергнутых классов». Всем им грозит смерть от голода. Толпа обезумела, она ищет путь к спасению. Постепенно разносится весть о нашествии обезьян. Крик «Обезьяны идут!» становится лейтмотивом пьесы. Отношение героев к приближению этих существ различно. Одни видят в них спасение, других охватывает страх, они строят баррикады, готовятся к борьбе. В финале, по замыслу автора, публика должна вовлечься в сценическое действие и присоединиться к толпе, стремящейся дать отпор обезьянам («Так. Так. Все вместе. Крестьяне, рабочие, интеллигенты, дамы, господа. Все на баррикады. Вооружайтесь. Вооружайтесь!.. Обезьяны идут!»). В. Каверин писал, что «Обезьяны идут!» – острая, парадоксальная пьеса, своеобразно отразившая оборону Петрограда от наступающих войск Юденича в 1919 («Петроградский студент». М., 1976).

В янв. 1923 в сб. «Город» появляется трагедия Л. **«Бертран де Борн»**. Проблема власти и личности вновь выходит здесь на первый план. Осн. идейное содержание трагедии Л. так определил в своем послесловии к ней от 14 окт. 1922: «Трагедии двух героев сплетаются у меня в одно трагическое действие: трагедия человека, борющегося с гос. властью, и трагедия человека, стоящего у этой власти. Бертран хочет вернуть свой замок наперекор времени, которое отдало феодальные замки королю, а Генрих хочет стать королем и хочет быть счастливым. И Бертран гибнет, потому что «время сильнее человека», а Генрих гибнет, потому что «король не может быть счастливым».

Л. противопоставил психол. т-ру А. П. Чехова т-р действия, «т-р чистого движения». Не всегда строго придерживаясь ист. правды, Л. рисовал сильные и емкие характеры. Жажда романтического героя приходила на смену будничному дидактическому реализму. Используя в пьесе «Бертран де Борн» «свободный ямб», Л. пытался создать яркий образец сценической речи.

Пьеса **«Город правды»**, завершенная Л. в марте 1924, вышла в свет уже после смерти автора. В ней изображены результаты подмены высоких идеалов Равенства примитивным стереотипом одинаковости. Комиссар, ведущий солдат из плена через пустыню, рисует перед ними картины земного рая: «Дома – правда и по правде люди живут. И все равны». Однако в действительности все оказывается куда прозаичней. Город Правды на деле предстает мертвой заводью, где все одинаковы в своей безликости. Здесь нет любви и жажды познания. Жизнь размеренна, монотонна и пуста. Солдаты покидают Город Правды, чтобы искать новые пути к счастью.

Одновременно с работой для т-ра Л. ищет свой путь в прозе. Один из первых его рассказов **«В пустыне»** (1922), повествующий об исходе евреев из Египта, содержит явную аллюзию на жизнь в послерев. России, где посреди моря страданий не ослабевало желание найти «землю обетованную». В рассказе **«Родина»** (1923) Л. сочетал умелое воссоздание реалий быта с элементами фантастики. Проблема поиска самого себя и своего места в жизни встают здесь с особой остротой. Библейская патетика рассказов Л. не препятствовала проявлению в них сатирического гроте-

ска. Рассказ **«Исходящая № 37»**, имеющий подзаголовок **«Дневник заведующего канцелярией»**,– это, по существу, исповедь «служебной бумажки», олицетворяющей сов. бюрократа, озабоченного внедрением «новых начал». Мастером стиля и воссоздания бытовых сцен проявляет себя Л. в фельетонах **«В вагоне»** (1922), **«Патриот»** (1923) и др.

Творческая жизнь Л. была тесно связана с лит. объединением «Серапионовы братья», возникшим в нач. 1921 при изд-ве «Всемирная лит-ра», куда в разное время входили Вс. Иванов, М. Слонимский, М. Зощенко, В. Никитин, К. Федин, В. Каверин, Н. Тихонов и др. Главной своей задачей «серапионы» (позаимствовавшие назв. своей группы у одноим. кн. нем. романтика Э. Т. А. Гофмана) считали «...поиски новой художественной формы» (Федин К. Горький среди нас. 1967. С. 3). Увлечение «техникой писательского ремесла» (В. Шкловский) оказалось близким и понятным молодому Л. Сделавшись бессменным участником «серапионовских» субботников, Л. вошел в гущу отеч. лит.-худож. жизни 20-х гг. Собрания, зачастую проходившие на частных квартирах, не имели ничего общего с казенщиной писательских форумов. Среди «серапионов» царил дух свободомыслия и молодого задора, который сочетался с серьезным и вдумчивым отношением к иск-ву. Л., по терминологии «серапионов», был «левым», т. е. «западником», ориентирующимся на опыт западноевропейского романа – в отличие от поисков «правых», «бытовиков» (К. Федин, Вс. Иванов).

Ощущение близости к лит. братству явилось одним из самых дорогих чувств Л. Молодой автор стал признанным теоретиком группы. Его публиц. статьи и выступления зачастую приобретали характер манифеста. Наиб. характерна в этом отношении работа **«Почему мы "Серапионовы братья"?»** (1922). В ней Л. декларирует принцип свободы художника от любой идеологии, в т. ч. и коммунистической («Слишком долго и мучительно правила русским литератором общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор «Двенадцати», Бунин-писатель, автор «Господина из Сан-Франциско»).

Упреки в реакционности и аполитичности не заставили себя долго ждать. Л. ответил догматическим нападкам ст. **«Об идеологии и публицистике»**, опубл. в газ. «Новости» (1922. № 3). Отводя от себя упреки в безыдейности, автор писал: «Я не эстетствующий сноб, не сторонник "искусства для искусства" в грубом смысле этого слова. Следовательно, не враг идеологии. Но официальная критика утверждает ... что идеология в искусстве все. С этим я никогда не соглашусь».

Речь Л. **«На Запад!»**, произнесенная 2 дек. 1922 на собрании «Серапионовых братьев», вызвала большой резонанс в лит. кругах Петербурга. Неск. месяцев спустя она была опубл. в виде статьи в ж. **«Беседа»** (1923. № 3). Здесь Л., говоря об умирании динамичного сюжета в рус. лит-ре 20-х гг. (А. Ремизов, А. Белый, М. Кузмин и др.), пытается обратить внимание совр. писателей на «могучую фабульную традицию» Запада. При этом призыв учиться на образцах европейской лит-ры совмещается у автора с желанием сохранить нац. своеобразие рус. словесности («...эпигоны чужой литературы – начинатели нового течения в своей родной»). По-новому прозвучал призыв Л. оживить рус. лит-ру, лишить ее камерности и непонятности, замкнутости на себе самой («Будьте революционными или контрреволюционными писателями, мистиками или богоборцами, но не будьте скучными»).

1 июня 1923 Л. покидает Петроград, чтобы продолжить обучение в Испании. Остановившись в Гамбурге, где в то время жили его родители и сестра, он тяжело заболевает. Болезнь оказалась неизлечимой. Л. умер вдали от Родины. Письма и юморески, которые он присылал из-за границы своим друзьям, свидетельствуют о завидном мужестве духа, не покидавшем до конца обреченного на смерть молодого писателя.

Соч.: Родина: Пов. // Еврейский альм. 1923. № 1; Вне закона: Пьесы. Рассказы. Статьи / Вст. ст. С. Слонимского, послесл. М. Вайнштейна. СПб., 1994; Переписка Л. Н. Лунца с М. Горьким // Лица. [М.; СПб.], 1994. № 5.

Лит.: Воронский А. Серапионовы братья // Красная новь. 1922. № 3; Шкловский В. Б. Современники и синхронисты // Рус. современник. 1924. № 3. Никитина Е. Ф. Рус. лит-ра от символизма до наших дней. М., 1926; Слонимский М. Л. Завтра: Проза, воспоминания. Л., 1987.

А. Ф. Молдавский.

ЛЮБИМОВ Николай Михайлович [20.11(2.12).1912, Москва – 22.12.1992, там же] – переводчик, литературовед, писатель-мемуарист.

Дед Л. был сельским учителем, отец – секретарем Перемышльской землеустроительной конторы (Калужская губ.), мать – из дворянской семьи. В 1919 Л. поступил в Единую трудовую школу в Перемышле, где жил до ее окончания с матерью и теткой. В 1929 поступил в Ин-т иностранных яз., где учился, в частности, у Б. А. Грифцова. В 1933 принят в Групповой комитет писателей при изд-ве «Academia». Будучи студентом, перевел для этого изд-ва неск. пьес П. Мериме; эти переводы были одобрены (опубл. в 1934), и Л. получил заказ на комментарии к однотомнику Тирсо де Молины, исп. драматурга 17 в. 15 окт. 1933 Л. был арестован и просидел во внутренней тюрьме ГПУ и в Бутырках до 26 дек., после чего его выслали из Москвы на 3 года. По возвращении в столицу в 1937 занимался переводами, в т. ч. для ж. «Интернациональная лит-ра», в осн. с испанского языка. Не имея собственной «площади», жил у знакомых и родственников, много времени проводил в Тарусе.

В 1945 начинается его бурная и успешная переводческая деятельность. С 1947 Л. – член СП. Он переводит франц. классику, произв. писателей Испании, Италии, Германии, Бельгии. Наиб. значительные переводы: «Трилогия» П. Бомарше (1954), «Милый друг» Г. де Мопассана (1956), «Тартарен из Тараскона» А. Доде (1957), «Госпожа Бовари» Г. Флобера (1958), «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке...» Ш. де Костера (1961), «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле (1961; полное изд.– 1973), «Странствия Персилеса и Сихизмунды» М. Сервантеса (1961), «Декамерон» Дж. Боккаччо (1970); в 1973–93 выходит в его пер. «В поисках утраченного времени» М. Пруста («По направлению к Свану», «Под сенью девушек в цвету», «У Германтов», «Содом и Гоморра», «Пленница», «Беглянка»). Под редакцией Л. выходят собр. соч. Мериме (1963), Доде (1965), С. Сергеева-Ценского (1967). За переводческую деятельность и в связи с выходом «Библиотеки всемирной лит-ры» Л. получил Гос. премию (1978). Он написал книгу размышлений о ремесле переводчика **«Перевод – искусство»** (1977), театральные мемуары **«Былое лето: Из воспоминаний зрителя»** (1982), сборник очерков-портретов рус. писателей (А. Фет, А. К. Толстой, К. Случевский, В. Короленко, И. Бунин, Сергеев-Ценский, Э. Багрицкий, Б. Пастернак) **«Несгораемые слова»** (М., 1983), начал публ. в ж. «Дружба народов» (1992. № 7) свои восп. **«Неувядаемый цвет»** (продолжение печаталось посмертно в ж-лах «Дружба народов» и «Москва»). Посмертно вышел составленный им **«Словарь синонимов»** (1994).

О том, как формировалась его личность, что повлияло на его нравств. установки, Л. говорит во всех своих книгах, но особо – в кн. «Неувядаемый цвет»: «Моя мать не подозревала, что один из ее приемов воспитывает во мне переводчика. Она говорила отличным русским языком, сочетая литературность с озорной сочностью и дерзкой свежестью просторечия. Живым русским языком переводила она тексты, предлагавшиеся в учебниках, таким же языком приучала переводить и нас, все время действуя методом сравнения, методом оттенения. Она была врагом того, что много лет спустя будет мне особенно ненавистно в художественном переводе... На простейших примерах моя мать доказывала, что буквальный перевод – не только перевод тяжеловесный, неуклюжий, корявый, дубовый, ранящий наше эстетическое чувство – это бы еще полбеды,– что буквальный перевод сплошь да рядом искажает смысл» (Дружба народов. 1992. № 7. С. 122–123).

Первым важнейшим обстоятельством, повлиявшим на формирование творческого облика Л., было его провинциальное детство. Оно приобщило его к среднерус. природе, к стародавнему укладу жизни, к повседневному общению с разными людьми – провинциальной интеллигенцией (врачи, землемеры, учителя), местными обывателями, крестьянами: «Если б в моей жизни не было этого городка, этого сада, этой первой встречи с музыкой, то разве я мог бы перевести Пруста, разве я мог бы вжиться в Коимбре с его тоже ведь задумчивой, тихоструйной, самобытной красотою, в этот малый мирок, живший жизнью неторопливою, не напряженною, но тем глубже впитывавшей в себя впечатления? ...Если б я не обходил наши городские базары и ярмарки от конного ряда до горшечного и игрушечного, если б я не бывал на свадьбах, на праздниках и просто в гостях у знакомых крестьян и не слышал, как они рассуждают и рассказывают, как они краснобайствуют и балагурят, если б в мой слух не впивалась меткость их сравнений, образность выражений, сочность и смачность вольнословия, у меня, конечно, опустились бы руки, когда я взялся за передачу монологов и реплик Санчо Пансы с его изречениями, пословицами и поговорками, присловьями и прибаутками, у меня, конечно, опустились бы руки, когда я взялся за воссоздание народного многоголосья, звучавшего в "Гаргантюа и Пантагрюэле" Рабле, герои которого пируют и шумно негодуют. Если б не моя врожденная и подогревающаяся во мне моими родными любовь к простонародью и любопытство к нему, я бы не заслужил похвалы мудрейшего истолкователя Рабле Михаила Михайловича Бахтина» (Перевод – иск-во. 2-е доп. изд. М., 1982. С. 46–47).

Вторым обстоятельством, глубоко повлиявшим на творчество Л., стало православие, проникновенная и вдумчивая религиозность, пронесенная им через всю жизнь и воспринятая от родных с детских лет. Вера была для него непререкаемым моральным императивом. У Л. было немало знакомых среди деятелей церкви. В православии его, бесспорно, привлекала и чисто эстетическая сторона христианского богослужения. «Я люблю весь христианский богослужебный чин»,– писал он (Дружба народов. 1992. № 7. С. 96).

Третьим обстоятельством, связанным с первым и вторым постоянно и органично, была любовь к рус. культуре, которая для Л. есть высшее, вершинное воплощение рус. природы и рус. характера во всех его изломах и многогранности, рус. духовности. Этим определялись его пристрастия и предпочтения в области культуры. На первом месте была лит-ра. Л. был ее поразительным знатоком. Количество им прочитанного громадно. Обладая превосходной памятью, он помнил не только сюжеты, но и отд. фразы, броские эпитеты. Среди его любимых писателей – Пушкин, Гоголь, Аксаков, А. К. Толстой, Тургенев, Достоевский, Лесков, Чехов, Бунин, Сергеев-Ценский, Короленко.

На втором месте среди худож. интересов Л. был театр. «Вкус в области театра,– вспоминал он,– мне поставили еще в детстве. Мечтая попасть в Малый и Художественный театры, я ждал от них именно того, что они и могли мне дать» (Былое лето... С. 7). Среди его любимых актеров и любимых ролей были в своем большинстве актеры и роли характерные: И. Москвин, М. Тарханов, А. Грибов, М. Яншин, В. Бендина из Художественного, В. Массалитинова, В. Рыжова, В. Пашенная, И. Ильинский из Малого т-ров. Видимо, это не случайно. С охотой и увлеченностью Л. переводил те соч., где можно было разгуляться словесной изобретательности, сочности, озорству. Нек-рые языковые пуристы полагали, что его переводы слишком «разухабисты», что испанский, франц. или итал. крестьяне и вообще люди из народа (Санчо Панса, Панург, Ламме Гудзак и др.) говорят у Л. точно так же, как россияне. Это, конечно, неверно. Рус. нар. говор помог переводчику найти стилистический уровень, ритм, тональность, словарь для передачи иноязычных текстов. Переводчик производил смелые, но оправданные и необходимые операции с рус. яз., как бы руководствуясь определением Пастернака: «Искусство – дерзость глазомера». Отсюда его постоянные обращения к просторечиям. Л. вспоминал сказанное ему Багрицким: «"Непоэтичных" слов нет – запомните это раз и навсегда. Поэтичность слова зависит от того, как и где вы его употребите. Безбоязненно употребляйте любые технические выражения, самые простые, самые обиходные слова ... вплоть до матерных» (Несгораемые слова. С. 275–276). Он не только широко использовал просторечия, но по их модели создавал новые слова, речения, пословицы, поговорки (напр.: «Только о волке речь, а он сам навстречь»).

Первым значительным опытом переводчика стал «Дон Кихот». В 1946 Л. «...принялся за работу,– рассказывал главный редактор изд-ва "Худож. лит-ра" А. И. Пузиков.– Как он работал! Как сомневался! Чтобы проверить себя, он попросил пригласить в издательство известных переводчиков и обсудить несколько глав перевода первой части романа. Обсуждение было бурным, но благожелательным. Николая Михайловича покритиковали за излишнюю русификацию пословиц, но перевод понравился, и даже очень» (Пузиков А. Будни и праздники: Из записок главного редактора. М., 1994. С. 41). Не менее обстоятельно шла работа над переводом Рабле, одной из особенностей стиля которого было нанизывание синонимов и употребление архаизмов и неологизмов. Л. проделал громадную предварительную работу: он упражнялся в подборе и придумывании синонимов, заполняя ими свои рабочие тетради, затем переносил эти находки в перевод, широко используя просторечия и смело прибегая к словотворчеству (напр., о лицемерных монахах: «Все они – вертишейки, подслушейки, подглядуны, бл..уны, беспослушники, сиречь наушники, вот она, их ученость»). «И благодаря изумительному, почти предельно адекватному переводу Н. М. Любимова Рабле заговорил по-русски, заговорил со всею своею неповторимой раблезианской фамильярностью и непринужденностью и глубиной своей смеховой образности. Значение этого события вряд ли можно переоценить» (Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и нар. культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 156).

Иные задачи решал переводчик, когда обращался к Мериме, Флоберу, Мопассану, А. Франсу или Прусту. Здесь он стремился прежде всего понять степень их стилистической свободы, языковые пристрастия и установки и найти этому рус. эквивалент.

В переводческих принципах Л. можно выделить три составляющих: безусловное понимание переводимого текста (понимание глубокое,– не только слов, но и смысла), точный выбор его рус. соответствия и свободное обращение с рус. яз. при непременном соблюдении его грамматических и разговорных норм. Сам Л. сформулировал это так: «Читатель должен вживаться, вглядываться, вдумываться в трудности подлинника, но ему ни к чему задумываться над трудностями, привносимыми переводчиком, над загадочными картинками, которые неизбежно возникают в переводе буквальном» (Пруст М. Беглянка. М., 1983. С. 282).

Соч.: Несгораемые слова. 2-е изд. М., 1988; Неувядаемый цвет // Дружба народов. 1992. № 7, 1993. № 6, 7; 1994. № 8; 1996. № 5; То же // Москва. 1993. № 6, 7; 1995. № 6.

Лит.: Слуцкий Б. Новый Тиль Уленшпигель // Лит-ра и жизнь. 1961. 2 июля; Вильмонт Н. Русский Рабле // Иностранная лит-ра. 1962. № 7; Эткинд Е. Новый Рабле // Новый мир. 1962. № 2; Он же. Из какого материала делаются книги? // Тетради переводчика. М., 1963; Маркиш С. Интонация русского Рабле // Мастерство перевода. М., 1964; Архипов Ю. О переводчике Николае Михайловиче Любимове // Пруст М. В поисках утраченного времени. М., 1993. Т. 6; Пузиков А. Будни и праздники: Из записок главного редактора. М., 1994.

А. Д. Михайлов.

ЛЯШКО Николай Николаевич; наст. фам. в 1896–1917 Лященко; псевд.: Н. Ля-ко; Н. Николаев, Л. Степной, Вл. Черный, Н. Крестов, Л. Кремлев и др. [18(30).11.1884, г. Лебедин Харьковской губ., ныне Сумской обл. Украины – 26.8.1953, Москва] – прозаик.

Род. в семье отставного солдата; отец Николай Иванович Ляшко, служил в рекрутах еще при Николае I, провел в

армии полный срок (25 лет), затем стал портным; мать Агриппина Федоровна – крестьянка. Жизнь семьи проходила в условиях маленького провинциального городка, на границе между сельским и городским бытом, сохраняя естественную, во многом патриархально-идиллическую «ауру». Будущий писатель рано научился читать; в его сознании тяга к новому, к совр. технической цивилизации сочеталась с поэтизацией гармонических отношений человека и природы, деревенского бесхитростного общежития равноправных тружеников. Это противоречие в дальнейшем многое предопределило в творчестве Л., никогда не выступавшего певцом наступающей индустриализации и урбанизации и трактовавшего пролетариат не в западноевропейском, а в национально-рус. его понимании – как рабочих людей, не порвавших пуповину, связывающую их с землей, с природой, крестьянской общиной. Отсюда берет начало та особая («мягкая», лирическая) струя в рус. пролетарской лит-ре, которую развивал Л.

Семья Л. жила бедно; по окончании лебединской церковно-приходской школы в 1896 Николай вместе со старшим братом Моисеем уехал в Харьков на заработки. Там брат изменил родовую фам. на новую, с которой писатель прожил до 1917. Николай с 11 лет зарабатывал себе на хлеб: «мальчиком» в «Венской кофейне и кондитерской», затем учеником на кондитерской фабрике «Прогресс», где выучился на подручного карамельщика (ранние трудовые будни Л. позднее описал в автобиогр. ром. **«Сладкая каторга»**). С 15 лет Л.- ученик токаря на Бельгийском заводе земледельческих и мельничных орудий, затем в механическом цехе Харьковского паровозостроительного завода. В дальнейшем Л. работал токарем-металлистом на различных заводах Николаева, Севастополя, Ростова-на-Дону. Продолжил обучение в воскресной школе для взрослых Христины Алчевской, посещал также Петинские рабочие курсы, слушал лекции по физике, химии, географии, механике, черчению; занимался самообразованием. Испытывал влечение к лит-ре, много читал.

1 мая 1901 Л. принял участие в полит. демонстрации, проводившейся в Харькове Бельгийским и паровозостроительным заводами; с этого дня считает себя участником рабочего движения. В том же 1901 впервые посещает марксистский кружок, с 1902 – член РСДРП. Неоднократно сидел в тюрьмах (Ростов-на-Дону – 1903, 1905; Севастополь – 1903, 1904; Харьков – 1905; Черкассы – 1908–1909; Кадников – 1909, Москва – 1913), 2 раза ссылался (в Олонецкую губ.– 1903, амнистирован осенью 1904 как несовершеннолетний по поводу рождения наследника престола цесаревича Алексея; в Вологодскую губ.– 1908–11). Незадолго до второй ссылки перенес черную оспу, которая дала осложнение на органы речи и ноги. По словам Л., эта болезнь сделала «партийного агитатора субъектом нервным, вспыльчивым, а главное – неспособным владеть словом» (Воспоминания о Н. Н. Ляшко. С. 10). В результате Л. был вынужден отойти от активной партийной работы и всерьез задумался о том, чтобы стать «настоящим писателем».

Писать начал в 1904. Первый рассказ Л. **«В местах отдаленных»** опубл. в газ. «Донская речь» (1905). В том же году публикуются рассказы **«Ночная...»**, **«Макар»**, **«Глаз»**, **«Стены»**, **«Заумничал»** (газ. «Южный голос», «Южная неделя», «Полтавщина»; почти все под псевд. Н. Ля-ко). Вскоре Л. забросил лит. творчество, что объяснял обидой на провинциальные редакции, сильно правившие тексты Л., искажая и ухудшая их. Вернулся к писательству в 1908; с 1911 (рассказ **«Старик с книгой»** в «Нашем журнале») Л. начал печататься в столичных ж-лах («Рус. записки», «Путь», «Заветы», «Ежемесячный журнал») и альм. («Сполохи»). Мн. редакции отвергали произв. Л., мотивируя свой отказ излишним натурализмом стиля в изображении нар. бедствий и неумеренным педалированием полит. гнета, репрессий («много грязи, вшей, арестов, тюрем»). На страдательной стороне жизни рабочих – тяжелых условиях жизни и труда, беспросветности провинциального быта, жестокости жандармов и чиновников, Л. показывал, как по контрасту с последними люди труда сохраняют доброту, отзывчивость, житейскую мудрость, человеческое достоинство. Это сообщало мн. ранним произв. Л. подчеркнуто лирич. характер несмотря на общую суровость реалистического повествования.

Все рассказы Л. были объединены социально-критич., подчас резко обличительной проблематикой; таковы, в частности, антирелиг. («Старик с книгой»), тюремные (**«Пятая камера»**) и т. п. мотивы и сюжеты. Нередко беллетристика переходила в прямую публицистичность и лозунговость. Так, в рассказе «Стены» можно было прочесть вывод о том, что рабочий класс добьется новой, лучшей жизни; в «Старике с книгой» говорилось, что положение рабочих на заводе не лучше, чем в аду, и что порядок на земле должны навести сами трудящиеся, а не Бог и святые; в рассказе «Макар» молодой шахтер, носящий это символическое для рус. лит-ры имя, пробуждается для полит. жизни и включается в рев. борьбу, предвосхищая историю Павла Власова из пов. М. Горького «Мать». Не без влияния последнего Л. пишет сказки (**«Нарная чертовщина»**) и философско-аллегорические легенды (**«Орленок»**, обе – 1914).

В 1912 Л. приходит в небольшой ж. **«Эхо»**, в котором начинает выступать как автор и редактор-идеолог, автор программных статей – **«"Эхо" и "Жизнь"»** (№ 7), **«Из чужбины. (Несколько слов о М. Горьком)»** (№ 8, под псевд. Н. Николаев). В последней Л. анализирует горьковские «Сказки об Италии» и показывает значение их автора для совр. рус. лит-ры. В кон. 1912 Л. организует объединение пролетарских писателей «Огни» (а при нем – выпускаемый на паях одноим. журнал, фактическим редактором которого становится Л.; фиктивным назван И. Морозов).

С этого времени Л. обретает авторитет не только как один из первых рус. пролетарских писателей, но и как организатор и теоретик пролетарской лит-ры в России. В № 1–5 ж. «Огни» (с нояб. 1912 по апр. 1913) Л. много печатается (под разными псевд.) – преим. как публицист и критик. Так, в № 2 напечатана его резкая ст. **«Труха»** (под псевд. В. Черный) – о ж-лах и литераторах, оторванных от жизни; в № 3 и 4 – полемическая ст. **«О народном писателе, писателях и "писателях"»** (под псевд. Н. Николаев) – направленная против эстетства, декадентства, элитарности в лит-ре и по существу провозглашающая в качестве нового, перспективного направления в отеч. словесности 20 в. «народную литературу», непосредственно самим народом создаваемую. Полит. тенденциозность и острота журнала, стилистическая прямолинейность авторов привели к тому, что на № 5 изд. было арестовано, состоялся суд, где вполне выявилась руководящая роль Л., который в 1914 был приговорен к году заключения в Пятигорской крепости, после чего выслан под надзор полиции в Тулу (март 1915).

По состоянию здоровья Л. еще в 1908 был навсегда освобожден от воен. службы, к этому после неск. лет заключения и ссылок добавилась классическая болезнь рус. революционеров и разночинцев – открытая форма туберкулеза. Л. не был мобилизован на германский фронт. В желании переселиться в Москву ему было отказано по полит. мотивам (на все время действия «исключительного положения» в стране). Несмотря на большую творческую активность [в это время написаны рассказы **«Улыбки»**, **«На реке»** (**«На переправе»**), **«Степное»** (**«Марево»**), **«Никон из заимки»**], Л. приходится искать средства к существованию; он переезжает в Минск, где в 1916–17 служит во Всероссийском земском союзе. После Октября 1917 переезжает сначала в Петроград, в 1918 – в Москву. Здесь в первые 10 лет сов. власти Л. переживает «звездный час» творческого расцвета, читательской популярности и писательской славы. В этот период выходит в свет подавляющее большинство его книг и отд. произв.; творчество Л. находится в центре внимания критиков различной ориентации.

Писатель принимает активное участие в работе моск. Пролеткульта (1918–1919), организует неск. известных в

нач. 20-х гг. пролетарских изданий (газ. и ж-лы «Кузница», «Горн», «Рабочий мир», «Наше дело» и др.), в которых много печатается; вступает во Всероссийский СП (1918). В 1920 он дистанцируется от Пролеткульта и вместе с др. пролетарскими писателями создает литобъединение «Кузница» (при котором выходят одноим. альманах, журнал и газета), став первым руководителем группы (в 1923–27 – товарищ пред.). В дальнейшем вместе с М. Волковым и М. Герасимовым Л. образует изд-во с тем же названием.

Показательно, что одним из поводов выхода из Пролеткульта было принципиальное несогласие Л. с богдановской теорией пролетарской культуры и вообще со всякого рода отвлеченными теоретизированиями (А. Гастева, П. Бессалько, Ф. Калинина и др.). В программной ст. **«О задачах писателя-рабочего»** Л. выступал против «головного», нарочитого иск-ва, ограничивающего свои возможности одной «металлической темой», якобы «чисто пролетарской», которая заменяет «всю гамму жизни одним или двумя аккордами» (Кузница. 1920. № 3. С. 28). Объясняя, почему молодые пролетарские писатели «дышат воздухом шквала над взбаламученным бытом теоретических страстей и увлечений», Л. видел причиной этого отрыв от истоков нац. жизни и культуры романтическую идеализацию западного индустриального города, капиталистической урбанизации, англо-американского образа жизни рабочих – по убеждению Л., невозможных и опасных в России. Л. пугал образ «Манчестеров, Чикаго, т. е. городов, утопающих в скрежете железа, вечно покрытых дымом, опутанных сетями висячих дорог и т. п. ... Утверждать, что наше будущее – это Манчестеры, рискованно. А если города-сады, фабрики-рощи, заводы-леса? ...Неужели обязательны Вавилоны, где асфальтом и камнями залита и забита земля, чтоб не дышала, чтоб на ней не росли цветы и травы? Любовь рабочего класса к природе, его миссия говорят в пользу городов-садов, фабрик-рощ, заводов-лесов. Я не касаюсь того, что сосредоточение промышленных предприятий в центрах изолирует рабочий класс от духовно отсталого крестьянства» (Кузница. 1920. № 3. С. 29).

В этой характерной для маргинала Л. декларации провозглашается типично русская экологическая утопия, направленная не только на всемерное избегание ужасов капиталистического развития, крайностей урбанизации и технотронной цивилизации как «ада» человечества, но и на достижение гармонического синтеза крестьянской и пролетарской культуры, в котором бы могли ужиться в мире «рабочий социализм» и «мужицкий рай», «страстная мысль» и «сладостная молитва», самую возможность сосуществования которых горячо отрицали многие пролеткультовцы (Бессалько П., Калинин Ф. Проблемы пролетарской культуры. Пг., 1919. С. 15). Не случайно Л. и его товарищи по «объединению рабочих писателей» назвали свою лит. группу «Кузница», а не, напр., «Завод» или «Фабрика». Кузница – это всего лишь уголок индустриализации на окраине села, малосильный и камерный; кузнец – представитель рабочего класса, но не гегемон, а скорее мастер-одиночка, помощник крестьянина. В отличие от др. пролетарских литературно-худож. организаций, «Кузница» не была агрессивной, жестко идеологизированной и политизированной.

В программной ст. Л. **«Основные отличительные признаки пролетарской литературы»** говорилось, что пролетарскую лит-ру отличает «сознательное отношение к окружающему, стремление преобразовать хаос жизни в организованную, способную планомерно развиваться силу», трудовая стихия и сознание «силы и радости труда», вера «в безграничность мощи человеческого гения», «в освобождение через труд»; «коллективизм и планетарность», т. е. «тревога, боль или радость за коллектив завода, города, страны, всего мира». Вместе с тем в статье отрицалось, будто пролетарскую лит-ру отличает «прежде всего то, что принято грубо называть политикой» – зато подчеркивалось, что в пролетарской лит-ре «личность свободна, перед нею огромный простор,– она лишь созвучна коллективу и ... по-своему отображает родную ей коллективную душу», что предметом пролетарской лит-ры является «все многообразие жизни, возбуждаемой жизнью фантазии», что задача лит-ры, в т. ч. и рабочего класса,– сказать «глубокое общечеловеческое слово», что в отношении формы пролетарские писатели «разнятся сообразно своим индивидуальным особенностям» (газ. «Кузница». 1922. Окт. С. 5–6).

Все эти декларации казались деятелям более радикальных пролетгруппировок, сплотившимся вокруг ж. «На посту», а затем образовавшим РАПП, либеральным прекраснодушием, рецидивом абстрактного, надклассового гуманизма. Рапповские критики (М. Серебрянский, Г. Горбачев и др.) наперебой твердили, что Л. «ходит в гуманистах» (сравнивая его нравственно-гуманистическую позицию с творчеством «перевальца» И. Катаева), что герои Л. пассивно сопротивляются рев. современности, умом и чувством осуждают самый дух социалистической эпохи «штурма и натиска», отрицают классовую борьбу, что сам Л. осуждает жестокости революции, своеобразно исповедуя философию непротивления злу насилием. Современники точно подметили, что для Л. источником гуманизма является деревня, что городской машинизации и бездуховности он противопоставляет мир природы, естественную гармонию человеческих отношений («Никон из заимки»). Однако Л. не идеализирует деревню в духе народников, последовательно показывая невежество, дикость, жестокость, своекорыстие, подозрительность, суеверие людей, живущих в хатах, в степи.

Изображая в рассказах 1918–21 (**«Железная тишина»**, **«Искра»** и др.) разруху, голод, смерть промышленных предприятий, боль утрат и переживаний, Л. противопоставлял разрушительным импульсам рев. хаоса и Гражданской войны человеческое тепло, душевность, тем более ценные, что они редки и хрупки. Осн. мотив прозы Л., как это сформулировал сочувственно писавший о нем критик А. Воронский,– «вера, что человек по природе своей есть добр ... вопреки всем видимым жестокостям и злу вокруг него,– только нужно уметь подойти к нему, вызвать истинно человеческое». «Поэтому,– продолжал критик,– его рассказы вселяют в конечном счете бодрую веру в человека и в его дело на земле. Благодаря широкой человечности, любви к "главному" в человеке писатель так внимательно, так чутко всматривается в людей, изъеденных страданием, выброшенных на задворки жизни (**"Ворова мать"**, **"Весть о кончине"**, **"На дороге"**), и с такой сосредоточенностью старается ввести читателя в их внутренний мир» (Воронский А. Иск-во видеть мир. М., 1987. С. 446, 448).

Однако ревнители пролетарской «чистоты» («напостовцы»-«рапповцы») возмущенно писали о том, что у Л. рабочий-коммунист Костя (рассказ **«Лось»**) от рев. диктатуры, от споров, дрязг, недоверия бежит в деревню, а не найдя и там мира и покоя, сталкиваясь с жадностью и тупостью, уходит в лес; таков же и Григорий Попов (**«Льдинка на солнце»**). Еще подозрительнее было то, что в рассказе **«Вечер срывающего афиши»** (1921) с жалостью и сочувствием изображен бывший белый офицер, духовно опустившийся, раздавленный революцией и сов. бытом, а в рассказе **«В 1918 году»** (1921) показана трагедия аристократки, доведенной революцией до голодной смерти. Во всем этом усматривались опасные нотки внеклассового подхода к жизни, христианского всепрощения, пережитки толстовщины.

Наиб. протест радикальной критики вызвал рассказ **«Голубиное дыхание»** (1920), не без вызова посв. памяти В. Г. Короленко. Герой рассказа, старик Алексей (своего рода «божий человек»), прямо призывает людей «к покорности и к миру», чтобы «кирпичники» (рабочие кирпичного завода) «были дружны». Старик незаметен, косноязычен, не отличается сообразительностью, но у него есть талант влиять на людей, находить в них главное, «артельное» начало. Для автора этот сюжет нисколько не противоречил написанному в это же время **«Рассказу о кандалах»** (1920), где был изображен революционер, которого не могут сломить никакие

испытания и который знает, что со старым миром, построенным на «мировой мороке» людей, нужно нещадно бороться. В этом же ряду – и др. рассказы Л., составляющие звенья повествования о рев. борьбе (**«Крепнущие крылья»**, **«Первое красное знамя»**).

В 20-е гг. Л. переходит к крупным жанрам. Первое его большое произв.– пов. **«В разлом»** (1923–24), где изображается распад семьи ссыльных интеллигентов из-за различий в полит. взглядах. За ней последовала пов. **«С отарою»** (1919–25), во многом автобиографическая: юный рабочий-революционер Никита ради выполнения ответственного пропагандистского задания становится сельским пастухом, погружаясь в атмосферу деревенской жизни, знакомой ему с детства, но вытесненной из памяти жизнью в городе (сам Л. накануне 1-й рус. революции 1905, выполняя партийное задание, нанялся пасти отару овец под Ростовом с тем, чтобы конспиративно организовать партячейку на одной из станций Владикавказской железной дороги).

Главным произв. Л. этих лет стала пов. **«Доменная печь»** (1922–25), написанная в форме «рабочего сказа» и сразу обратившая на себя внимание. Уже в рассказе **«Железная тишина»** (1919, опубл. в 1921) – по мнению А. Воронского, лучшем из всего написанного Л.,– была колоритно воссоздана смерть заброшенного завода, распространяющего вокруг себя всеобщее одичание, зловещую пустоту и немоту. В новой повести Л. впервые в сов. лит-ре обратился к теме восстановления производства, став, таким образом, родоначальником «производственного романа» (вместе с Ф. Гладковым, автором ром. «Цемент», вышедшего почти одновременно с «Доменной печью») и бытописателем массового рабочего энтузиазма, связанного с социалистической реконструкцией. Повесть Л. отличалась, по общему мнению, большей трезвостью и реалистичностью в описании рабочего быта, чем роман Гладкова, а также яркостью речевых характеристик персонажей и тонким психологизмом.

Кризис литобъединения «Кузница», его фактическое подавление группой «Октябрь» привели к коллективному вступлению в ВОАПП (1928) и растворению в нем. Л. был вынужден искать себе новое место в жизни. Неожиданно для многих знаменитый пролетарский писатель (в 1926–28 вышло его почти полное **«Собрание сочинений: В 7 т.»**) вернулся в рабочую среду – стал работать в карамельном цехе моск. фабрики «Красный Октябрь». Здесь он вступил заново в партию – стал в 1928 членом ВКП(б). Сам писатель воспринимал свой труд на фабрике как накопление жизненного опыта перед новым этапом творческой деятельности.

С нач. 1930-х гг. Л. приступил к работе над автобиогр. ром. **«Сладкая каторга»**, который сам писатель шутливо именовал «моей пятилеткой». Роман (кн. 1, 1934) постепенно вылился в широкое, панорамное повествование о 1-й рус. революции 1905, 1-й мировой войне, Февр. и Окт. революциях 1917. При этом все худож. достижения Л., составлявшие своеобразие его творчества 20-х гг., быстро отошли на задний план вялого, размытого, бесформенного историко-бытового сюжета, легко укладывающегося в русло типичной сов. эпопеи. Роман наводняют многочисленные безликие персонажи – революционеры-большевики, рабочие, представители различных классов российского дорев. общества. Над романом Л. работал до кон. жизни; кн. 2 – **«Крушение сладкой каторги»**, 1936; заключительный том остался незавершенным. Роман, не выделяясь среди десятков ему подобных произв. 30-х гг., не имел читательского успеха, однако честно выполнил роль «громоотвода» в отношении официальной критики к старейшему пролетарскому писателю.

В 1930-е гг. Л., как и мн. сов. литераторы, много ездил по стране в составе писательских бригад, побывал в Донбассе, на Днепрострое, в Архангельске, в Бежице, Ярославле, на нефтяных промыслах Азербайджана и т. д. Публикация сборника рассказов **«Камень у моря»** (М., 1939) не вызвала никакого резонанса. Л. сознательно держался в стороне от политики и на периферии лит. процесса. Тем не менее в 1939 среди 172 писателей-орденоносцев оказался и он, удостоенный ордена Знак Почета, что свидетельствовало о сталинской благосклонности к зачинателю пролетарской лит-ры, ставшему покорным исполнителем «социального заказа». К 60-летию (1944) писатель был снова награжден – орденом Трудового Красного Знамени.

В годы Великой Отеч. войны Л. с семьей был эвакуирован в Свердловск, где близко сошелся и подружился с другим аполитичным пролетарским писателем – П. П. Бажовым; обоих объединял интерес к сказу, самобытным нар. характерам, чуткость к разговорной речи рабочих, точность речевых характеристик людей труда. Объединяли писателей и поездки по городам Урала, встречи с рабочими оборонных заводов и выступления перед читательской аудиторией. В это время Л. снова обратился к жанру камерного рассказа, и его ждал неожиданный успех: поэтичный цикл **«Русские ночи»** (М., 1945) вызвал живой отклик в профессиональной писательской среде еще до книжной публикации. 27 нояб. 1942 прессбюро СП СССР обратилось к Л. с поздравлением: «Считаем их (рассказы) Вашей большой удачей. Все они правдивы, написаны ярко, с чувством. По лиричности их можно назвать поэмами в прозе. Язык отличается простотой и красочностью». Письмо, в числе прочих, подписали А. Фадеев и Ф. Гладков.

Тонким лиризмом отличались и поздние рассказы Л. (**«Архар»**, **«Журка и Журавка»**. **«Соловей»** и др). Однако его автобиогр. пов. **«Никола из Лебедина»** (1944–50), несмотря на лиризм, осталась скорее лишь фактом биографии писателя, будучи данью памяти матери и друзьям детства. В последние годы жизни Л. работал над кн. **«Зарева каменного пояса»**. Смерть его совпала с концом сталинской эпохи и осталась незамеченной.

С о ч.: Собр. соч.: В 7 т. / Литературно-критич. очерк Вал. Полянского. М.; Л., 1926–28; Собр. соч. М., 1930 (изд. не завершено); Соч.: В 3 т. / Вст. ст. А. Воинова: Н. Н. Ляшко (Очерк жизни и творчества). М., 1955; Избр. произв.: В 2 т. / Сост. и вст. ст. Б. А. Леонова. М., 1990.

Лит.: В о р о н с к и й А. Лит. портреты. М., 1929. Т. 2 (переизд. под назв. Иск-во видеть мир: Портреты. Статьи. М., 1987); Л ь в о в - Р о г а ч е в с к и й В. Новейшая рус. лит-ра. М., 1926; К л е й н б о р т Л. М. Очерки нар. лит-ры. Л., 1924; Я к у б о в с к и й П. Ляшко // Прожектор. 1924. № 11; К у б и к о в И. Рабочий класс в рус. лит-ре. Иваново-Вознесенск, 1926; Е в г е н ь е в - М а к с и м о в В. Очерк истории новейшей рус. лит-ры. 4-е изд. М.; Л., 1927; З о н и н А. У истоков пролетарской лит-ры. Л., 1927; Г о р б а ч е в Г. Совр. рус. лит-ра. Л., 1928; С е р е б р я н с к и й М. Творчество Николая Ляшко. М.; Л., 1931; Ж а р и к о в А. Светлый талант // Лит. Россия. 1964. 27 нояб.; С а н н и к о в Г. Писатель-большевик // Октябрь. 1964. № 12; З а х а р ч е н к о Н. В. Доокт. творчество Н. Ляшко. Душанбе, 1964; О н а ж е. Творчество Н. Н. Ляшко (1905–30 гг.): [Автореферат кандидатской диссертации]. Душанбе, 1966; Н и к и ш о в Ю. М. Творчество Н. Ляшко (1905–26): Становление сов. писателя: [Автореферат кандидатской диссертации]. Л., 1967; Восп. о Н. Н. Ляшко / Сост. Жариков Л. М., Захарченко Н. В., Лященко Н. Н. М., 1979.

И. В. Кондаков.

МАЙОРОВ Николай Петрович (20.5. 1919, д. Дуровка Сызранского у. Симбирской губ.– 8.2.1942, д. Баранцево Смоленской обл.) – поэт.

Род. в крестьянской семье. С 10 лет проживал в г. Иваново. С 1937 – студент ист. ф-та МГУ. Одновременно обучается в Лит. ин-те им. М. Горького. Увлекался поэзией Н. Тихонова, А. Прокофьева, Б. Пастернака, П. Антокольского, а также Г. Державина, И. Крылова.

Собственная поэзия М. отражает накаленную атмосферу бурных предвоен. лет. Его лирич. герой преисполнен романтического энтузиазма. Одно из самых ранних его стих.– **«Быль военная»** (1936) выражает гордость за совсем еще недавнюю боевую славу, которую невозможно ни отнять, ни уничтожить. Обращенное к товарищу, оно проникнуто задушевностью и лиризмом. Стих. **«Мы»** (1940), полное поэтич. энергии и приобретшее характер манифеста поколения («Мы были высоки, русоволосы...»), пророчески говорит от лица тех, кому завтра суждено было вступить в бой за свою страну, которой они были беззаветно преданы, и высокие идеалы, в которые они искренне верили. Юный поэт говорит о своем поколении так, будто оно уже уходит – но говорит с ощущением исполненного долга и реализовавшихся возможностей как о поколении состоявшихся людей, говорит с чувством победителя: «Мир, как окно, для воздуха распахнут, / Он нами пройден, пройден до конца,... / ...всей планете делая погоду, / Мы в плоть одели слово "Человек"!».

Герой М.– оптимист и романтик, влюбленный в жизнь и отнюдь не находящийся в разладе с действительностью. В 1938 М. пишет стих. **«Торжество жизни»**, из к-рого следует, что мир всегда был прекрасен. Образы пилотов, взмывающих в небо, здесь символичны: сама природа идет навстречу людям, стоит лишь очень захотеть достичь высоты. Поэту досадно и больно, когда он видит, что люди живут совсем не так, как надо бы. Об этом **«Стихи про стекольщика»**, **«Как воруют небо»**, **«Париж весной 1940 года»** (все 1940). Они – и об обделенных и несчастных, и о сильных мира сего, о мелочности и эгоизме, о недостойном презрении к чужому существованию. М. намного ближе герои **«Песни»** (1939): маляр, рабочий, матрос, все те, кто по мере сил, не страшась смерти, стараются сохранить свою свободу и достоинство.

Мотив созидающего и борющегося человека пронизывает поэзию М. Так, в стих. **«Творчество»** провозглашается культ продуктивного труда: «Есть жажда творчества, / Уменье созидать...». Испытания и тяготы, которые приходится испытывать при этом, овеяны у М. ореолом романтики. Поэт здесь, как и в ряде др. стих., размышляет о связи поколений, ходе истории; высказывает мысль о непрерывности и преемственности творческого процесса. Тему связи поколений развивает и стих. **«Изба»** (1938). Сыновья завершают дело, начатое их отцами. Рождается новый, свободный человек, и поэт верит, что именно ему – его современнику – по силам воплотить задуманное в жизнь. В неожиданной концовке стих. метафора переключается в реальный план: поэт выражает надежду, что народ больше никогда не будет жить в убогих и страшных избах.

Во имя торжества справедливости, полагает М., можно пожертвовать и своей жизнью. Когда-то, пишет поэт, дети, отделяясь от жестокого мира взрослых, играли по своим правилам и боялись крови. Но сейчас настали др. времена, и война предъявляет свой счет (стих. **«Тогда была весна. И рядом...»**, 1939).

Желая возбудить в читателе высокий настрой мыслей и чувств, поэт в стих. **«Предчувствие»** (1939) предъявляет строгий счет прежде всего себе и своим ровесникам. Он опасается духовного старения, безразличия, понимая, что многие с годами станут типичными бюргерами, с которыми всегда яростно враждовали романтики. М. убежден, что надо жить открытой и полной жизнью, а не отсиживаться в стороне, прячась от времени: это – слабость, это – недостойно. Автор понимает, что еще очень нескоро появится настоящий Человек – на формирование его поэт отводит неск. веков. Трогательно наивна вера юного стихотворца в то, что некогда, в далеком прошлом, человек был именно таким – с большой буквы. Но такая вера и означает подлинную любовь. В стих. **«Что значит любить»** (1939) М. объясняет: любить – это значить понимать и прощать, быть готовым на все ради предмета своего чувства, заботиться о нем... Так любят женщину, так посвящают себя Родине...

В 1941 поэт ушел добровольцем на фронт, где и погиб. При жизни было напечатано только неск. его стих. в многотиражной газ. «Московский университет». В 1941 был подготовлен коллективный сборник со стихами М.– но книге не суждено было выйти в свет. Зато тысячи восторженных читателей нашли опубл. посмертно подборки его стихов в «Ивановском альманахе», ж-лах «Знамя», «Молодая гвардия» и др. Первая книга М. («Мы») вышла в свет в 1962.

Соч.: [Стихи] // Стихи остаются в строю: [Сб.]. М., 1958; [Стих.] // Новый мир. 1963. № 5; [Стихи] // Сквозь время: [Сб.]. М., 1964; Мы: Кн. стихов / [Восп. о М. Д. Данина, И. Пташниковой, В. Жукова, Н. Глазкова, М. Львова]. М., 1962; [Стихи] // Сов. поэты, павшие на Великой Отеч. войне / Предисл. А. Суркова; вст. ст. В. Кардина. М.; Л., 1965; Мы / Вст. ст. Н. Банникова. М., 1972; [Стихи] // До последнего дыхания: Стихи сов. поэтов, павших в Великой Отеч. войне / Предисл. С. Михалкова. М., 1985.

Лит.: Слуцкий Б. Имя дано временем // Лит. газ. 1962. 26 июня; Куликов Б. Николай Майоров: Очерк жизни и творчества. Ярославль, 1972; Куприяновский П. Николай Майоров // Куприяновский П. Сквозь время. Ярославль, 1972; Турков А. Открытое время. М., 1975; Коган А. Стихи и судьбы. М., 1977; Лазарев Л. Юноши 41-го года // Лазарев Л. Это наша судьба. 2-е изд. М., 1983.

В. М. Байков.

МАКАНИН Владимир Семенович (13.3.1937, Орск) – прозаик.

Закончил математический ф-т МГУ, работал в лаборатории Воен. академии им. Ф. Дзержинского как профессиональный математик. По окончании Высших курсов сценаристов и режиссеров при Ин-те кинематографии был редактором в изд-ве «Сов. писатель». Вел семинар прозы в Лит. ин-те им. М. Горького.

Первая пов. М. **«Прямая линия»**, опубл. в 1965 в ж. «Москва», получила доброжелательные отзывы критики. В последующие 20 лет издал 13 книг прозы; в сер. 70-х гг. его творчество стало объектом пристального внимания исследователей. Критика считала М. одним из самых значительных представителей т. н. «поколения сорокалетних» (Бондаренко В. Время надежд // Звезда. 1986. № 8). Попытки отнести его творчество к определенному лит. направлению едва ли можно считать состоятельными. По словам Л. Аннинского, М. «давно уже можно произвести в чемпионы журнальных рубрик «Два мнения» и «С разных точек зрения» (Аннинский Л. Структура лабиринта: Владимир Маканин и лит-ра «серединного» человека // Маканин В. **«Избранное»**. М., 1987). Противоречивость в оценке критиками его творчества связана не в последнюю очередь с отказом прозаика давать прямые оценки поступкам и характерам своих героев, формировать у читателя однозначное отношение к ним. Произв. М. широко переводились за границей; его проза во многом определила понимание зарубежными читателями образа жизни, мыслей совр. рус. человека.

В 1984 награжден орденом «Знак Почета». Член рус. ПЕН-центра. В 1993 пов. М. **«Стол, покрытый сукном и с графином посередине»** удостоена премии Букера, присуждаемой ежегодно за лучший роман года на рус. языке.

Типичный герой его произв.– человек среднего слоя общества, социальному положению которого соответствует поведение, образ жизни и круг общения. Большинство героев – жители большого города, вышедшие из барачного поселка, где царит «н е р а з л и ч е н и е среди всеобщей бытовой безындивидуальности» (рассказ **«Голубое и красное»**, 1975), они не укоренены, как, напр., герои Ю. В. Трифонова или писателей-«деревенщиков», ни в городской, ни в деревенской среде с прочными жизненными традициями. «Промежуточность» маканинских персонажей сказалась, по мнению Л. Аннинского, и в стилистике его прозы, породила «язык, отвечающий теме» (Аннинский Л. Структура лабиринта). Поступки мн. героев М. определяются их «серединной» жизненной ориентацией – сильнее, чем особенностями характеров и доводами здравого смысла. Так, добродушный и порядочный человек Толик Куренков, герой рассказа **«Антилидер»** (1983), испытывает болезненное чувство неприязни к людям, выделяющимся из привычной жизненной среды. Последний неизбежный конфликт, происходящий в тюрьме, заканчивается для Куренкова трагически; эта развязка предопределена той загадочной силой усредненности, которая владеет героем. Но, не высказывая впрямую отношения к психологии и жизненным установкам «серединного» Куренкова, М. тем самым вызывает у читателя сомнение в самой возможности однозначного отношения к человеку. Прозаику присуще «зрение, внимательное одновременно и к человеческой социальности, и к духовному зерну» (Роднянская И. Незнакомые знакомцы: К спорам о героях Владимира Маканина. Новый мир. 1986. № 8), поэтому он оставляет за читателем право на собственное объяснение поступков каждого из своих персонажей.

Ситуации, в которых оказываются герои М., несмотря на обыденность житейских обстоятельств, способствуют раскрытию индивидуальности. Ключарев, главный герой рассказа **«Ключарев и Алимушкин»** (1977) и др. произв. М.,– человек, в жизни которого чередование светлых и темных полос приводило к некой серединности и сумме, которую и называют словами «обычная жизнь». Но именно этот человек, не обеспокоенный сложными духовными вопросами, оказывается в состоянии понять, что в его повседневном существовании есть нечто, выходящее за пределы упрощенного житейского толкования: несчастья, происходящие с едва знакомым ему Алимушкиным, необъяснимым образом связаны с общими законами бытия, подвластность которым смутно чувствует и сам Ключарев.

Герои писателя несводимы к усредненному человеческому типу, малоинтересному для худож. сознания. «Человек барака» обнаруживает черты индивидуальной выразительности, вырастающие из глубины поколений. В рассказе «Голубое и красное» обе бабушки маленького Ключарева – простая деревенская старуха и дворянка «голубой крови» – несмотря на свою противоположность во всем, являют резкий контраст с обезличенными жителями поселкового барака. Приехавший в голодное послевоен. лето в уральскую деревню Ключарев усваивает множество изначальных жизненных понятий: «...детское сознание, различая, уже понимало, что гора муравьев в некоем первородном смысле была и есть раньше и первей горы консервных банок, и вот эту-то обратность ему предстояло теперь неторопливо восстановить». Но главное – мальчик постигает тайну личностного существования, прежде скрытую от него как члена уплотненной человеческой общности. Это открытие, явленное ему в образах родных бабушек, «серединный» герой М. сохранит на всю свою не слишком разнообразную жизнь, самою этой памятью выстраивая собственную индивидуальность.

Для автора момент проявления личности связан не только с происхождением героя, его родословной, но и с определенной жизненной ситуацией: «Человека стало возможным выявить, не обобщая, – достаточно было стронуть этого человека с места, заставить его вольно или невольно нарушить житейское равновесие... Потеряв на миг равновесие, человек о б н а р у ж и в а л с я, выявлялся, очерчивался индивидуально, тут же и мигом выделяясь из массы, казалось бы, точно таких же, как он» (**«Голоса»**, 1982). Так М. объясняет типичную ситуацию смещения, в которой оказываются его персонажи: Игнатьева выбивает из колеи смертельная болезнь и измена жены, и в отчаянии он оказывается неспособен ни на какие чувства, кроме ослепляющей ревности (**«Река с быстрым течением»**, 1979); мелкий служащий Родионцев после мучительных размышлений о причинах недовольства влиятельной секретарши Аглаи Андреевны вдруг ощущает себя человеком вне «свиты», свободным от навязанной ему примитивной социальной роли, от которой он долго боялся избавиться (**«Человек "свиты"»**, 1982). Наиб. очевидно житейское равновесие нарушено в пов. **«Предтеча»** (1982), главный герой которой, странный старик Якушкин, наделен даром исцеления смертельно больных. Повседневное существование Якушкина обыденно до пошлости, его попытка выстроить нравств. учение из случайных полунаучных сведений – наивна и напоминает шарлатанство. Но чудо существует – лишенное атрибутов величия, воплощенное в гротесковой фигуре. М. умалчивает об источнике якушкинского дара (на это намекает только назв. повести), и это естественно, поскольку речь в этом и других его произв. идет о людях, для которых «культура таинства, венчающая в структурном смысле их направленность к небесам, еще не возникла, ...но они уже объединились, уже тянулись быть вместе в новом своем качестве, а это уже нацеленный шаг» (**«Там была пара»**, 1991).

Об источнике творческого дара размышляет Башилов, главный герой пов. **«Где сходилось небо с холмами»** (1984). Сирота из уральского Аварийного поселка, ставший известным композитором, пытается понять, почему на его родине больше не поют нар. песен. Для М. это не проблема фольклористики; прозаик касается тончайших нитей, связывающих художника с действительностью и с питающей его почвой. Мелодический дар поселковых жителей воплотился в композиторе Башилове – и иссяк, словно тот «высосал» его. Мелодии Башилова растиражированы композиторами-песенниками и, вернувшись в этом шлягерном виде в поселок, вытесняют породившие их нар. мелодии. М. не пытается объяснить этот процесс и не дает ему авт. оценки. Герой чувствует, что Уральские холмы безнадежно истощены, но в финале повести нет безысходности: «чистый голос ребенка» необъяснимым образом прорезывается через пение-мычание поселкового дурачка.

Неусредненность героев М. связана не только с заложенным в них от рождения личностным началом, которое прорывается через самые неблагоприятные обстоятельства, и не только с не-

обычностью ситуаций, в которых они оказываются. В произв. М. явно выражена подвластность персонажей творящему авт. сознанию; это и делает очевидным внутреннее многообразие его героев. В 1987 вышли в свет 3 повести М. – **«Утрата»**, **«Один и одна»**, **«Отставший»**. И. Соловьева отмечает «принцип сюжетосложения, в каждой из трех повестей так или иначе используемый М., – принцип наложения, совпадений, просвечиваний одного сюжета сквозь другой и сквозь третий» (Соловьева И. Натюрморт с книгой и зеркалом // Лит. обозрение. 1988. № 4). В основе этих совпадений лежит образ сознания героя-повествователя; он же обеспечивает композиционное и стилистическое единство каждого произв. в отдельности. Действие каждой из повестей протекает в неск. временных и пространственных пластах – Приуралье 19 и 20 вв., Москва времен «оттепели» 60-х гг., обволакивающее однообразие застойных лет. Но все события становятся одинаково реальными и равновременными именно из-за их худож. исследованности повествователем; они пропущены сквозь поток его сознания – сознания совр. художника, которое и является основой пространственно-временных сюжетных перемещений.

М. не изображает своих героев как некие абстрактные человеческие типы, в каждом из них для него важно личностное начало, и в этом смысле в его творчестве продолжается гуманистическая традиция рус. классической лит-ры. Но его интересует сама суть повседневной серединности, совр. приметы этого явления. В его понимании «...растворение всякой индивидуальности в средней массе тем или иным способом – это даже не тема и не сюжет, это само наше бытие» (**«Сюжет усреднения»**, 1992). Пристально вглядываясь в мельчайшие подробности обезличенного бытия, художник видит в них особый смысл, равный смыслу символических событий истории человечества. Именно с такой точки зрения он описывает в «Сюжете усреднения» свое движение вместе с толпой в подземный переход; очередь за дефицитным подсолнечным маслом позволяет ему выстроить поведенческую модель, соответствующую характеру современности.

Осмысление особенностей совр. индивидуального сознания позволяет М. смоделировать и возможное развитие обществ. ситуации. Действие пов. **«Лаз»** (1991) происходит во время всеобщего хаоса, жестокости, разрушения нормальных условий жизни: городские улицы не освещены, на них бесчинствуют преступники и разъяренные толпы, магазины разграблены. Большинство интеллектуалов предпочло обустроить свою жизнь под землей. Там создана имитация спокойного, «западного» образа жизни, там ведутся вдохновенные беседы и о причинах происходящего «наверху», и о предметах отвлеченных. Проникнуть в этот оазис можно только сквозь узкий лаз, вот-вот готовый совершенно закрыться. Главный герой повести проделывает это часто, но насовсем перебраться туда не может из-за больного сына, которому не по силам этот путь. М. описывает множество бытовых подробностей, создающих в своем конкретном единстве обобщенный образ времени. Это время безжалостно, прагматично, но отд. люди, несмотря ни на что, стараются вести себя в соответствии с нормами нравственности. М. описывает их поступки сухо, без интонационного нажима, избегая, как и в других своих произв., патетических оценок.

В прозе писателя большую роль играют социальные характеристики. В пов. «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» действующими лицами являются безымянные социальные типы: секретарствующий молодой волк, социально яростный бывший партиец и др. Они ведут судилище «на общественных началах», в ходе которого подсудимый ощущает полную зависимость от чуждых ему людей и обстоятельств. М. рассматривает эту ситуацию как архетипическую для людей, в течение неск. поколений испытывавших «метафизическое давление коллективного ума». В ром. **«Андеграунд, или Герой нашего времени»** (Знамя. 1998. № 1–4) М. показал людей иск-ва, которых он назвал «интеллектуальным андеграундом», «Божьим эскортом суетного человечества».

Для творчества М. характерно единство осмысления общественных и личностных процессов – «социальное человековедение» (И. Роднянская) – позволяющее создать образ совр. человека в стремительно меняющейся действительности.

М. – лауреат Гос. премии РФ (2000).

Соч.: Голоса. М., 1982; Избранное. М., 1987; Один и одна. М., 1988; Лаз. М., 1991; Стол, покрытый сукном и с графином посередине // Знамя. 1993. № 1; Божественный шпион: Интервью Татьяне Сотниковой // Культ личности. 2000. Март – апрель.

Лит.: Латынина А. Форма парадоксального // Лит. обозрение. 1983. № 10; Агеев А. Истина и свобода: Владимир Маканин: взгляд из 1990 года // Лит. обозрение. 1990. № 9; Гессен Е. Вокруг Маканина, или Штрихи к портрету // Грани. 1991. № 161.

Т. А. Сотникова.

МАКАРЕНКО Антон Семенович [1(13).3.1888, г. Белополье Сумского уезда Харьковской губ.– 1.4.1939, Москва] – прозаик, публицист, педагог.

Род. в рабочей семье, в детстве, по воспоминаниям брата, был болезненным мальчиком, остро переживавшим свою хилость и некрасивость. Он рано выучился читать, умел петь, играл на скрипке, любил рассказывать и «представлять» в лицах. В 1904 окончил школу в г. Кременчуге, а затем годичные учительские курсы. Работал в Крюковском, потом в Долинском железнодорожных училищах.

Свой первый рассказ **«Глупый день»** (1914) М. послал на отзыв М. Горькому. Ответ не сохранился, но запомнил его М. на всю жизнь: рассказ интересен по теме, написан слабо, драматизм переживаний осн. действующего лица неясен, диалог неинтересен. Сгоряча он не прислушался к совету Горького продолжать писать, первая неудача привела М. к мысли, что у него нет ни писательской техники, ни, главное, таланта.

В 1914 М. поступил в Полтавский пед. ин-т. В 1916–17 служил ратником в действующей армии, демобилизовался по близорукости. В этом же году написал выпускную работу **«Кризис современной педагогики»** и закончил ин-т с золотой медалью. Ему прочили будущность профессора истории. Он же в первые годы сов. власти работал инспектором Высшего начального училища в Крюкове и заведовал в Полтаве начальным городским училищем им. Куракина.

В сент. 1920 М. назначен заведующим Полтавской колонией для правонарушителей, где решил осуществить методику «горьковского отношения к человеку» (Соч. Т. 4. С. 13). Позади были 15 лет работы в «нормальных» школах, впереди – 16 лет работы с «трудновоспитуемыми». Прочитавший всю лит-ру по педагогике, изд. в то время на рус. языке, М. отвергал изыскания педагогов о врожденном совершенстве или испорченности детей и утверждал, что плохие дети – результат плохого воспитания, а хорошее воспитание всегда приводит к успеху. И он решил доказать это сначала в полуразрушенных зданиях первой колонии на зыбучих песках, потом на черноземах и заливных лугах имения Трепке, а в 1927 в Куряже под Харьковом, объединившись с колонией, имевшей по всей Украине славу притона воровских шаек из беспризорников разного возраста.

Первые известные исследователям статьи М. о колонии им. Горького опубл. в губернской газ. «Голос труда» (1923, 4 февр.) и в ж. «Новыми стежками» (1923, № 2). Мн. педагоги просили М. на бумаге обобщить опыт работы в колонии. Первоначальной идеей было написать трактат с изложением применявшейся теории и примерами из практики, но подобный труд был бы прочитан лишь узкими специалистами. В 1927 М. написал первые главы **«Педагогической поэмы»**, которые еще 5 лет продержал в письменном столе, не желая разочаровать Горького.

В 1927 М. разработал проект управления дет. колоний Харьковской губернии для широкого внедрения опыта колонии им. Горького, горячо поддержанный Г. С. Салько, пред. комитета по делам несовершеннолетних, вскоре по совету М. возглавившей это управление, а позже ставшей его женой. Работу в управлении М. совмещал с руководством колонией и (с окт. 1927) коммуной им. Дзержинского. Под впечатлениями

трех дней, проведенных в колонии в 1928, Горький писал в очерке «По Союзу Советов»: «...А. С. Макаренко, организатор колонии под Харьковом, в Куряже,– все эти ликвидаторы беспризорности, не мечтатели, не фантазеры, это, должно быть, новый тип педагогов, это люди, сгорающие в огне действенной любви к детям» (Горький М. Полное собр. соч. М., 1974. Т. 20. С. 159). Великое уважение к Горькому заставило М. промолчать о том, что его долгожданный приезд совпал по времени с вынужденным уходом педагога из колонии.

Успехи М. вызывали зависть, а позже и открытую вражду. Широкое распространение опыта М., не свободное от недостатков, привело к усилению нападок на колонию, и в 1928 М. отказался от работы в управлении, которое вскоре было ликвидировано. Его замучили комиссиями и проверками, не сумевшими, однако, найти сколько-нибудь серьезных упущений. Летом 1928 М. вызвали в Наркомпрос Украины якобы для доклада и объявили его систему воспитания несоветской. Он подал заявление об уходе, предпочитая остаться без работы, но не поступиться убеждениями.

В 1930 было написано, а в 1932 издано первое большое произв. М. **«Марш 30-го года»**. По жанру – цикл очерков, объединенных темой и осн. действующими лицами, по сути – рассказ об итогах трехлетнего труда в коллективе дзержинцев и многолетнем опыте коллективного воспитания в целом. Еще робко, в конспективной форме М. знакомит читателя с укладом коммуны, заботами и интересами коммунаров. Но в ней уже есть особая макаренковская свежесть обращения с привычными понятиями, полный парадоксов юмор, украинская хитринка. Лит. эксперимент М. не был замечен критикой, но Горький немедленно поздравил М. с книгой и уже не выпускал его из поля зрения.

В то время как Наркомпрос боролся с остатками «макаренковщины» в колонии, М. писал свою «Педагогическую поэму» и работал над формированием нового коллектива – коммуны им. Дзержинского. Коммуна жила по законам рыночной экономики, давала государству 5 миллионов рублей прибыли в год, коммунары приступили к выпуску сложных приборов: фотоаппаратов ФЭД и первой модели новых сов. электросверлилок ФД-1. Отсюда и назв. следующей книги М.– **«ФД-1»**. Книга эта, продолжение «Марша», не была издана, уцелело лишь около половины рукописи. Осенью 1933 Горький отдал 1-ю часть «Педагогической поэмы» в набор для альм. «Год XVII». Вслед за 2-й частью была написана 3-я часть о массовой переделке уже не отд. личностей, а сразу 300 куряжцев. В этой «беспрецедентной книге нового типа» (Арагон Л. Собр. соч.: В 11 т. М., 1961. Т. 10. С. 505) главным героем стал коллектив, образованный по принципам нарождающегося социализма. Критики писали, что личность у М. принесена в жертву «массе», однако безликая коллективистская педагогика – это более позднее изобретение, ее приверженцем никак не мог быть М., создавший целую галерею своеобразных характеров, детских и взрослых. Опыт педагога отразился в психологически углубленных, выразительных портретах, кратких речевых характеристиках. Тонкая индивидуализация образов сообщает им характер лит. типов. Обаятелен юмор М. в описаниях любимых героев и забавных мелочей жизни. Здесь же М. показал себя и чутким наблюдателем нар. говоров.

В кон. 1932 была написана пьеса **«Мажор»**, но рукопись ее пропала во время летнего похода 1933. Осенью, когда Харьковский театр стал шефом коммуны, М. заново написал пьесу и отправил на всесоюзный конкурс. Пьеса получила премию. Главный замысел «Мажора» – показать бодрый, оптимистический дух коммунаров, воспеть торжество коллективного свободного труда. В 1935 под псевд. Андрей Гальченко он опубл. ее отд. изд. и начал писать новую пьесу – **«Ньютоновы кольца»**. В основе действия – производственная жизнь на заводе фотооборудования, причем конкретная производственная задача обретает у М. смысл худож. символа. Недостаточно хорошо отшлифованная оптическая линза дает при проверке световой круг, т. н. ньютоново кольцо. Конфликт пьесы – борьба за устранение брака, т. е. этих колец, и за особую точность педагога в воспитании человеческого характера. Пьеса эта не могла быть опубл., поскольку ее героями М. сделал оптиков, мн. из которых были судимы и отбывали сроки наказания в коммуне. «Ведь теперь перевоспитываются не только дети. В пьесе я и хотел захватить кусочек великого процесса перевоспитания...» (Пед. соч. Т. 1. С. 264).

В незаконченном ром. **«Пути поколения»** события разворачиваются вокруг умирающего завода водопроводной арматуры и нарождающегося завода пленочных фотоаппаратов. В подготовительных материалах – попытка изобразить «личное озлобление сильной личности», судьбы людей, отбывающих сроки наказания, также несущих в душе, в сердце «ньютоновы кольца».

Несмотря на очевидные успехи пед. идей М., коммуна довольно быстро была превращена в придаток завода ФЭД, коммунары – в простых рабочих. Возглавлять ее стали начальники в петлицах, а М. был оттеснен заведовать пед. частью. Нелегко было видеть, как разрушается гордый коллектив. Кроме того, над М. довлела «тень» брата Виталия, эмигрировавшего офицера деникинской контрразведки, дочь которого воспитывалась в семье М. вместе с сыном его жены. В 1935 над головой М. сгустились тучи. Его вызвали в Киев и разнесся слух, что М. арестован. Вскоре он вернулся в коммуну, но продолжать работу ему уже не дали. Как воспитательное учреждение коммуна перестала существовать в янв. 1939.

Летом 1935 М. неожиданно перевели в Киев помощником начальника отдела трудовых колоний НКВД Украины. Работы по вновь организованному отделу было много, но за небольшой срок (до февр. 1937) он закончил 3-ю часть «Педагогической поэмы», написал насыщенную по содержанию **«Методику организации воспитательного процесса»**, готовил материалы для ром. «Пути поколения» и, совместно с женой, для 1-го тома **«Книги для родителей»**. Худож. лит-ра и научная педагогика здесь слились воедино, в коротких рассказах, перемежающихся публицистикой и теоретическими рассуждениями, раскрывается конфликт семей с одним ребенком, где люди живут порой не как семейный коллектив, а как соседи. М. публикует рассказы, очерки, рецензии, пробует силы в сценариях для кино. Прототипами Семена Теплова и его жены в пов. **«Честь»** (1937–38) послужили родители писателя. Описание уклада жизни, обстановки и сами образы стариков – богатый материал для исследователя биографии М.

В сент. 1936 в адрес НКВД из коммуны им. Дзержинского пришел полит. донос, в котором М. обвиняли в критике Сталина и поддержке украинских оппортунистов. Доносу не дали хода, предоставив М. возможность буквально бежать в Москву (1937). Он уже был очень болен, упал в обморок на улице, лечился в Кисловодске. Ему был прописан покой, а он работал, работал... «Каждый день растерзывается на мелочи: посетители, начинающие, целое море рукописей, гости, походы и совещания и письма ... главное – нет возможности работать». И все же за 2 года он опубл. около 60 работ, в т. ч. «Книгу для родителей» (1937) – единственный том из задуманных четырех.

Содержание первых книг М. «Марш 30-го года» и «ФД-1» получило новое развитие в его последней кн. **«Флаги на башнях»**. Раньше фигура руководителя отступала у М. на второй план, что отрицательно сказывалось на глубине изображения. Здесь М. перешел на повествование от третьего лица и автобиогр. герой выведен под фамилией Захаров. В легком романтическом ореоле предстает реальный коллектив, и это уже не первые его шаги и мучительные искания, а блестящий результат многолетних усилий, ценного опыта и совершенной пед. техники. Критик Ф. Левин писал тогда, что «Флаги на башнях» – сказка, рассказанная добрым дядей. Отд. изд. повести вышло вскоре после смерти М. в 1939. После смерти же было обнаружено и письмо М. критику: «Это не сказка и не мечта, это наша действительность, в повести нет ни од-

ной выдуманной ситуации, очень мало сведенных образов, нет искусственно созданного колорита, и жили мои колонисты, представьте себе, во дворце» (Лит. газ. 1939. 26 апр.).

В 1939 состоялся творческий вечер М. в Моск. клубе писателей. В февр. того же года он был награжден орденом Трудового Красного Знамени «за выдающиеся заслуги в области сов. лит-ры». Идеал человека, утверждаемый системой воспитания М. и художественно воплощенный в «Педагогической поэме», в значительной степени соответствовал общегуманистическим представлениям об идеале человеческой личности,– но М. шел от авторитарности к развитию демократических форм и методов воспитания, в то время как страна шла в обратном направлении. За неск. месяцев до смерти он неожиданно подал заявление в партию. Противоречивость, крайность суждений – «знак» его последних лет. При жизни Сталина чем более известен становился М.-писатель, тем меньше говорили о М.-педагоге; лишь после смерти вождя наступило полное признание идей М.

1 апр. 1939 М. вошел в вагон пригородного поезда – он вез на студию свой киносценарий. Вынул платок, вытер лоб – и умер. Сердце не выдержало непрерывной напряженной работы. Он прошел тяжелый путь оптимиста, пережил «тысячи дней и ночей без передышки, без успокоения, без радости» и «признавал в жизни только одну неприятность, перед которой приходится пасовать,– это смерть» (Нар. образование. 1993. № 2).

Соч.: Пед. соч.: В 8 т. М., 1983–86.

Лит.: А. С. Макаренко. Указатель трудов и лит-ры о жизни и деятельности. М., 1988: Гетманец М. Ф. Макаренко и современность // Проблема автора и авт. позиции в лит-ре. Харьков, 1990; Ширяев В. Камни с дороги надо убирать. М., 1990; Лишин О. А. С. Макаренко: проклятое прошлое или светлое будущее нашей педагогики? // Нар. образование. 1993. № 2; Кумарин В. Природосообразный Макаренко // Там же; Рощин М. М. Педагогика здравого смысла // Там же; Неизвестный Макаренко / Сост. С. С. Невская и др. М., 1993. Вып. 1–3.

М. И. Скуридина.

МАКОВСКИЙ Сергей Константинович [15(27).8.1877, С.-Петербург – 13.5. 1962, Париж] – поэт, критик, искусствовед, издатель.

Сын портретиста и ист. живописца К. Е. Маковского. В 1896 закончил Петербургское реальное училище Я. Г. Гуревича, в 1900 – естественное отделение физико-математического ф-та Петербургского ун-та. С 1898 печатал статьи об иск-ве в ж-лах «Мир Божий», «Журнал для всех», «Искусство», «Трудовой путь» и др. Имел склонность к лит. творчеству: в 1905 в созданном по его инициативе изд-ве «Содружество» (СПб.) вышло его первое **«Собрание стихов»**. С откликами выступили В. Брюсов (Весы. 1905. № 4), Е. Ляцкий (Вестник Европы. 1905. № 7), А. Измайлов (Биржевые ведомости [Утренний вып.]. 1905. 26 авг.), В. Гофман (Ежемесячный журнал для всех. 1905. № 8). Поэзия М. отличалась эстетизмом и созерцательностью, свойственными приверженцам «чистого искусства». В 1906–08 читал курс лекций по всеобщей истории иск-ва в «Обществе поощрения художников». 3 вып. его кн. **«Страницы художественной критики»** (СПб., 1906, 1909, 1913) освещали творчество западноевропейских и рус. художников (А. Бёклин, М. Клингер, О. Бёрдсли; М. В. Васнецов, В. И. Суриков, И. Е. Репин, Н.К. Рерих, М.В. Добужинский, К.А. Сомов, С. Ю. Судейкин и др.); провозглашалась борьба с «академизмом», «псевдореализмом», авангардизмом; отстаивались эстетические принципы художников «Мира иск-ва». М. занимался устройством худож. выставок: в Петербурге (1908, 1909, 1912), в Брюсселе и Париже (1910), в Лейпциге (1914). Был одним из учредителей «Общества защиты памятников иск-ва и старины» (пред.– великий князь Николай Михайлович), а также одним из основателей и ред. ж. «Старые годы» (1907–16), «Русская икона» (1913).

Главной заслугой М. явилась организация ж. «Аполлон» (1909–17). Изд. как бы дополняло собой ж-лы «Весы», «Золотое руно», но особенно – «Мир иск-ва» (СПб., 1899–1904) и одноим. худож. объединение (1898–1924), к создателям которого – А. Н. Бенуа и С. П. Дягилеву – М. испытывал особый пиетет. Назв. журнала восходило к идеям Ф. Ницше, противопоставлявшего два начала бытия и культуры – «дионисийское» (иррационально-мистическое) и «аполлоническое» (духовно-гармоническое). В редакционном вступлении к № 1 «Аполлона» было заявлено стремление к «глубоко-созерцательному и стройному творчеству», сторонящемуся «болезненного распада духа и лженоваторства». Опасность декадентского мистицизма связывалась с развитием «дионисийского» начала. М. поддерживал «аполлонические», а точнее – «мирискуснические» идеи «самоценности» творчества. В «Аполлоне» много внимания уделялось поэзии, хотя журнал объединял представителей разных видов иск-ва. «Аполлоновцы» участвовали в «Обществе ревнителей худож. слова» («Поэтическая академия»), которое явилось результатом преобразования кружка поэтов на «башне» Вяч. Иванова. Сначала журнал был связан с символистами, затем с акмеистами, став центром притяжения рус. лит-ры «серебряного века» (при участии И. Ф. Анненского, Вяч. И. Иванова, М. А. Кузмина, Г. В. Адамовича, А. Белого, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, Н. С. Гумилева, М. А. Волошина, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, а также Л. С. Бакста, Добужинского, Бенуа, Сомова и др.).

В 1918 М. уехал из Петрограда в Ялту; печатался в ялтинских газетах. С 1920 жил в Праге, затем в Берлине, с 1926 обосновался в Париже. Опубл. кн. **«Силуэты русских художников»** (Прага, 1921), **«Последние итоги живописи»**, **«Графика М. В. Добужинского»** (обе – Берлин, 1922), **«Народное искусство Подкарпатской Руси»** (Прага, 1925; на рус., чешском и франц. яз.). Под ред. М. вышел сб. «Артисты Московского Художественного театра за рубежом» (Прага, 1922). В 1925 – соучредитель худож. общества «Икона». В 1926–32 заведующий литературно-худож. отделом газ. «Возрождение» (Париж). Отчасти благодаря этому позиция журнала оказалась полемичной по отношению к газ. «Последние новости», а также к ж-лам «Совр. записки» и «Числа». В 1939–44 председательствовал в «Объединении рус. писателей» в Париже. Пред. редколлегии сб-ков «Встреча» (1945. № 1–2), создававшихся при участии И. А. Бунина, А. М. Ремизова, К. В. Мочульского, Ю. К. Терапиано, Адамовича. В 1949–59 пред. редколлегии изд-ва «Рифма» (Париж). Был деятельным сотрудником нью-йоркских ж-лов «Новый журнал», «Опыты» и газ. «Новое рус. слово», альм. «Мосты» (Мюнхен), ж. «Грани» (Франкфурт-на-Майне), газ. «Рус. мысль» (Париж). Во время войны и в послевоен. годы ощущал себя по преим. поэтом, а не худож. критиком.

В эмиграции опубл. 8 сб-ков стихов. В Париже: **«Вечер»** (1940), **«Somnium breve»** (1948), **«Год в усадьбе»** (1949), **«Круг и тень»** (1951), **«На пути земном»** (1953), **«Еще страница»** (1959), **«Requiem»** (1963); и в Мюнхене: **«В лесу»** (1956). Как поэт выступая «провозвестником не "дионисийского", музыкально-хаотического, а строгого и ясного "аполлонического" начала, он приближается к акмеистам-неоклассикам пореволюционного типа»,– писал Терапиано в 1962 (Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. Мемуары / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1994. С.233). Сквозной была тема одиночества: «Великое в уединенье зреет...» (сб. «Somnium breve»). Терапиано выявил эволюцию «поэтической линии» поэта: от обращенности преим. к внешнему миру (поэма **«Нагарэль»** из сб. «Год в усадьбе») к отражению глубинных основ жизни, к темам «любви и бессмертия» (Опыты. 1953. № 2. С. 194). Ю. П. Иваск в рец. на сб. «Еще страница» обратил внимание на родственность поэтики М. и позднего Ф. И. Тютчева: нек-рые «тяжелые архаизмы» («гранитодымная порфира», «золотоблещущая колесница») имеют «тютчевское происхождение» (Опыты. 1958. № 9. С. 91–92). Он рецензировал также сб. «Круг и тень» (Новый журнал. 1951. № 25), «На пути земном» (Там же. 1953. № 35).

Строки из кн. «Еще страница»: «Земля и умирая радует, / и в зимней скудо-

сти щедра» – могли бы послужить эпиграфом к позднему творчеству поэта. В его стихах усилился важный лейтмотив, обозначенный в заглавии кн. «В лесу» и получивший особенно глубокий смысл в сб. «Requiem». Здесь в стих. **«Полузабытую зимой...»** поэт, в частности, писал: «В лесу... / как перед лествицей Иаков / провижу таинство небес. / В уединении лесном дух целомудренней и тише. / Что день – ступенью выше, выше / хоть и в ничтожестве своем» (С. 35). Или о том же в др. стих.: «...и снова каждая строка лесная / приоткрывает тайные миры... / куда-то вглубь я проникаю зреньем, / в незримое за видимую грань...» (С. 32). В рец. на сб. «Requiem» Я. Н. Горбов объяснял «почти магическое значение» образов «леса» и «лесного уединения» еще и тем, что в них «сгустилась» тоска по родине, рус. лесу (Возрождение. Париж, 1963. № 139. С.140–143). Сокрушаясь о том, что рухнула Российская земля «в бесправья хаос первобытный», М. находил в лесном «утишье» гармонию, примирение с жизнью и вместе с тем – прикосновение к вечности: «И сквозь листву туманно-кружевную, / как бы затянутую паутиной, / я чувствую действительность иную, / касаюсь тайны всеединой» (стих. **«Утишье»** // Опыты. 1955. № 5. С. 4).

Критики отмечали в характере М. «неожиданное проявление неизвестно откуда в нем взявшихся разрушительных тенденций», касалось ли это «внутренней жизни» или «мира внешнего» (Злобин В. С. К. Маковский – поэт и человек // Дальние берега. С. 223). О присутствии губительной силы в себе М. знал («...О Боже! Отпусти мне грех невольный, / Преображающий Твое творенье в прах»). Это свойство характера М. проявилось и в резко негативном отношении к нек-рым признанным авторитетам – Блоку, Е. А. Баратынскому, Ф. М. Достоевскому, Д. С. Мережковскому. Однако тех, кого он любил, было больше. Прежде всего это современники его «аполлоновского» периода. В стих. **«Requiem»**, открывающем одноим. сборник, поэт прощался с ними: «...Но вас забыть, / вознесенных на высоты Парнасские,– нельзя! / В дни забот, борений, нужд искали вы / вперед путей нехоженных...» (С. 15). Здесь же он отдал последнюю дань поклонения жене: «Одной лишь в руки / Правило отдал я судьбы моей»,– писал М. о М. Э. Рындиной (в первом замужестве – жена В. Ф. Ходасевича).

Памятником «парнасским друзьям» стали кн. воспоминаний: **«Портреты современников»** (Нью-Йорк, 1955) и **«На Парнасе "Серебряного века"»** (Мюнхен, 1962), составленные из статей разных лет. В «Портретах...» раскрыто личностное и творческое своеобразие В. С. Соловьева, А. М. Добролюбова, Ф. И. Шаляпина, Дягилева, Анненского, Вяч. Иванова, Волошина, Мандельштама, Бенуа и др. Сокровенный смысл поэзии Волошина, напр., М. увидел в «космической устремленности»: душа поэта – «поистине вселенская, причастная всем векам и народам». И так же «смело, ответственно и на редкость удачно», по мнению Д. И. Кленовского, определил он состояние духа Анненского: «мистическое безбожие ... и отрицающее себя во имя рассудка и вечно настороженное к мирам иным» (Опыты. 1955. № 5. С. 100–102). Воссоздавая «портрет» Мандельштама, которого называл «аполлоновцем» в полной мере, М. наметил концепцию связи символизма и акмеизма. «Символизм – это прежде всего сжатость образного мышления, сжатость, доводимая иногда ... до криптограммы» (Портреты современников. С.383); такими криптограммами «в зародыше» (напр., «как прялка стоит тишина...») он считал образы Мандельштама, явившегося одним из столпов акмеизма. Вместе с тем подчеркивал М., акмеизм создавался в среде «Аполлона» «как противодействие мистическому символизму, возглавляемому Вяч. Ивановым» (Там же. С. 386–387). «Портреты современников» рецензировал Добужинский (Новый журнал. 1956. № 44), а кн. «На Парнасе "Серебряного века"» – К. Д. Померанцев (Мосты. Мюнхен, 1962. № 9), З. Л. Шаховская (Возрождение. 1962. № 125).

Самая сложная работа – «На Парнасе...» открывалась ст. **«Религиозно-философские собрания (1901–1902)»**, где автор писал: «Жутко представить ... до чего беспощадно расправилась история с намечавшимся в России ренессансом духовной культуры ... большевизм все традиционное вырвал с корнем, русская религиозная идея была загнана в подполье» (С.25). В предисловии М. сформулировал «общий вывод» своей книги о «серебряном веке» (он писал это понятие с большой буквы): «религиозная настроенность, искание Бога, и как бы ей противоположная и очень русская крайность – анархическое самоутверждение... Томление духа, стремление к "запредельному" пронизало наш век ... отчасти под влиянием Запада» (С. 9–10). Непосредственными предшественниками этих тенденций М. справедливо полагал В. С. Соловьева и К. К. Случевского. Со стихами последнего была органически связана поэзия Анненского, занимающего на Парнасе «серебряного века» центральное место и такое же – в книгах М. В мемуарной лит-ре трудно найти более выразительные портреты Анненского, чем созданные М. Интересны его мысли о различии между декадентами и рус. символистами: «Декаденты – искатели формальной новизны... Символистам ни буквенная эквилибристика, ни метафорическое озорство не нужны. Если нужна им "музыка слов", то – от сердца и к сердцу». О творчестве создателей «серебряного века» он писал так, что «ни на одно мгновение нельзя забыть имперского величия Петербурга», и есть в этой магии своеобразное отражение двуликости «серебряного века» – «возродившего в России искусство ... и одновременно затаившего в себе угрозу всероссийского распада» (Мейер Г. Сергей Маковский и «серебряный век»: К годовщине со дня смерти С. К. Маковского) // Грани. 1963. № 54. С. 212).

В кн. «На Парнасе...» много ценных биогр. данных, относящихся к описанным лицам; помимо назв., это – З. Гиппиус, Блок, И. И. Коневский, Гумилев, граф В. А. Комаровский, князь С. М. Волконский, Добужинский и др. Автор любил всех, о ком писал, и только в отношении к Блоку чувствовались неприязнь, отталкивание. М. старался отметить все неудавшееся в стихах поэта, считая его «безвольным» и потому «безответственным». Он видел в поэзии Блока безысходную драму, которая, однако, не приводит к пятому акту трагедии – «одухотворяющей нас». Вместе с тем он считал Блока наиболее характерным поэтом 20 в., отразившим «шаткость, жуткую неустойчивость предреволюционных лет»; как человек и поэт он стал жертвой рус. революции, «бессмысленной и беспощадной».

Незадолго до смерти М. закончил работу о Гумилеве, которая появилась на франц., затем на рус. яз. (Николай Гумилев по личным воспоминаниям // Новый журнал. 1962. № 77; см. в кн.: Николай Гумилев в воспоминаниях современников. М., 1990). Автор писал: «Наследственность, бытовая среда, эпоха – вот слагаемые, создающие писателя. Но и от многообразного побочного, более или менее случайного, зависит итог – творческий подвиг писателя... Тут на первом месте любовь и любви писателя, в особенности – поэта» (Новый журнал. 1962. № 77. С. 157). По сути, М. сформулировал здесь осн. параметры, по которым выстраивал очерки-портреты – преобладающий жанр своей литературно-худож. критики.

Похоронен на парижском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

Соч.: К. Случевский, предтеча символизма // Новый журнал. 1960. № 5; Письма к И. Чиннову: 1953–1961 // Там же. 1989. № 177; И аз воздам: Ром. [отрывки] // Лит. газ. 1990. 26 сент.; Осип Мандельштам // Октябрь. 1991. № 2; [Стихи] // Ковчег: Поэзия первой эмиграции. М., 1991; Вячеслав Иванов в России. Из воспоминаний об Иннокентии Анненском // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993; Об Осипе Мандельштаме (со слов Э. М. Райса) / Публ. и послесл. О. Лекманова // Даугава. Рига, 1997. № 2.

Лит.: Галич Л. Отблески русского Парнаса // Новое рус. слово. [Нью-Йорк], 1949. 30 нояб.; Шаховская З. «На Парнасе "Серебряного века"»: [Рец.] // Возрождение. 1962. № 126; Анненков Ю. Дневник моих встреч. Нью-Йорк, 1966. Т. 2 (переизд.: М., 1991); Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896–1939. М., 1976; Вейдле В. О тех, кого уже нет: 37. Сергей Маковский // Новое рус. слово. 1977. 1 мая; Анненский И. Ф. Письма к С. К. Маковскому: 1909 / Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник РО Пуш-

кинского Дома на 1976. М., 1978; Бахрах А. Отец «Аполлона» // Бахрах А. По памяти, по записям: Лит. портреты. Париж. 1980; Терапиано Ю. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, восп., статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987; Иванов Вяч. Переписка с С. К. Маковским / Публ. Н. А. Богомолова и С. С. Гречишкина // Новое лит. обозрение. 1994. № 10; Корецкая И. В. «Аполлон» // Корецкая И. В. Над страницами рус. поэзии и прозы начала века. М., 1995. *А. А. Ревякина.*

МАКСИ́МОВ Владимир Емельянович; наст. фам., имя и отчество Самсонов Лев Алексеевич (27.11.1930, Москва – 25.3.1995, Париж) – прозаик, драматург, публицист.

В автобиогр. дилогии **«Прощание из ниоткуда»** (1974–82) М. достаточно последовательно воссозданы главные моменты его жизненной одиссеи со всеми неожиданными поворотами. Отец, простой рабочий, был репрессирован во время очередной «охоты на троцкистов», и подросток, оставив дом в Сокольниках, сменив имя и фамилию, становится беспризорником; до самого совершеннолетия обретается в детдомах, колониях для малолетних преступников, совершает побеги, оказывается то в сибирской тайге, то в Средней Азии или Закавказье – все это так или иначе отзовется в его книгах.

После освобождения из мест заключения и определения на поселение в кубанской станице (1951) М. в качестве «молодого колхозного поэта» выступает в газетах Краснодара со стихами, которые позже, в 1956, выпустит отд. книжкой на Ставрополье, в Черкесске. Этот сб.– **«Поколение на часах»** – мало чем отличался от расхожей «газетной поэзии», полной трескучей риторики. Однако в Москве, куда он вернулся в конце 50-х гг., именно эта книжка сыграла решающую роль для приема в СП СССР (1963). Ощутимая литературность первых прозаических опытов М., рисующих драматизм таежных скитаний, поиск «отверженными» своего места в обществе, как потом заметил сам автор, компенсировалась достоверностью описываемого и пережитого. Эти повести привлекли внимание таких полярно несхожих литераторов, как К. Паустовский и В. Кочетов. Первый взял пов. **«Мы обживаем землю»** (1961) в свой полулегальный альм. «Тарусские страницы», другой, полагая, что молодой талант, вышедший из трудовой среды, можно будет постепенно воспитать в партийном духе, напечатал пов. **«Жив человек»** (1962) в руководимом им ж. «Октябрь», а позже ввел М. и в редколлегию журнала (1967–68). Однако М. не оправдал надежд партийных наставников. В его новых пов.– **«Шаги к горизонту»** (1963; др. назв. **«Баллада о Савве»**), **«Дорога»** (1966), **«Стань за черту»** (1967) – антисов. мотивы проступали все зримей, герои все чаще обращались к Богу – единственному спасению от жестокости и бездуховности окружающего мира.

Окончательно как христианский писатель он сформировался в работе над ром. **«Семь дней творения»** (1971) – наиб. значительном своем произв. Используя форму семейного романа, имеющую глубокую традицию в рус. прозе, М. стремится проследить от единого корня далеко расходящиеся ветви некогда крестьянского рода Лашковых, ставших железнодорожниками, строителями в казахской степи, моск. дворниками в Сокольниках, провинциальными актерами, лесничими. Каждому из «дней творения» соответствует своя жизненная повесть, которые и складываются в роман, позволяющий увидеть не только все разнообразие типов и характеров простонародья, но и общую беду всех принужденных строить социализм в отдельно взятой стране. «Строительство» это со своими чудовищными катаклизмами оставило глубокие зарубки на людских судьбах, обернулось самоистребительным энтузиазмом первых сов. десятилетий, полит. репрессиями, войной и послевоен. разрухой. Всего же драматичней державная история отозвалась на патриархе рода Лашковых, Петре Васильевиче, положившем жизнь на коммунистический алтарь и только в старости понявшем, как бедственно обманулся, служа делу неправому, направленному против народа. Но для человека и на исходе его дней существует возможность начать все заново, попытаться завершить свою судьбу по-божески, «тем, с чего ее начинать следовало...». Этот момент прозрения, искреннего покаяния за неправедно прожитое в книгах М. с годами вырастет в нечто вроде idée fixe его героев, оказывая заметное воздействие на выбор сюжетов, манеру повествования – жестко-исступленную, открыто морализаторскую; манеру, которая дает повод критикам (Г. Адамович, З. Маурина и др.) рассматривать максимовскую прозу в русле поэтики Ф. Достоевского. Хотя в той же мере здесь можно говорить и о влиянии М. Горького, если иметь в виду пристрастие М. к босяцкой романтике, людям «дна» с их классовой ненавистью к любым благополучным хозяевам жизни, его обычай вкладывать в уста героев прямые монологи, метафоричность авт. речи – черты, особо проявившиеся в эпопее о братьях Лашковых, мучительно «творящих себя» в забывшей Бога стране.

Понятно, что эпопея эта, содержащая «самое радикальное отрицание революции, какое только можно встретить на русском языке после смерти Сталина», как характеризовали «Семь дней творения» на Западе (Казак В. Энциклопедический словарь рус. лит-ры с 1917 г. Лондон, 1988. С. 463), только там и могла быть опубликована. Да еще в подпольном, преследуемом властями самиздате. Эта публ. стоила автору принудительного заточения в психиатрическую больницу, исключения из СП (1973), который М. в своем открытом письме назвал «вотчиной мелких политических мародеров, литературных торгашей». Через год под давлением обстановки, созданной вокруг него властями, писатель-«диссидент» вынужден был эмигрировать из страны, как предполагалось, до конца своих дней. Для сов. прессы имя его стало синонимом «оголтелой антисоветчины». В Париже происходит еще одно превращение с бывшим правонарушителем, «колхозным поэтом», сотрудником кочетовского «Октября» и пациентом психбольниц, изгоем, выдворенным в чужую страну «без языка» и средств к существованию. Вскоре имя М. приобретает мировую известность как основателя ж. «Континент» – трибуны вольного рус. слова в изгнании. Вокруг журнала собираются лучшие силы эмиграции «третьей волны» – от А. Солженицына до А. Галича, в его редколлегию входят В. Некрасов, М. Джилас, И. Бродский, Э. Ионеско, Э. Неизвестный, А. Сахаров, который отозвался о журнале как о «жизненно важном для всех нас» (Сахаров А. Воспоминания. М., 1990), а о его главном редакторе как о «человеке бескомпромиссной внутренней честности». За годы своего редакторства М. опубл. немало значительных худож. произв., для которых были закрыты изд-ва на родине. «Континент» по-своему активно участвовал в борьбе за права человека, способствовал падению коммунистическо-тоталитарного режима в России. Выпустив 70 номеров журнала (1972–92), М. в один из своих, в 90-е гг. частых, приездов в Россию (что можно тоже понять как продолжение парадоксов писательской судьбы) передал «Континент» моск. литераторам, продлившим жизнь этого уникального изд. уже в новых условиях.

Помимо упоминавшейся дилогии «Прощание из ниоткуда», которую американская исследовательница Ф. Эберштадт определила как «непревзойденный шедевр Максимова, написанный в сильных, элегических тонах» (Из стола – на Запад // Комментарии. Нью-Йорк, 1985), в Париже было выпущено неск. романов, повесть о моральном крахе некоего ортодоксального сов. генерала **«Как в саду при долине»** (1993), а также свыше десятка пьес, посв. гл. обр. рус. эмиграции (**«Кто боится Рэя Бредбери»**, **«Берлин на исходе ночи»**, **«Там вдали за рекой»** и др.). Многочисленные публиц. выступления М. по вопросам политики, религии, лит. жизни отличались остротой и «персонализацией», отчего нередко вызывали шумную полемику в печати (как было, напр., со статьями в адрес А. Синявского или памфлетом **«Сага о носорогах»**, посв. несовершенству западной демократии). Не менее запальчивый характер носили выступления М. и в российской прессе позднего времени. Христианин,

демократ по убеждению, он и после кардинальных перемен в стране по-прежнему оставался как бы «диссидентом» по отношению к новому строю, с аввакумовской неуступчивостью критикуя методы демократического преобразования, непоследовательность иных деятелей – для чего свободно пользовался и страницами газет отнюдь не демократического толка. Все это вызывало в писательской среде далеко не однозначное отношение к М., при всем том, что продолжали высоко цениться его общественные деяния как в прошлом, так и в настоящем (организация Римской встречи в 1990 с мыслью примирить противоборствующие лит. группировки России и др.).

Проза М. после «Семи дней творения» подтверждает его мысль о «единой книге писателя» – в новых произв. можно встретить уже звучавшие мотивы, даже конкретные повторы ситуаций, – автор словно хочет досказать свое, добраться до сокровенной сути происходившего с его героями и им самим. Тема поиска дороги к Храму главенствует в ром. **«Карантин»** (1973), где две заблудшие души, он и она, оказываются в поезде, заблокированном среди степи эпидемией холеры и представляющем собой как бы слепок неблагополучия всего совр. общества. Любовники, познав все пределы нравств. падения, тем не менее находят в себе силы для духовного возрождения, ибо «мера боли, которая им досталась, выше их грехов» – для Спасителя самый несчастный порой оказывается и самым близким. О любви адмирала Колчака и боготворящей его Анны Тимиревой рассказывает ист. ром. **«Заглянуть в бездну»** (1986). Повествование часто осложняется демонстрацией редких документов, сценами, рисующими Ленина – главного идейного антипода Колчака, прослеживающими дальнейшую участь большевистских убийц белого адмирала; героев занимает проблема вины рус. интеллигенции за кровавые события на Руси, предчувствие катастрофы всей христианской цивилизации. Тонкий стержень романтического сюжета с трудом выдерживает такую громоздкую конструкцию, дает себя знать разнородность повествовательных пластов.

Много успешней подобный искус многоплановости был преодолен в ром. **«Ковчег для незваных»** (1976), тоже построенном на материале отчасти уже историческом (сов. освоение Курильских островов после Великой Отеч. войны) и так же обильно оснащенном энциклопедическими справками, побочными сюжетами, вроде истории белых генералов А. Г. Шкуро и П. Н. Краснова, попавших в бериевскую ловушку. Но худож. концепция здесь сильней, она органично подчиняет себе все др. приходящие детали. В т. ч. и выразительно написанные сцены, изображающие Сталина, хитросплетения его мысли, несущей смертельную угрозу мн. людям, как приближенным, так и бесконечно далеким от Кремля. Неким метафизическим воплощением такой угрозы (а возможно, и шире – предчувствия апокалипсиса, которое не перестает мучить писателя) воспринимается в финале произв. разгул океанской стихии, обрушившегося на Курильские острова цунами,– в его волнах исчезает один из главных героев повествования, «хозяин» островов, партийный функционер Золотарев; др. же герой, простой российский переселенец Федор Самохин, вместо земли обетованной, которую жаждет найти, оказывается безжалостно выброшенным стихией на чужой японский берег...

Сложен по композиции и последний ром. М. **«Кочевание до смерти»** (1994). Перемежаясь, параллельно развиваются сразу 3 сюжетные линии. Одна – о юности героя, Михаила Бармина, в которой много сходного с биографией самого автора – уголовный мир, беспризорщина, суровое испытание человека сумой и тюрьмой. Др. линия – уже самый исход судьбы Бармина, ставшего известным писателем, «невозвращенцем». Шаг за шагом он приближается к своему неотвратимому самоубийству, не в силах вынести удушающей обстановки эмиграции, которая принесла с собой из России все пороки и конфликты своего времени. Третий сюжет – это «роман в романе», который постепенно складывается под пером Бармина, в нек-ром роде собственный «Тихий Дон», где через историю казачьего мятежа раскрывается изначальная антинародность большевистской политики. Все эти сравнительно автономные сюжеты проникнуты единой, возможно, самой важной для романа темой – всемогущество чекистов, КГБ, безраздельно властвующих над людьми, какие бы перемены в стране ни происходили. Здесь снова возникает образ Сталина – в самом центре черной паутины, оплетающей целый мир. Так, в книгах М. постепенно складывается своя «сталиниана», все полнее прорисовывая эту едва ли не самую зловещую фигуру 20 в.

Роман «Кочевание до смерти» в 1995 был удостоен премии «Вехи» (РФ) – «за выдающийся вклад в понимание России, ее истории, ее души». Проза М. занимает особую нишу в совр. рус. лит-ре. На материале, представляющем самое «дно жизни», в ней получило развитие традиционное для этой лит-ры философско-христианское направление, которое выше всяческих достижений прогресса ставит нравств. прочность в человеке, способность по заветам Божьим вынести самые немыслимые жизненные испытания. Как сказано в «Прощании из ниоткуда», истинная жизнь – это когда «человек начинает судить себя по Закону, дарованному от рождения, закону Совести. Дай же ему, Господи, вынести этот суд!».

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. Франкфурт-на-Майне, 1975–79; Собр. соч.: В 9 т. М., 1991–1993; Избранное. М., 1994; Самоистребление: Публицистика последних лет. М., 1995.

Лит.: Берзер А. Победил человек // Новый мир. 1963. № 4; Гордеева Н., Дудинцев В. Грани добра и зла // Комсомольская правда. 1967. 1 июня; Аннинский Л. Оправдание одиночества // Новый мир. 1971. № 4; Иверин В. Постижение // Вестник РХД. [Париж]. 1978. № 126; Ржевский Л. Триптих В. Е. Максимова // Грани. [Франкфурт-на-Майне]. 1978. № 9; Краснов-Левитин А. Владимир Максимов // Краснов-Левитин А. Два писателя. Париж, 1983; Немзер А. «Из тяжести недоброй...» // Лит. газ. 1991. 17 апр.; Бондаренко В. Молитва о всех заблудших // День. 1992. № 29; Литвинов В. Прозрение: К выходу собр. соч. Вл. Максимова // Книжное обозрение. 1994. № 18; Он же. Во имя консолидации нац. сознания...// Там же. 1995. № 23; Виноградов И. Между отчаянием и упованием // Континент. [М.]. 1995. № 83.

В. М. Литвинов.

МАЛА́ШКИН Сергей Иванович [4(16).7.1888, д. Хомяково Ефремовского уезда Тульской губ.– 22.6.1988, Москва] – прозаик, поэт.

В автобиографии (1922) М. вспоминал: «Родители мои бедные – полукрестьянского, полупролетарского толка. Вернее – батраки. На 12 году жизни я был вынужден пойти в работники к богатому крестьянину Филину, а затем, в 1905 году (в начале) – в Москву». Принимал участие в баррикадных боях, был ранен револьверной пулей полицейского. Профессиональный революционер, член РСДРП(б) с 1906, за нелегальную рев. деятельность был сослан на Вологодчину, отбывал ссылку вместе с В. М. Молотовым. Учился в Нар. ун-те им. А. Шанявского с С. Есениным и А. Ширяевцем. Воевал на фронтах 1-й мировой войны. Был участником большевистских ячеек в Петроградском гарнизоне и посещал лит. салоны З. Гиппиус и Вяч. Иванова. В годы Гражданской войны заведовал губтопом (управление коммунального хозяйства) в Нижнем Новгороде, затем работал ответственным инструктором ЦК партии. В Москве встречался с В. Лениным. Сб. стихов М. **«Мускулы»** хранился в кремлевском кабинете вождя. Эта книжка вышла в 1918 в Москве, с нее начался более чем 70-летний творческий путь писателя. В 1920 появился поэтич. сб. М. **«Мятежи»**. Как поэт М. тяготел к Пролеткульту. Его первые шаги в лит-ре были замечены В. Брюсовым, давшим благожелательный отзыв на поэтич. сб-ки М. и отметившим поиск новых стихотв. ритмов, размеров: «...стихом Верхарна и Уитмена удалось резко выявить пролетарские настроения...».

В сер. 20-х гг. М. обратился к прозе. Тематически его произв. распадаются на 2 большие группы. В первой из них объектом исследовательского внимания стали «больные люди» – маргиналы, не поспевавшие за быстро менявшейся действительностью, персонажи с изломанной психикой. Вторая тема – прослав-

ление рев. героики, изображение людей цельных, монолитных, не знающих сомнений, без отклонений движущихся по начертанному Октябрем пути.

Читательский успех выпал на долю повести М., посв. худож. изучению человека растерявшегося, оказавшегося на перепутье, – **«Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь»** (1926). Это произв., сумевшее нащупать «болевые точки» своего времени, сыгравшее значительную роль в лит. процессе 20-х гг., но, к сожалению, до сих пор по достоинству не оцененное, в течение одного года выдержало 7 изд. и породило целую плеяду подражателей.

Главная героиня произв.– Таня Аристархова, родом из кулацкой семьи, порвала с близкими, вступила в комсомол, а затем и в партию. Полная надежд, она устремляется навстречу новой жизни, приезжает в Москву и, горя желанием учиться, поступает в вуз. Но тут ее подстерегают страшные испытания. М. одним из первых сов. писателей привнес в лит-ру подозрительное отношение к интеллигенции как к прослойке, всегда готовой к мелкобуржуазному перерождению. Окунувшись в студенческую среду, Таня попала в «обывательское болото, которое сверху красно, как редиска, а внутри – трухляво и вонюче». Девушка искала духовности, тянулась к свету культуры, а приобщилась к наркотикам, подверглась растлению, стала участницей коллективных оргий – «афинских ночей». Лишившись всех прежних ориентиров и не найдя твердых опор в новой жизни, она утратила волю, «пошла по рукам», попала в сферу влияния теоретика «свободной любви» и всяческих левацких идей Исайки Чужачка, с гордостью носившего имя «маленький Троцкий из Полтавы». Антагонистом Исайки в повести выступает добрый, чистый, искренний рабочий Петр, борющийся за душевное исцеление Тани. Полит. окраска нравств. конфликта очевидна, но сложнейший историко-культурный контекст рубежа столетий и первых десятилетий 20 в. предостерегает от упрощений.

Проблемы пола стали узловыми в предрев. эпоху, они осваивались и высокой философско-лит. традицией, и массовой культурой. В момент кардинальной ломки всех сфер бытия эти проблемы, фиксировавшие природно-социальные ритмы, не утратили своей актуальности. Достаточно вспомнить, что две такие легендарные женщины, как А. Коллонтай и И. Арманд, посвятили свои публиц. трактаты апологии свободной любви как одной из необходимых ступеней человеческой эмансипации. Писатель на примере изломанной Таниной судьбы показал опасность безудержной моральной раскрепощенности, утверждавшейся под притягательными рев. лозунгами, ставшей знамением времени.

Пов. **«Больной человек»** (1929) рассказывает о судьбе бывшего бойца революции, комиссара Завулонова, не выдержавшего натиска частного капитала с приходом НЭПа, решившего, что неизбежна гибель революции, для него равносильная крушению мира. В помрачении сознания он покончил с собой.

В произв. о «больных людях» М. стремился учесть, использовать, синтезировать худож. опыт Л. Толстого и Ф. Достоевского, который трактовал односторонне, разделяя ист. заблуждения своего времени: «...существуют две меня не удовлетворяющие крайности: психологический болезненный надрыв одного и бытовой реализм другого. Мне хочется взять среднее...». Соединив бытовую конкретность с психол. усложненностью, М. действительно пришел к лит. достижениям, заслуживающим вдумчивого и спокойного анализа.

В противовес «больным людям» М. создал также ряд положительных образов, выступающих как подлинные герои эпохи. Это Зося Зябликова (**«Хроника одной жизни»**), погибшая от рук кулаков; Ваня Горелов (**«Два бронепоезда»**), который ценой собственной жизни уничтожил белогвардейский бронепоезд; активные пропагандисты индустриализации сельского хозяйства Харин и Брехт из кн. **«Поход колонн»**.

Однако эта очевидная тяга к героическому не спасла М. от нападок рапповских «неистовых ревнителей», вынесших ему беспощадный приговор: «Упадническе мотивы в творчестве Малашкина, его идеологическая и художественная сомнительность ставят под вопрос ценность Малашкина как пролетарского писателя» (Сб. Совр. рус. писатели. / Под ред. и с дополнением Иннокентия Оксенова. Л., 1930. С. 127).

Писатель замолчал почти на 30 лет. Только в 1956 состоялось возвращение в лит-ру М.-прозаика. Одна за другой появляются его книги, разнообразные по тематике и жизненному материалу: худож. хроника Окт. революции **«Петроград»** (1968) – продолжение **«Записок Анания Жмуркина»**, изображение революции и Гражданской войны в провинции – **«Город на холмах»** (1973), битвы за Москву во время Великой Отеч. войны – **«Страда на полях Московии»**, послевоен. деревни – ром. **«Крылом по земле»** (1963), всего более 40 книг. М. ушел из жизни, прожив в унисон со своей страной 100 лет и отразив в своих произв. важнейшие события трагического и бурного века.

Соч.: Четверть века. Пов. и рассказы. М., 1970; В поисках юности: (Москва. 1905–1906). Записки очевидца. М., 1983; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. О. Михайлова. М., 1988.

Лит.: Гусман Б. Сергей Малашкин // Модзалевский И., Гусман Б. По новому руслу. Н. Новгород, 1921; Корабельников Г. «Страсти-мордасти» // Молодая гвардия. 1926. № 12; Полянский В. О пов. С. Малашкина «Луна с правой стороны» // Печать и революция. 1927. № 2; Бондаренко Н., Рахлис В. и др. [Читатели о пов. С. Малашкина «Луна с правой стороны»] // На лит. посту. 1927. № 8; Селивановский А. «Две войны и два мира»: [Рец.] // Молодая гвардия. 1927. № 9; Майзель М. «Сочинение Евлампия Завалишина»: [Рец.] // Звезда. 1928. № 9; Цинговатов А. «Записки Анания Жмуркина»: [Рец.] // Книга и профсоюзы. 1927. № 7–8; Левицкая Е. «Поход колонн»: [Рец.] // Книга и революция. 1930. № 10; Кокошкин П. «Два бронепоезда»: [Рец.] // Красная звезда. 1959. 26 июня; Розенблюм Ю. Сергей Малашкин // Малашкин С. Хроника одной жизни. Липецк, 1962; Владиславлев И. В. Лит-ра великого десятилетия. 1917–1927. М.; Л., 1928; Добровольский О. Во славу человека труда // Моск. правда. 1973. 17 марта.

Т. В. Саськова.

МАЛЫШКИН Александр Георгиевич [9(21).3.1892, с. Богородское Мокшанского уезда Пензенской губ.– 28.8.1938, Москва] – прозаик.

Корни рода писателя – из безземельных крестьян. Отец М. служил приказчиком в бакалейной лавке мокшанского купца, писателя-народника В. П. Быстринина. Детство М. прошло в г. Мокшане. Мальчик был первый в своем роду, кого «отец дерзнул послать в гимназию на одну скамейку с господами». После окончания Мокшанского уездного училища и Пензенской гимназии М. поступает на филол. ф-т Петербургского ун-та (1910). Еще в Пензе юноша помещал свои стихи в гимназическом журнале. Газ. «Пензенские ведомости» напечатала неск. его заметок. В своей автобиографии писатель вспоминал: «Почувствовать, полюбить литературу мне помогла Лермонтовская библиотека в Пензе, где я учился в гимназии. Блока и Пшибышевского, без преувеличения, переживал своим пятнадцатилетним, уездным мозгом, как личную трагедию, как тиф. С классиками познакомился позже, они вызвали во мне уважение, но не шевелили страстей. Впоследствии так же глубоко прочувствовать пришлось заволжские рассказы А. Н. Толстого, "Петербург" Белого и "Слово о полку Игореве", над которым я год работал в просеминарии проф. Каринского в Петербургском университете. Первая вещь,– конечно, стихи (**"В каземате"**) – была напечатана в «Правде» в 1912 году. Студентом вступил в литературный кружок В. Л. Львова-Рогачевского, с которым связано воспоминание о первых встречах с "настоящими писателями" и о первом напечатанном рассказе (журнал "Современный мир")».

В 1913–15 М. пишет рассказы об уездной жизни: **«Последний Барыков»** (1913), **«Полевой праздник»** (1914), **«Сутуловские святки»** (1914), **«Уездная любовь»** (1915) и др., опубл. в ж-лах «Совр. мир», «Свободный журнал», «Наша заря», «Весь мир». Ранние рассказы писатель впоследствии объединяет в цикл **«Уездные люди»** (1916). Здесь автор показывает хорошо известные ему с детства быт и нравы провинциального захолустья, с горечью

и состраданием рассказывает о судьбах простых людей, чьим мечтам о счастье не суждено осуществиться. Стремление более точно показать колоритную картину жизни провинции определяет и осн. стилевые особенности цикла. Характерно активное использование специфических местных слов и выражений, воспроизведение живой нар. речи. Своеобразный языковой натурализм отличает и авт. речь, носящую демонстративно стилизованный характер.

По окончании ун-та (1916) М. призывается в армию, обучается в Ораниенбаумской школе прапорщиков. Досрочно произведенный в офицерский чин в связи с Февр. революцией, он направляется на Черноморский флот. С апр. 1917 до нач. 1918 служит в Севастополе в качестве младшего флотского офицера в бригаде тральщиков. Во время службы молодой офицер полностью поглощен водоворотом рев. событий, избирается депутатом Совета бригады кораблей, становится командиром одного из матросских отрядов, сражавшихся с контрреволюцией в Крыму. После демобилизации в нач. 1918 возвращается на родину, работает преподавателем словесности в Саранском реальном училище, публикует в саранских и пензенских большевистских газетах пов., рассказы, фельетоны, стих., раешники, литературно-критич. статьи и заметки, в которых выступает противником безыдейного, аполитичного иск-ва и тех литераторов, кто не принял сов. власть. Подвергая резкой критике явления лит. декаданса, он с воодушевлением говорит о больших задачах, стоящих перед новым, рев. иск-вом.

В июле 1919 писатель призывается в Красную Армию, служит при штабе М. В. Фрунзе в должности начальника военно-ист. управления, входит в состав оперативного руководства 6-й армии. За время службы пишет очерки: **«Бугурусланско-уфимская операция Южной группы 11 апреля – 19 июня 1919 года»** и **«Описание боевых действий 6-й армии по овладению Крымом»**. М. – участник штурма Перекопа в нояб. 1920.

После окончания Гражданской войны писатель нек-рое время служит в штабе округа в Херсоне, в 1922 переезжает в Москву, где работает в Воен. академии, в военно-морском отделе газ. «Красная звезда». В нач. 1923 в альм. «Круг» печатается его героическая поэма в прозе (пов.) **«Падение Даира»**, работу над которой писатель начал еще в 1921. Произв. сразу же сделало имя автора широко известным. Ист. основой повести являются события заключительного этапа Гражданской войны, когда Красная Армия подошла к Перекопскому перешейку и приступила к ликвидации врангелевских войск. Этот эпизод осмысляется в широком обобщенном плане – как апофеоз воен. победы Красной Армии, окончательно утвердившей сов. власть. Писатель с воодушевлением описывает единство и мощь нар. армии, утверждая «закон масс», поглощающий, растворяющий личность во всеобщем «кочевье». Особое внимание писателя сосредоточено на показе стихийных сил, разбуженных революцией, которые требуют жертвенного отказа индивидуальности от самой себя во имя общего дела. В «Падении Даира» есть свой особый ритм. Частое употребление прилагательных, заменяющих существительные, динамичность построения фраз придают стилю выразительный, новаторский характер. Вместе с тем стремление писателя к созданию эпоса нового времени порой выглядит слишком прямолинейным и наивным; тяжелый синтаксис, рубленая проза – спутники раннего периода творчества М. – создают определенные трудности при прочтении произв., ослабляя накал его худож. воздействия.

В кон. 20-х – нач. 30-х гг. М. переходит к теме трудовых будней: **«Поезд на юг»** (1925), этюд **«Денек»** (1928), очерк **«На высоте 565»** (1931). Рассказ «Поезд на юг» построен на размышлениях человека, едущего отдыхать в Крым. Давно окончена война, и поезд везет на отдых мирных граждан. Герой рассказа, проезжая по местам ожесточенных боев, думает: «Ведь и я мог там лежать безымянно!». Прошлое нельзя забыть, но неудержимо надвигается новый день истории. У мирного времени свои законы. Рассказчик сталкивается в купе с представителями «класса-победителя», людьми, для которых собственно и делалась революция. Она – «сердитая дородная женщина» с грудным ребенком, он – «огнеглазый паренек, похожий на цыгана». Беспардонность, хамство женщины, бросающей корки арбуза прямо на пол, не может не возмутить пассажиров в купе. Муж, извиняясь за поведение жены, говорит: «Она немного того ... знаете, нервная, на подпольной работе измоталась». В ходе разговора выяснилось, что «огнеглазый паренек» – тот самый Яковлев, партизанский «вождь армии, неуловимо хозяйничавший во врангелевском тылу». «Кто у нас не знал о Яковлеве,– вспоминает охваченный "огненным холодком" рассказчик,– о легендарном переходе через зимний хребет Яйлы, по ледяным тропинкам, ведомым лишь зверям? Брат его был повешен в Севастополе». Грубое поведение жены Яковлева – протест против сытых, холеных барышень, расположившихся в купе, против НЭПа, давшего возможность представителям старых господствующих классов жить по-прежнему, отдыхать с комфортом, тогда как борцы за новую жизнь живут, как и раньше, в бедности.

Этапной в творчестве М. стала пов. **«Севастополь»** (1929–30, полное изд. – 1931), в которой писатель переосмысливает события, происходившие в стране с февр. 1917 до нач. 1918. Эта повесть – о безответственности либерально-демократического крыла рус. интеллигенции, приведшей к рекам крови в годы Гражданской войны. В произв. показано, как режим А. Керенского, пришедший к власти после Февр. революции, поставил Россию в эпицентр общемирового кризиса. Страна с головокружительной быстротой стала погружаться в пучину хаоса. Буквально в течение неск. месяцев. Временное правительство сделало все, чтобы продемонстрировать «разрушительную мощь» демократии, от которой предостерегал еще А. Герцен. Разложение шло сверху, ибо власть превратилась в безвластие, и стало признаком хорошего тона не подчиняться распоряжениям правительства. Все это происходило в обстановке продолжающейся войны, когда миллионы людей получили в свои руки оружие, когда ожесточенность и озлобление нарастали с каждым днем и все ополчались против всех: нация против нации, село против города, брат на брата, сын на отца.

В этих условиях молодой морской офицер Шелехов, главный герой повести, принимает активное участие в рев. событиях, раскачивая (на своем месте и всеми доступными ему средствами) «лодку» общественного согласия. Автор мастерски рисует революцию как подрыв стабильности, разрушение дисциплины и порядка, медленную, мучительную гибель гордости России – Черноморского флота. Без году неделя на флоте, Шелехов становится катализатором всех деструктивных процессов в своей бригаде тральщиков. Уже 1-го Мая 1917 он призывает законопослушных матросов к неповиновению. В обстановке многопартийности молодой офицер не решил даже для себя вопрос, какой партии принадлежат его симпатии. Для него не это главное. Шальное время всколыхнуло мн. молодых авантюристов типа Шелехова. Запах головокружительной карьеры, когда не нужно честно и усердно служить десятилетиями, когда можно было за считанные месяцы пройти путь от простого мичмана до депутата столичного Учредительного собрания, заполонил и оттеснил все: и честь, и достоинство, и университетское образование. Желание взять реванш за нищие студенческие годы полностью захватило воображение бывшего выпускника Петроградского ун-та. «Прорвалась вся его желчь, накопленная нищими, язвительными годами. Он алкал борьбы, сопротивления, уничтожения врагов».

Прозрение стало наступать, когда городской Совет, контролируемый эсерами, приказал разоружить всех офицеров, в том числе и Шелехова. Вместе с прозрением приходит к нему и страх за собственную жизнь. Расправы матросов над офицерами, казни, ставшие обыденным делом, зрелище стоящих на дне моря рядами «золотопогонников» с привязанными к ногам камнями заставили мичмана прятаться на заброшенном ко-

рабле. Он отращивает бороду, меняет офицерский китель на матросский бушлат, делает все, чтобы сойти «за своего». А в это время «Каледин опять вошел в Ростов. Победители вырезали и потопили в Дону четыре тысячи красногвардейцев. Черная память залегла в матросской душе». Дон отказался присягнуть на верность сов. власти. В ответ на это «закачалась по Украине пьяная и лютая матросская слава. Гололобые отряды, глуша контрреволюцию прикладами и гранатами, взвивались от Мариуполя к Харькову, от Харькова к Белгороду, от Белгорода к Александровску – туда, где горело и трещало посильнее. Впервые хлебнув крови, матросы не знали теперь предела своей беспощадности». Опустившийся и деморализованный Шелехов, чтобы выбраться из состояния прострации, теперь готов на все, пусть даже и на пролитие братской крови. На митинге его избирают командиром отряда, уходящего на борьбу с контрреволюцией. Матросы не ведают того, что творится в душе у Шелехова, не видят, что это уже другой человек. «А если б они все, простодушные,– задается вопросом автор,– узнали, поняли, что он делал вчера?.. Да, творилось нечаянное, но он совсем не ощущал той весенней самоупоенности, когда под невидимые оркестры мечтал покорять, вести за собой. Он хорошо понимал, что теперь не он, его вели». Крах наполеоновских планов и иллюзий либерального демократа Шелехова – главная тема повести.

Ром. **«Люди из захолустья»**, начатый в 1931, был опубл. в кон. 1937 – нач. 1938. В процессе трудной работы над ним писатель жил и на Магнитострое, и в Челябинске, на строительстве тракторного завода. Были сделаны наброски и ко 2-й ч. романа, написанию которой помешала преждевременная смерть М. Вот что говорил сам автор в 1933 в беседе с корреспондентом «Комсомольской правды» о замысле произв.: «Я хочу создать многоголосую вещь о наших днях. Итак, книга расскажет о наших днях в городе, на стройках, в колхозе ... мы встретим людей, которых мы ежедневно видим у станка, у трактора, которых мы наблюдаем за творческой работой в лаборатории ... в книге столкнутся две биографии. Одна из них начинается на заводе. Другая – в деревне. Герой, который проносит первую биографию,– комсомолец-рабочий, приходящий в центральную газету, чтобы вырасти там до масштаба крупного газетного работника; другой робко шагает на своем жизненном пути. Он был батраком, он был полунеграмотным крестьянским парнем, покорно несшим на себе груз мелкособственнической психологии. Стройка, на которую он попал, разбивает гнетущие оковы прошлого, которое уводит в далекие века нищеты и кабалы; новые люди, с которыми он встречается, переделывают его. Так вновь рождается человек».

На самом деле автор пошел гораздо дальше и глубже собственного замысла. Ему удалось сказать о неимоверной жестокости и трагичности своей эпохи, о насильственных методах проведения коллективизации и индустриализации. Сказать обо всем этом открыто было для своего времени, безусловно, актом гражданского мужества. Тяжелое впечатление, оставляемое романом, явно контрастирует с его неск. бравурной, мажорной концовкой – видимо, необходимым условием публикации. Главная тема «Людей из захолустья» – самоотверженность, героизм сов. народа в годы индустриализации и цена, которую заплатил простой человек, создавая одну из самых мощных в мире экономик. Для глубокого понимания романа важно осознание того факта, что он был начат писателем до и закончен после антигос., антипартийного номенклатурного переворота, произошедшего в стране в 1934. М. затрагивает важнейшую проблему своего времени, которая была впервые поднята еще в 1924 его ближайшим другом Ф. Гладковым (ром. «Цемент»),– наступления и победы партийно-номенклатурного крыла гос. аппарата. Один из героев романа, коммунист Калабух – видный партийный деятель, образованнейший журналист, коллекционирующий и изучающий произв. Г. Гейне, Ф. Ницше, К. Леонтьева, Н. Лосского, С. Франка, Н. Бердяева, А. Бергсона и др., духовно сломлен и вынужден отступить перед «генеральной линией» партаппарата; он раздавлен страхом, опасается доноса, подслушивания в собственном кабинете, боится в открытую высказать все, что думает («Калабух как будто перечеркивал что-то, резко перечеркивал в самом себе»).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1940–47; Соч.: В 2 т. / Вст. ст. В. Ермилова. М., 1956; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. и примеч. В. Новикова. М., 1978; Рассказы; Падение Даира; Севастополь / Вст. ст. В. Новикова. М., 1985; Люди из захолустья. М., 1988.

Лит.: Малахов Н. Александр Малышкин: Очерк творчества 20-х годов. Ташкент, 1960; Крамов И. Н. Александр Малышкин: Очерки жизни и творчества. М., 1965; Хватов А. И. Александр Малышкин: Жизненный путь и худож. искания писателя. Л., 1985; Солженицын А. Александр Малышкин. Из «Лит. коллекции» // Новый мир. 1999. № 10. *П. М. Богдан.*

МАЛЬЦЕВ Елизар Юрьевич; наст. фам. Пупко [22.12.1916(4.1.1917), с. Хонхолой Верхне-Удинского у., ныне Мухор-Шибирского р-на Бурятии] – прозаик.

Род. в крестьянской старообрядческой семье. С потерей отца, рядового казака, отступавшего с частями генерала Г. М. Семенова до Владивостока и попавшего оттуда в Калифорнию (США), для М. и его матери началась нищая скитальческая жизнь. Превращенная в батрачку в мужнем доме, мать бежала с сыном из села, и в эту голодную пору на их долю выпало худшее: выпрашивание милостыни – «кусков» – в деревнях. Первые школьные классы он проходил в Приамурье, вместе с нивхами, гольдами, ороченами, затем учился в школах Богородска, Николаевска, Барнаула и Ульяновска, где и закончил среднюю школу. Поработав недолго в газете, поступил в Библиотечный ин-т в Москве, но вскоре перешел на заочное отд. Лит. ин-та им. М. Горького.

Первые журналистские шаги сделаны были им в ульяновской и барнаульской городских газетах. В 1947 в ж. «Октябрь» появился ром. М. **«Горячие ключи»**, вскоре вышедший отд. изд. В 1948 опубл. второй его ром. **«От всего сердца»**, во многом определивший судьбу молодого писателя, тяготевшего к эпическим формам повествования. Успех ром. «От всего сердца», удостоенного Сталинской (Гос.) премии (1949), оказался на редкость громогласным: в первые же полтора года он выдержал ок. 20 изд. на рус. яз. и был переведен на мн. яз. народов СССР.

«Горячие ключи» и «От всего сердца» – в числе первых в послевоен. прозе попыток изобразить труд и быт крестьянства в тяжкую пору Великой Отеч. войны и в первые послевоен. годы. Господствовавшие тогда постулаты «социалистического реализма» толкнули молодого автора на ложный путь приукрашивания действительности, в то время как его собственный жизненный опыт не оставлял сомнений в том, какова в действительности трагическая правда горькой жизни десятков миллионов мужиков и баб. Впоследствии М. с горечью вспоминал о «слабостях и явной, хотя и неосознанной лакировке действительности», видел ее причину в стремлении писать не реальную жизнь, а «действительность будущего», писать «не то, как есть в жизни, а как должно быть». По собственному признанию, он отыскивал то, что в публицистике принято было называть «ростками нового»,– эфемерные и обманчивые признаки благополучия и успеха. Правду о беспощадности коллективизации, о продолжавшемся и после воен. победы злом понуждении крестьян рус. проза скажет громко спустя полтора десятилетия, и М. окажется среди совестливых, мыслящих, пишущих правдиво и мужественно.

Его деревенский мир был населен живыми образами, людьми, чье существование не ограничивалось социальными, хозяйственными связями. Интерес к ним автора был не декларативен, а полон живости, окрашен в присущие молодому писателю романтические тона. Обретя новый жизненный и лит. опыт, М. обрывал мертвые листья старого письма, переписывал, правил, открывая живые природные родники взамен полупарадных, заказных «горячих ключей».

Написав с молодой поспешностью два романа, М. затем, словно наложив на себя епитимью, 11 лет не издавал ничего нового. Обзаведясь избой в с. Кузьминское на берегу Оки, он заново вникал в жизнь деревни и только в 1960 в ж. «Москва» опубл. 1-й том романа в 2 т. **«Войди в каждый дом»**. Случившееся в ту пору на рязанщине преступление партийного руководства – жестокий, продиктованный карьеризмом и закончившийся катастрофой захват в деревнях всего поголовья личного скота колхозников, драматические эпизоды сопротивления крестьян насилию властей, позволили М. нарисовать впечатляющую картину нар. жизни.

Роман начинается с того, что у заколоченной, полуразрушенной избы в тяжком раздумье бродит Корней Яранцев, отступник, бросивший неск. лет назад свою избу на разор и запустение, и заканчивается (1-я кн.) возвращением в дом семьи Корнея. Все трудное впереди: густыми до бурлеска, сатирическими красками написаны «хозяин» колхоза Аникей Лузгин и его присные, живущие в сытости и кликушестве, в грехе без покаяния. Центральная фигура романа, его вершинный образ – Егор Дымшаков, деревенский активист, добивающийся справедливости в борьбе против сильных мира сего. М.– традиционалист, его реалистическое письмо привычно для деревенской прозы, близко к спокойному течению нар. речи, оно естественно и правдиво, а в устах Егора Дымшакова письмо это обретает особую образную силу, страсть и афористичность.

Деревенский пейзаж в ром. «Войди в каждый дом» проникнут поэтич. мироощущением автора. В нескончаемой, кажется, череде персонажей представлены едва ли не все действующие лица послевоен. деревни и тот чиновный, партийный класс, чьим велениям должны были быть послушны колхозники. Здесь все – от сельских низов до «вельможи», первого секретаря областного комитета партии, проигравшего в опасной афере с реквизицией скота, преданного столичным начальством и кончающего самоубийством.

Серьезность понимания противоречий совр. жизни подтвердила пов. **«Белый омут»** (в журнальной ред.– **«Последнее свидание»**, 1978). Ее герои – молодые люди 60-х гг., жители приокской деревни и горожане, связанные с Мещерским краем обстоятельствами воен. службы. Событиями одной ночи связаны в повести судьбы молодых людей, живущих в атмосфере бездушия и пьянства. Безнравственности быта противятся то робко и нерешительно, то всей силой души, отчаяния и страха те, в ком еще не убита чистота помыслов. Гибель курсанта Ивана Каргополова и трудная судьба молодой женщины, любящей его, перипетии их драмы представляют неординарный психол. интерес.

80-е – нач. 90-х гг. были отданы созданию эпического произв., венчающего труд жизни писателя,– трилогии **«Крест и звезды»**. 1-я книга трил.– **«Белые гуси на белом снегу»** (опубл. в 1988) – широкое, захватывающее повествование, обнимающее события далекого прошлого, фигуры протопопа Аввакума, боярыни Морозовой, Алексея Тишайшего, Петра I и мн. др. выдающихся лиц, рисует историю крестьянского рода «семейских» Мальцевых, их поселения и укоренения в Сибири и в Забайкалье, их борьбу за сохранение своих культовых и нравств. начал. В 1990–91 в ж. «Дон» опубл. 2-я часть трил.– **«И приобщился к роду своему»**, ждущая своего отд. издания. Еще менее благополучной оказалась судьба 3-го, завершающего тома – **«Благополучная жизнь»**, существующего лишь в рукописи. Тем не менее уже первые два романа трил. имеют самостоятельное значение как худож. летопись былой жизни российского крестьянства и история «семейщины».

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1972; Собр. соч.: В 3 т. М., 1985; Белые гуси на белом снегу. М., 1988; И приобщился к роду своему // Дон. 1990. № 10–12; 1991. № 1: Белый омут. М., 1994.

Лит.: Папава М. Старое и новое: [Рец. на ром. Е. Мальцева «Горячие ключи»] // Лит. газ. 1947. 14 июня; Борщаговский А. «Стучаться в каждую дверь!» // Лит. газ. 1961. 10 янв.; Левин Ф. Войди в каждый дом... //Знамя. 1961. № 8; Чалмаев В. Земля и на ней человек // Лит-ра и жизнь. 1962. № 1; Сурганов В.С. Случай в белом омуте // Лит. Россия. 1978. № 30; Кардин В. За гранью расхожих истин // Дружба народов. 1980. № 5.

А. М. Борщаговский.

МАМЛЕЕВ Юрий Витальевич (11.12. 1931, Москва) – прозаик, драматург, поэт, философ.

Род. в семье проф. психиатрии. В 1955 окончил Лесотехнический ин-т. До 1974 преподавал математику и физику в школах рабочей молодежи. Это была лишь одна сторона его существования. «Истинная жизнь», по словам писателя, «протекала в мире неофициальной литературы» (**«Голос из ничто»**. С. 3). В 60-е гг. он изучает философию и метафизику. Как заметил М. в одном из интервью, он испытывал потребность создания филос. «системы».

Не имея возможности публ. свои произв. в СССР, М. летом 1974 эмигрировал вместе с женой в США. В 1976 его пригласили читать лекцию о рус. лит-ре в Корнельский ун-т. В 1982 принят в ПЕН-клуб. В 1983 переехал во Францию, где стал членом франц. отд. ПЕН-клуба. В кон. 80-х гг. произв. М. начали издаваться на родине. В 1991 он вновь получил российское гражданство, с 1994 живет и работает в Париже и Москве.

Автор ряда стих. и пьес, М. известен прежде всего как прозаик и философ, знаток нем. классической и восточной философии, теософии и оккультных учений; с 1958 до эмиграции был главой моск. эзотерического кружка. Мн. из его прозаических произв. отражают своеобразие филос. воззрений М. В одном из интервью писатель заметил, что иррациональные мистические откровения легче всего выразить в лит-ре в форме рассказа, который является наиб. совр. жанровой модификацией и средством «максимальной концентрации» худож. идей. Образцом такой жанровой модели для М. стал чеховский рассказ.

Первые рассказы М. написал в 1953. Несмотря на то, что он всегда был вне политики, его экзистенциальные обобщения не соответствовали официально предписанным канонам лит. творчества и вследствие этого не могли быть опубликованы. Читательскую аудиторию составляли близкие друзья, заметившие в пока еще незрелых и несовершенных по форме опытах М. своеобразное худож. видение мира. В 50-е гг. писатель создал ряд рассказов, в 60-е гг.– большую серию произв., впоследствии вошедших в сб-ки, увидевшие свет только после его эмиграции. В 1974 появился рассказ М. **«Жених»** на нем. языке; в 1975 «Новый журнал» опубл. его рассказы **«Полет»**, **«Набег сильфид»**, **«Не те отношения»**. В 70-е гг. рассказы и статьи М. печатались во мн. эмигрантских ж-лах («Гнозис», «Стрелец», «Континент»), а также в альм. «Аполлон», «Часть речи». В 1980 выходит его сб. рассказов **«Небо над адом»** на англ. языке. В 1982 в Париже опубл. сб. **«Изнанка Гогена»**, в 1986 – **«Живая смерть»** (с иллюстрациями М. Шемякина), в 1988 в изд-ве «Третья волна» на рус. яз.– ром. **«Шатуны»** (одновременно вышел на франц. и нем. яз.). Произв. М. получают высокую оценку западной критики, переводятся на осн. европейские языки.

Своей творческой «сверхзадачей» М. считает «раскрытие тех внутренних бездн, которые таятся в душе человека» (Голос из ничто. С. 3), что позволяет глубже понять особенности характеров, мировосприятия людей. Критика называет М. сюрреалистом, но такое определение не удовлетворяет писателя, потому что он связывает свое творчество и с реалистической традицией, находит истоки своего метода в рус. лит-ре, прежде всего – в творчестве Н. Гоголя и Ф. Достоевского, а также Ф. Сологуба, А. Белого.

Действительно, мн. произв. М. не являются строго реалистическими. События в них предстают как синтез обыденного и ужасающего: убийства и самоубийства героев, фигур узнаваемых и в то же время чудовищных, с болезненным сознанием и травмированной психикой, становятся частью повседневного существования. Именно соединение разнородного позволяет, по мнению писателя, показать «изнанку» обычной жизни. В рассказе **«Последний знак Спинозы»** районная поликлиника являет собой метафизический образ мира, своеобразную «палату № 6»: «Больной здесь – как и

везде – загнан, забит и на мир смотрит зверем. В Бога почти никто не верит. А о бессмертии души вообще все позабыли».

С помощью худож. гиперболы писатель усиливает ощущение несовершенства реального мира. Он стремится не к изображению типических героев в типических обстоятельствах, а к раскрытию человеческого характера с помощью выявления его безграничных потенциальных возможностей. Для этого М. моделирует худож. ситуации, которые называет «пограничными». Его цель не в том, чтобы изобразить сумасшествие, а в том, чтобы показать психол. «порог», переход от «здорового», «нормального» состояния к безумию. Именно такая промежуточная фаза, считает М.,– источник познания тайников человеческой души. В его представлении любой человек способен на подобный переход, ибо в каждом сложно взаимодействуют и борются добро и зло. Поскольку совр. мир, согласно М., расположен в центре ада (войны, преступления, осознание личностью собственной беспомощности), люди нередко реализуют свои страшные потенциальные возможности. Не случайно герои М. совершают противоестественные поступки, переходя грань дозволенного. Герой рассказа **«Прикованность»** постоянно испытывает необъяснимую потребность находиться в комнате посторонней ему умирающей женщины. В рассказе «Не те отношения» героиня, вполне обычный человек, совершает абсурдные действия, непонимание смысла которых завораживает ее и в конечном итоге приводит к смерти. Особый тип героев представляют собой персонажи-«сомнамбулы», чье сознание погружено в глубокий сон. Они страшны тем, что противоестественные поступки совершают рефлекторно (Глаша из **«Серых дней»**, Варенька из рассказа **«Управдом перед смертью»**), не задумываясь над происходящим.

К еще одному типу героев принадлежат нравств. монстры. По мнению М., они не являются адептами зла. Их моральное уродство – лишь внешняя оболочка, возникающая как результат проникновения в скрытые от человеческого взора бездны мироздания. Безумие этих людей – плата за попытку постичь метафизически неизвестное, решить вопросы, ответы на которые человеческий разум получить не может (о мировом зле и бессмертии, о взаимоотношениях между человеческим «я» и Богом и т. д.). Федор Соннов, герой ром. «Шатуны», хочет испытать состояние непонятного для него и страшного откровения, дарованного др. герою, Ремину, и его окружению. Для этого ему приходится пройти через убийства.

«Шатуны» – центральное произв. М. В нем представлены осн. типы героев его прозы, художественно осмысляются аспекты философско-эстетич. концепции писателя, отражая важнейший творческий принцип М.: изображение зла должно приводить к катарсису. Зло в человеке, по мысли М., как определенная данность может и должна быть предметом худож. изучения – для того, чтобы человек, увидев зло в зеркале иск-ва, смог от него освободиться. Этот постулат обусловлен своеобразием представлений писателя о задачах иск-ва в условиях совр. хаотичного и жестокого мира.

При всей вызывающей нетрадиционности интерпретации жизни М. его худож. модель мира антропоцентрична. Человек в произв. писателя ищет ответы на «проклятые» вопросы, следуя, на первый взгляд, по пути, пройденному героями Достоевского. Не случайно критика сразу же заметила эту связь, заговорив о мамлеевском «подполье» (напр., О. Дарк пишет о «подполье предчувствия»). Человек у М. живет в 20 в., на его глазах происходят катастрофы и разрушения, взаимонепонимание становится законом жизни. Нередко герою кажется, что мир агонизирует, и тогда он хочет успеть надышаться этим отравленным воздухом. Жадное желание удержать жизнь делает его чудовищем. При этом метафизическая антитеза жизни и смерти превращается для него в столкновение «своей» жизни и «чужой» смерти. Именно поэтому герои М. так часто испытывают необходимость созерцать чужую смерть, ожидают ее, ибо она становится подтверждением их жизни. В ром. «Шатуны» Пыр, Иоган и Игоречек, полулюди, наслаждающиеся уничтожением живого, чувствуют себя «в некотором роде богами». Героиня рассказа «Последний знак Спинозы», врач-терапевт Нэля Семеновна, получает патологическое удовольствие от общения с умирающим больным. У нее «было легче на душе», когда она ставила смертельный диагноз. Героиня воспринимает чужую смерть как подтверждение собственной исключительности. Жизнь становится для нее лишь «обрамлением смерти». Герой рассказа **«Утро»** Василий Нилыч Кошмариков ждал чужой смерти как праздника. Повествователь в **«Тетради индивидуалиста»** замечает, что «до судорог» боялся смерти, и ему было легче оттого, что «видел ... не себя мертвым, а чужих». Для него «в наблюдении за смертью было что-то глубоко интимное, мистичное»...Однако смерть для М.– только «легкий надрез на ткани жизни» (Т. Горичева), что обусловливает сюрреалистическое искажение контуров явлений и характеров и высвечивание наиб. ярких, хотя и вызывающих черт.

Сюрреалистическое направление не является единственным у М. Писатель выделяет в своем творчестве фольклорно-мифологический цикл с неск. произв., ориентированными на жанровые формы, характерные для рус. нар. творчества. В них нет такого метафизического напряжения, которое ощущалось в упомянутых рассказах М., мир предстает в них более светлым: «А жизнь кругом цветет: мужики мед пьют, баб целують, те песни поют, старушки в Церквах Божьих молятся. Пока смерть не придет» (сказка **«Ерема-дурак и смерть»**). Диалектическое равновесие, практически всегда свойственное фольклорным произв., определяет здесь более высокую степень обобщения.

Традиционно реалистическое направление представлено в творчестве М. ром. **«Московский гамбит»** (1985), посв. деятельности эзотерических кружков в России и осн. на фактах биографии писателя. Эзотерическая тематика представлена также в ром. **«Последняя комедия»**, к работе над которым М. приступил в нач. 70-х гг. (роман опубл. на франц. и нем. яз.). В 1993 вышла кн. **«Судьба бытия»**, излагающая философию М., опирающуюся на учения индуизма.

Соч.: Изнанка Гогена. Париж; Нью-Йорк, 1982; Новый град Китеж. Париж, 1989; Утопи мою голову / Предисл. Ю. Нагибина. М., 1990; Вечный дом. М., 1991; Голос из ничто. М., 1991; «Профессия – наблюдатель»: [Интервью]//Столица. 1992. № 33; Судьба бытия – путь к философии: [Интервью]// Вопросы философии. 1992. № 9; Судьба бытия // Там же. 1993. № 10–11; Избранное. М., 1993; Черное зеркало: Циклы. М., 1999.

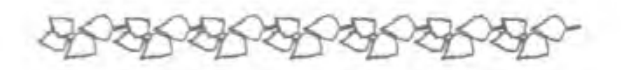
Лит.: Горичева Т. Круги ада // Континент. 1983. № 36; Дарк О. Подполье Юрия Мамлеева // Родник. [Рига]. 1990. № 2; Одесская М. Дом на краю бездны. Возвращение Юрия Мамлеева // Лит. газ. 1992. 23 дек.

Е. Ю. Зубарева.

МАМЧЕНКО Виктор Андреевич (1901, Николаев – дек. 1982, Шель, близ Парижа) – поэт.

В 1920 корабельным матросом М. покидает Россию и через Тунис, задержавшись там на 3 года, перебирается во Францию. В Тунисе работает грузчиком в порту и осваивает пригодившуюся ему впоследствии специальность строительного рабочего, публ. в ж. «Черная линия» свои первые стихи – как правило, паузники, выдержанные в экспериментальной квазифутуристской манере. Переехав в Париж, М. поступает на филол. ф-т Сорбонны, закончить который не смог из-за недостатка средств. Зарабатывая на жизнь уроками рус. яз. и малярным ремеслом, активно занимается самообразованием и, разделяя религиозно-филос. искания поэтов-монпарнасцев, увлекается философией Якоба Бёме и учением Мастера Экхарта.

В интеллектуально-лит. мире рус. Парижа М. освоился довольно быстро, заведя прочные знакомства не только среди лит. молодежи – вместе с поэтами Ю. Терапиано, Д. Кнутом и А. Ладинским он был инициатором создания Союза молодых поэтов и писателей,– но и среди «зубров» (Л. Шестов, Н. Бердяев, А. Ремизов). Часто посещая заседания литературно-филос. общества «Зеленая лампа», поэт особенно тесно сблизился с Д. Мережковским. З. Гиппиус, одно время довольно пренебрежительно



отзывавшаяся о поэзии М. (см. письмо Гиппиус к Н. Берберовой от 6 окт. 1927 // Гиппиус З. Письма к Берберовой и Ходасевичу. Ann Arbor, 1978. С. 17), стала даже называть его «своим "другом № 1" ... и посвятила ему свою поэму "Последний круг"» (Померанцев К. Сквозь смерть: Восп. Лондон, 1986. С. 63). И хотя позже Гиппиус «разочаровалась» в М., во время войны, в конце нем. оккупации, «только он один из приличных людей продолжал ходить к Мережковским» (Яновский В. С. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 104).

После 2-й мировой войны М., одно время разделявший иллюзии «возвращенцев», остался во Франции: поселился в небольшом домике в Медоне, парижском пригороде, где продолжал заниматься поэтич. творчеством. Старость поэта была омрачена тяжелой болезнью: в 1967 «с ним случился удар, он лишился дара речи, не мог ходить, и в таком состоянии, оставаясь со свежей головой, прожил еще пятнадцать лет» (Померанцев К. Сквозь смерть. С. 61). Умер в доме Красного Креста, где в одиночестве провел последние 12 лет жизни.

Стихи М. обильно печатались в различных эмигрантских изд. («Числа», «Журнал Содружества», «Меч», «Круг»), но до войны у него вышла только одна кн. стихов – **«Тяжелые птицы»**, Париж, 1936 (если не считать рукописного сб. **«Паузники»**, выпущенного поэтом в 1924). В книгу вошел крайне неоднородный и весьма неравноценный поэтич. материал: от явно ученических, откровенно слабых поделок, вроде псевдоромантической поэмы **«С голубой высоты»**, до вполне самобытных и ярких стих., проникнутых мистическим мироощущением и насыщенных – в духе нем. экспрессионистов – мрачной апокалиптической символикой («Летит земля куда-то прочь во сне...», «Шумно то, что смерти по плечу», «И будет день тяжелый и святой»). Тем не менее и в первой своей книге М. выступил как вполне сложившийся поэт, нашедший свои особые темы, неповторимую авт. манеру, весьма далекую от поэтич. канонов, господствовавших на рус. Монпарнасе.

Творческие устремления М., равно как и его поэтич. практика, были во многом близки установкам символизма. Так же, как и символисты, он подчинял свою лирику грандиозным «сверхзадачам»: поиску трансцендентных сущностных начал жизни, постижению той истинной сверхчувственной реальности, которая мистически прозревается поэтом сквозь условную ткань видимой действительности. Высокому пафосу мистического прозрения сокровенных тайн бытия, ожидания божественного преображения «липкой пустоты» повседневности соответствовала и фактура стиха: отказавшись от классически ясного синтаксиса, от традиционного предметно-логического принципа словосочетания, поэт делает главный упор на максимальное выявление символических, ассоциативных возможностей слова, на эвфоническую и музыкально-ритмическую выразительность стиха, на эмоциональную окраску всего композиционного целого. «Перекрученный», изломанный инверсиями синтаксис, лишенная логического костяка композиция, слово, отрешенное от к.-л. примет конкретной вещественной реальности, необычные смысловые сочетания – эти характерные особенности поэтики М., объективно направленные на разрушение коммуникативной функции поэтич. языка, не могли не привести к чрезмерной смысловой затемненности, «герметичности», зачастую – к беспомощно-косноязычной невнятности большинства стих. поэта. На это еще в 1926 указывал Ю. Терапиано, одним из первых в критике рус. зарубежья заговоривший о своеобразной поэзии М.: «Мамченко, в погоне за своей мыслью, за своим пониманием, совершенно не считается со слушателем: увлеченный ясностью для себя, он не задумываясь опускает промежуточное звено между точкой отправления своей формулы и точкой прибытия» (Терапиано Ю. // Своими путями. Прага. 1926. № 12/13. С. 46).

С теми же вполне обоснованными замечаниями подошли к «заумной» поэзии М. и рецензенты «Тяжелых птиц»: «Книга может взволновать, но книгу эту невозможно понять, она похожа на какое-то трагическое мычание, и если гумилевское определение поэзии как "высокого косноязычия" хотелось бы к кому-нибудь отнести, то для стихов Мамченко оно как будто и создано». Иронично-насмешливая реплика Г. Адамовича (Последние новости. [Париж]. 1936. 13 февр.) по сути была созвучна более доброжелательному отзыву З. Гиппиус, тоже, впрочем, не удержавшейся от иронии: «Книга называется "Тяжелые птицы", и более подходящего образа нельзя выдумать. В стихах (и в стихотворце) – крылья, это несомненно, а тяжесть слишком велика – "птиц" она не поднимает» (Совр. записки. [Париж]. 1936. № 61. С. 466). Тем не менее, все рецензенты (в т. ч. и Гиппиус), сетуя на «зашифрованность» худож. мира «Тяжелых птиц», единодушно отмечали поэтич. одаренность М. и подчеркивали весомость и подлинность духовного опыта, с которым он делился в своих тяжеловесно-косноязычных, «неуклюжих» стихах.

Худож. своеобразие послевоен. лирики М. определяется мучительным раздвоением поэта между крайностями герметичной, умозрительной поэзии (зачастую лишенной будничного, логического смысла) и стремлением к исповедальной открытости, к безыскусно-правдивому отражению сложной и трагической красоты мира и человека. Во втором лирич. сборнике М., вышедшем (спустя 10 лет после своего предшественника) под характерным назв. **«Звезды в аду»** (Париж, 1946), преобладают темы человеческого одиночества, духовного кризиса, вызванного сомнением в осмысленности и совершенстве божественного порядка бытия. Лучшие стихотворения сборника (**«Над землею черный холод...»**, **«Стихает день в мерцаньи паутин...»**, **«Цветы отцветают. Не надо иллюзий...»**, **«Идешь сквозь бред, идешь в дурную вечность...»**), тематически и эмоционально близкие «парижской ноте» эмигрантской поэзии, раскрывают разорванность внутреннего мира лирич. героя, в котором разгорается мучительная борьба между верой и безверием, безысходным отчаянием и «ломкой надеждой» на спасение.

В «Звездах» так же, как и в последующих книгах М.– **«В потоке света»** (Париж, 1949), **«Земля и лира»** (Париж, 1951), **«Певчий час»** (Париж, 1957), видны попытки упростить хаотическую усложненность стихотв. формы, ощутимо стремление преодолеть смысловую зашифрованность и замкнутость. Однако, несмотря на большую прозрачность и более строгую формальную отделку, «зрелая» лирика М. все так же далека от «прекрасной ясности» – преодолеть бессилие своего «высокого косноязычия» поэт так и не смог. Стихи М. были полны смысловых недоговоренностей и умолчаний, что обескураживало даже самых доброжелательных рецензентов: «Красиво и знакомо звучащие строфы оказываются состоящими из несвязанных строк, строфы повисают в воздухе в самых казалось бы важных местах, поставленные вопросы не получают ответов, интонация не поддерживает смысла, а в сочетании слов открывается целая палитра смысловых неточностей» (Марков В. // Опыты. Нью-Йорк, 1958. Кн. 9. С. 97–98).

Поздняя лирика М., ставшая более очеловеченной и приближенной к реальности, но и менее оригинальной и интересной, говорит об угасании его поэтич. дара. Две последние кн. поэта – **«Воспитание сердца»** (Париж, 1964) и **«Сон в холодном доме»** (Париж, 1975) – грешат избытком мелодраматизма и поверхностной «антивоенной» риторики.

В своем поэтич. творчестве, развивающемся в стороне от осн. направлений поэзии рус. зарубежья и созвучной скорее лирике итал. герметиков, нежели молодых поэтов «первой волны» рус. эмиграции, М. шел тернистыми дорогами, которые далеко не всегда приводили его к худож. открытиям и творческим удачам. До конца так и не сумев эстетически преобразить и адекватно передать напряженность своих духовных исканий, М. все же создал свой особый поэтич. мир, и поэтому его неравноценное творческое наследие заслуживает пристального внимания и изучения – не только в качестве любопытного историко-лит. феномена.

Лит.: Исако [Иваск Ю.]. Попытка наметить тему // Журнал содружества. Виипури. [Выборг]. 1936. № 5; Слоним М. Парижские поэты // Новоселье. [Нью-Йорк]. 1946. № 29/30; Бахрах А. Серое и коричневое // Орион. [Париж]. 1947; Померанцев К. Памяти ушедших: Виктор Андреевич Мамченко // Рус. мысль. [Париж]. 1983. 3 февр.; Терапиано Ю. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924–74): Эссе, восп., ст. Париж; Нью-Йорк, 1987. *Н. Г. Мельников.*

МАНДЕЛЬШТАМ Осип Эмильевич [3(15).1.1891, Варшава – 27.12.1938, пересыльный лагерь 3/10 Управления Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей] – поэт, прозаик.

Невозможно представить себе судьбу страшней мандельштамовской – с постоянными гонениями, арестами, бесприютностью и нищетой, с вплотную подступившим безумием, наконец, со смертью в лагерной бане, после чего его труп, провалявшись на свалке, был брошен в общую яму. Судьбу неотвратимую, к которой его вела враждебная ему полит. реальность и которую он, казалось, сам торопил,– а вместе с тем поэзия его не только не погружалась во мрак безысходности, но совсем напротив: А. Ахматова сказала, что «простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен» («Листки из дневника. О Мандельштаме»).

В самом деле: «Мой щегол, я голову закину – / Поглядим на мир вдвоем: / Зимний день, колючий, как мякина, / Так ли жестк в зрачке твоем? // Хвостик лодкой, перья черно-желты, / Ниже клюва в краску влит, / Сознаешь ли – до чего щегол ты, / До чего ты щегловит?» (стихотворение **«Мой щегол...»**, 1936). В работе **«Разговор о Данте»** (1933) М. писал, что забота великого итальянца была в том, чтобы «снять катаракту с жесткого зрения»; вот и в стихах, написанных за 2 года до неминуемой гибели, он, сознающий себя смертником, как бы ищет в щегле, в «птичке Божией», того, кто мог бы сказать о мире лучшее, чем то, на что способен сейчас он сам: «...Так ли жестк?..». В наитягчайшую минуту он еще надеется объяснить колючесть и жесткость мира ущербом собственного зрения.

Нежное, доверчивое отношение к жизни было свойственно молодому М.: «Как кони медленно ступают, / Как мало в фонарях огня! / Чужие люди, верно, знают, / Куда везут они меня. // А я вверяюсь их заботе...» (стих. **«Как кони медленно ступают...»**, 1909, опубл. в 1911). И уже это – достаточно удивительно, потому что внепоэтическое самоощущение, выраженное, напр., в прозаической кн. **«Шум времени»** (1925), свидетельствует опять-таки о несовпадении биографии и поэзии: юный петербуржец, ученик «престижного» Тенишевского училища, отпрыск состоятельных родителей (отец – торговец-кожевенник), с одной стороны, бредил «ребяческим империализмом», а с другой – мучился сознанием разночинной неполноценности, межеумочности, «косноязычья рожденья», чуждости столь привлекающего, но и отталкивающего имперского мира. Это самоощущение отнюдь не пройдет после того, как М. примет (в 1911) обряд крещения в протестантской церкви Выборга. Этот шаг будет для него органичен как «знак его вхождения в христианскую цивилизацию» (Струве Н. «Осип Мандельштам»), однако отщепенство от этого не уменьшится, и в пов.-эссе **«Египетская марка»** (1927) мандельштамовский полудвойник Парнок предстанет безнадежным изгоем, отторгаемым и любимым Петербургом и всей вообще реальностью.

Конечно, внешние обстоятельства играли, возможно, первостепенную или, по крайней мере, наиб. наглядную роль: сов. официоз, оформляя свои критерии и ин-ты, вытеснял М. из лит. обихода. После первой кн. **«Камень»** (1913) в 20-е гг. еще выходят поэтич. сб-ки **«Tristia»** (1922), **«Вторая книга»** (1923), прозаическое **«Путешествие в Армению»** (1923), **«Стихотворения»** (1928), сб. ст. **«О поэзии»** (1928), тот же «Шум времени», в ж-лах публикуется «Египетская марка», но чем дальше, тем больше это кажется исключениями и промашкой издателей, за чем следовало наказание провинившихся и все более уничтожительная критика в адрес М. Это сопровождалось безденежьем и бездомностью, естественно, мучившими человека, вовсе не расположенного для роли профессионального страдальца, однако очевидно, что он сам словно бы провоцировал свои конфликты с властью – задолго до того, как напишет свое роковое стих. о Сталине (**«Мы живем, под собою не чуя страны...»**, 1933). Не скандальностью характера, впрочем, действительно трудного, и даже не прямыми высказываниями «против», но вызывающей независимостью, кричащей несовместимостью с нормами утверждающейся реальности. Скандал, который в «Египетской марке» определен так: «не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение, когда на плечах у человека вырастает собачья голова», не обязательно мог быть спланирован. Так, можно спорить, был ли науськан «органами» писатель С. Бородин, ударивший М. и его жену Надежду Яковлевну (результатом чего стал «товарищеский суд», предвзятое поведение на нем А. Толстого, пощечина, полученная им от М., и, соответственно, ухудшение и без того тяжелого положения в лит. среде). Недоразумение, возникшее между М. и почтенным литератором А. Горнфельдом, обернувшееся травлей в печати и ставшее поводом для рождения **«Четвертой прозы»** (1930), уже осознанного манифеста отщепенства и презрения к «густопсовой сволочи»,– это нелепо-печальное недоразумение, безусловно, не провоцировалось извне. Тем явственнее была неотвратимость подобного, и когда М. писал в «Разговоре о Данте», что тот «нарывается, напарывается», он говорил и о себе.

Осенью 1933 была чудом получена квартира, самый весомый признак относительного благополучия, но и это не могло что-либо переменить в самосознании изгоя, и стоило случиться сущему пустяку (Б. Пастернак зашел поздравить и высказался в том роде, что теперь и с писанием стихов наладится), как М. сочиняет стих. **«Квартира тиха, как бумага...»** (1934), где, по словам его вдовы, «проклял квартиру и предложил вернуть ее тем, для кого она предназначалась,– честным предателям, изобразителям и тому подобным старателям... Проклятие квартире не проповедь бездомности, а ужас перед той платой, которую за нее требовали» (Мандельштам Н. Я. **«Воспоминания»**).

«Активным строителем» назвала поэта она же, и, казалось бы, это до странности неприменимо к тому, кто так ломал свою жизнь, «нарываясь, напарываясь», идя к физическому самоуничтожению (конечно,– существенная оговорка,– осуществляемому руками властей). Да, этот «строитель», активно строя свою судьбу, ломал биографию,– и наоборот: ломая ее, строил судьбу, воплощенную в поэзии.

Слово «строитель» тем более содержательно, что, по словам М., «демон» архитектуры преследовал его всю жизнь; ее меняющиеся образы характеризовали перемены его мироощущения. «Камень», давший название его первой книге, был кружевным и стрельчатым камнем готики («...Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань» – стихотворение **«Я ненавижу свет...»**, 1912), в которой он нафантазировал эстетическую и социальную утопию, противостоящую восточным деспотиям Ассирии и Вавилона. Его идеалом был Нотр-Дам, воплощение «души готической»,– впрочем, как и эстетическую целесообразность петербургского Адмиралтейства и иных «правительственных зданий», сквозь которую он видел державу Петра, также им идеализируемую («Он учит: красота – не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра» – стихотворение **«Адмиралтейство»**, 1913). Потом, по прошествии «ребяческого империализма», сам Петербург предстанет иным: «Вы, с квадратными окошками / Невысокие дома,– / Здравствуй, здравствуй, петербургская / Несуровая зима» (стих. **«Вы, с квадратными окошками...»**, 1925),– но как характерно, что он сможет сказать о Петербурге «мой город» только в трагическом стих. **«Ленинград»** (1930): «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», где причастность неотделима от предчувствия разлуки, ареста, гибели.

Однако отчетливее всего перемена архитектурных пристрастий скажет о мировоззренческой (и эстетической) перемене в цикле **«Армения»** (1930), кото-

рый явился выходом из поэтич. кризиса, длившегося 4 года. Там, как и в «Путешествии в Армению», будет ясно сказано о новом или, верней, обновленном эстетическом идеале М., воплощенном на сей раз в «мужицких, бычачьих церквах», в демократизме их совершенства, в их простоте.

Конечно, слово «простота» нельзя применить к М. без существенных оговорок, и речь не идет о традиционной для рус. поэзии схеме, согласно которой поэты, смолоду «трудные» (Б. Пастернак, Н. Заболоцкий) приходят в конце концов к «простоте», «ясности», «прозрачности». У М.– не так. Классицистическая стройность «Камня» сменится – уже в книге «Tristia» – зашифрованностью, в которой бессмысленно искать четкую логику, еще недавно отличавшую стихи поэта: «Раскидать бы за стогом стог, / Шапку воздуха, что томит; / Распороть, разорвать мешок, / В котором тмин зашит. // Чтобы розовой крови связь, / Этих сухоньких трав звон, / Уворованная нашлась / Через век, сеновал, сон» (стих. **«Я не знаю, с каких пор...»**, 1922). Но именно это окажется, как сказал в ст. «Промежуток» (1924) Ю. Тынянов, одновременным шагом «к новому смыслу», который М., знающий «больше, чем кто-нибудь из современных поэтов ... силу словарной окраски», обретает, идя «от оттенка к оттенку».

Действительно: «Я так боюсь рыданья Аонид, / Тумана, звона и зиянья» (стих. **«Ласточка»**, 1920) – в этом мрачнейшем стихотворении, полном ужаса неуслышанности, непонятости, невоплощенности, где речь о «чертоге теней» Аида, о «сухой реке» Стикс, можно только приблизительно догадываться, в чем непосредственный смысл трех последних слов. «Туман» – то, что застилает взор, мешая видеть и провидеть? «Зиянье» – не тот ли «знак зиянья», не дававший поэту покоя знак его ист. межеумочности? «Звон» – может быть, погребальный? Все возможно – и все ненужно, как сама расшифровка. Важнее, что слово «звон», по звучанию своему,– срединное, переходное от «тумана» к «зиянью»; в его «з» и «н» еще аукается «туман» и уже нарождается «зиянье». И именно это слово, чье логическое обоснование в контексте весьма шатко, завладевает строкой, делается ее опорой; череда согласных создает физически ощутимую иллюзию звона: м-н-з-в-н-з-н. Слово обретает свою особую жизнь внутри стиха, в его микромире. Субъективные слух, смысл и видение получают права объективности, безусловности – не во всех мандельштамовских стих., но в лучших – всеочевидно. Как, напр., в стих. **«За гремучую доблесть грядущих веков...»** (1931–35) или **«Жил Александр Герцевич...»** (1931). Вот строки последнего: «Пускай там итальяночка, / Покуда снег хрустит, / На узеньких на саночках / За Шубертом летит: // Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть, / Там хоть вороньей шубою / На вешалке висеть...».

С точки зрения «сугубой реальности» совершенно неизъяснимы – или изъяснимы предположительно – и «итальяночка» (итальянская гастролерша? Образ самой музыки? Или пролетающей мимо иной жизни?), и «воронья шуба». Надо хорошо знать контекст поэзии М., в частности, его очерк **«Шуба»** (1922), этот очередной монолог отщепенца в чужой одежке, или «Четвертую прозу» (где так выражен бесповоротный разрыв с сов. лит-рой: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз...»), чтобы понять происхождение последнего образа. Но он и сам по себе трагически выразителен: плоть, которую ты таскал на себе, как шубу с чужого плеча, виснет именно что вороньей, жалкой, и прежде – не греющей шубой. Приметим к тому же, что ворона – птица мрачная, траурная...

Путь к собственной простоте, не нуждающейся в расшифровке, к такой, которая целостна, будто неразложимый сплав, был неотрывен от того, что М., не болевший снобизмом, наивно выразил в молодости: «...Скоро ль истиной народа / Станет истина моя?» (стихотворение **«Посох»**, 1914, 1927). Так же, как было с «шубой», он испытывал, идя «от оттенка к оттенку» в поисках «нового смысла», допустим, слово «позвонок», «позвоночник», «хребет». Они, однокоренные или синонимические, на долгое время стали (подобно образам архитектуры) пробой его духовного состояния, мерой отчаяния и надежды. Для грядущего поколения, в коем он подозревает равнодушие к прошлому, будет подобрана метафора: «Дети играют в бабки позвонками умерших животных» (стих. **«Нашедший подкову»**, 1923). Еще раньше он спросит, надеясь и не надеясь: «Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки / И своею кровью склеит / Двух столетий позвонки?» (стихотворение **«Век»**, 1922). Там же воскликнет, отчаиваясь: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!».

Отчаяние было тем горше, что он силился не расстаться с надеждой «склеить» все распадающееся и готовое распасться, в т. ч. самое время, «век»,– по-гамлетовски. Связь, сочленение, восстановление было манией «активного строителя», заставившей с сочувствием встретить революцию как качественный скачок, необходимый, дабы продолжить движенье; с сочувствием и даже как бы с соучастием: «Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий / Скрипучий поворот руля» (стих. **«Сумерки свободы»**, 1918). То же помогало ему хранить верность тем, с кем в молодости он образовал сообщество акмеистов (даже при том, что сам утверждал еще в 1923, в письме Л. Горнунгу: «...Акмеизма нет совсем... Он суд над поэзией, а не сама поэзия»). Та же жажда связности, соборности принуждала его в тягчайшие последние годы тянуться к отвергающей его действительности, к равнодушным к нему людям, охотно поддаваясь иллюзиям (в чем, сознавая калечащую силу страха, заставившую его, в частности, в 1937 сочинить оду Сталину, все же несправедливо видеть конформизм и сдачу на милость властям): «Не мучнистой бабочкою белой / В землю я заемный прах верну – / Я хочу, чтоб мыслящее тело / Превратилось в улицу, в страну: / Позвоночное, обугленное тело, / Осознавшее свою длину» (стих. **«Не мучнистой бабочкою белой...»**, 1935–1936).

Предчувствуя гибель (но не имея возможности предугадать именно гулаговскую яму, в которую М. попал после второго ареста, произведенного в ночь с 1 на 2 мая 1938 в Саматихе, доме отдыха под Шагурой), он тем не менее как бы заранее вообразил себя в соборной беде со всем человечеством и именно на низшей ступени ада, в последнем его кругу. В стих. **«Ламарк»** (1932), ведя поначалу речь о знаменитом натуралисте, располагавшем все сущее по принципу лестничной иерархии (от Бога к человеку, от человека – к четвероногим, птицам, рыбам, змеям и т. п., вплоть до низших организмов, до камней и земли), М. создавал свою «антиутопию»: «К кольчецам спущусь и к усоногим, / Прошуршав средь ящериц и змей, / По упругим сходням, по излогам / Сокращусь, исчезну, как Протей». «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта,– сказано в "Путешествии в Армению" (глава **"Вокруг натуралистов"**).– Низшие формы органического бытия – ад для человека». И стихотв. нисхождение вместе с Ламарком, как с тенью Вергилия, действительно – спуск в ад, где все обезличены, страшно равны: «Роговую мантию надену, / От горячей крови откажусь, / Обрасту присосками и в пену / Океана завитком вопьюсь. // Мы прошли разряды насекомых / С наливными рюмочками глаз. / Он сказал: природа вся в разломах, / Зренья нет – ты зришь в последний раз. // Он сказал: довольно полнозвучья,– / Ты напрасно Моцарта любил: / Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил».

Ад, преисподняя в воображении человека – всегда воплощение самого противоестественного, отъятие самого необходимого. В «антиутопии» М., в индивидуальном его апокалипсисе – обделенность не чем-то особенным, отличающим особь от особи, выделяющим ее из массы, но просто *нормальным*. Человеческим. Всечеловеческим. Мандельштамовский ад – общий, даже не дантовский с его иерархическими кругами, но ад, которого не заслуживает никто, и оттого все равны перед ужасом наказания. И это – итог пути М., его нравств.

результат: с одной стороны, от собственной, частной ущемленности и ущербности, с другой, от своей элитарной избранности (чего никто из избранных не может не осознавать) – к братству, к единению с людьми, определенному лишь тем, что они – люди. Сквозь иллюзии и соблазны, сквозь муки непризнания и гонений, сквозь все индивидуально существенное, трагически значительное, но связанное все-таки только с личной, отд. судьбою, не больше того.

По словам вдовы поэта, сказанным в частной беседе, если бы удалось отыскать его могилу, на камне следовало бы написать две строки из стих. **«Батюшков»** (1932), без сомнения, автопортретного: «...Только стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык...». В самом деле, это словно бы квинтэссенция М., нежный сгусток его поэзии. «Мясо» – субстанция неэфемерной плоти, способной кровоточить, но – «виноградное», нежное на вкус и на ощупь, не насыщающее, а дающее радость. Одушевленная плоть. Материализованный дух. И очень существенно слово «случайно» – как непрошедшая удивленность невероятной удачей: родиться на земле человеком, не кольчецом, тем, кто стоит на высокой ступени живой лестницы. «За радость тихую дышать и жить / Кого, скажите, мне благодарить? // ...На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло»,– писал М. в 1909 (стих. **«Дано мне тело – что мне делать с ним...»**), выражая покуда еще общедетское, общеюношеское ощущение. Но его дар остался – или стал – светоносным, по выражению В. Набокова, именно во мраке, в аду.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Под ред. Г. Струве и Б. Филиппова. Нью-Йорк, 1967–71; Собр. соч.: 4-й доп. т. / Под ред. Г. Струве, Н. Струве и Б. Филиппова. Париж, 1981; Соч.: В 2 т. / Сост. П. М. Нерлер, подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера, вст. ст. С. С. Аверинцева. М., 1990; Полное собр. стих. / Вст. ст. М. Л. Гаспарова и А. Г. Меца, сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб., 1995; Собр. соч.: В 4 т. / Сост. П. М. Нерлер, А. Никитаев. М., 1993–97.

Лит.: Струве Н. Осип Мандельштам. Лондон, 1988; Ахматова А. Листки из Дневника (О Мандельштаме) // Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2: Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М., 1990; Сарнов Б. Заложник вечности: Случай Мандельштама. М., 1990; Липкин С. Угль, пылающий огнем. М., 1991; Поляновский Э. Смерть Осипа Мандельштама // Известия. 1992. 25–29 мая; Рассадин Ст. Очень простой Мандельштам. М., 1994; Шенталинский В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. М., 1995; «Отдай меня, Воронеж...»: [Сб. докладов] // Третьи междунар. мандельштамовские чтения: Сб. статей. Воронеж, 1995; О. Мандельштам и его время: [Сб. восп.] / Сост., коммент. Е. Нечепорука и В. Крейда, предисл. В. Крейда, послесл. Е. Нечепорука. М., 1995; Философско-эстетические принципы акмеизма и худож. практика Осипа Мандельштама. М., 1997; Мандельштам Н. Я. Воспоминания / Подгот. текста Ю. Л. Фрейдина, предисл. Н. В. Панченко, примеч. А. А. Морозова. М., 1999.

С. Б. Рассадин.

МАРАМЗИН Владимир Рафаилович (25.8.1934, Ленинград) – прозаик.

Отец – заводской мастер, мать – учительница географии. В детстве во время эвакуации жил в г. Кашин, в 1945 вернулся в Ленинград. В 1952–57 учился в Ленинградском электротехническом ин-те им. В. И. Ульянова-Ленина, в 1958–65 работал инженером, потом руководителем отдела научно-технической информации на заводе. Прозу начал писать в 1958, тогда же посещал лит. объединение при библиотеке им. В. В. Маяковского, которым руководил В. Бакинский (эту школу прошли лучшие молодые прозаики Ленинграда). Входил вместе с Б. Вахтиным, И. Ефимовым, В. Губиным в неофициальную лит. группу «Горожане». В 1962 появились первые публ. М.

С 1965 целиком посвящает себя литре: печатает короткие рассказы в ленинградских газетах и ж-лах; в изд-ве «Дет. лит-ра» выходят книжки: **«Тут мы работаем: Рассказы человека, не всегда абсолютно серьезного»** (Л., 1966; 2-е изд. Л., 1973) и **«Кто развозит горожан: Не совсем серьезные рассказы, из которых, однако, можно узнать кое-что полезное»** (Л., 1969). М. написал около 10 сценариев и инсценировок для кино и телевидения; пьеса **«Объясните мне кто-нибудь – я скажу вам спасибо»** (1963) была запрещена после премьеры. В сер. 60-х гг. увлекался творчеством А. Платонова, распространял в списках «Чевенгур» (влияние стиля Платонова на поэтику М. отмечалось впоследствии западной критикой), др. запрещенные произв. (в частности, воспоминания Н. Я. Мандельштам). После отъезда И. Бродского М. составил 5-томное рукописное изд. поэта – около 2000 страниц, надолго ставшее осн. корпусом текстов для рус. читателя. В списках ходили по Ленинграду также собственные произв. М.

Писатель был арестован в 1974 (по официальному обвинению – за изготовление, хранение и распространение «антисов.» лит-ры) и после публичного признания своей вины (в числе «сообщников» он назвал людей либо умерших, либо к тому времени эмигрировавших) был 21 февр. 1975 осужден на 5 лет условного заключения. В. Максимов напечатал в № 2 ж. «Континент» его первую пов. **«История женитьбы Ивана Петровича»**, написанную в 1964. В июле 1975 М. покинул СССР и с тех пор живет в Париже. Первое произв., вышедшее отд. книгой на Западе – пов. **«Блондин обеего цвета»** (1975). За ним последовали сб-ки **«Портрет двоих»** (1976); **«Смешнее, чем прежде: Рассказы и повести»** (Париж, 1979): **«Тянитолкай»** (1981) и др. Совместно с поэтом и художником А. Хвостенко в 1978–86 издавал в Париже лит. ж. «Эхо»; вышло 14 номеров, после чего журнал прекратил свое существование, поскольку авторы (гл. обр. писатели ленинградского андеграунда и эмигранты «третьей волны») получили возможность печататься и в России.

«История женитьбы Ивана Петровича» – история сов. Сонечки Мармеладовой, рабочей девушки-«лимитчицы», продавшей свою невинность за неск. рублей, однако без излишних моральных страданий, а напротив, с чувством выполненного обязательства: она берет с «клиента» ровно столько, сколько задолжала подругам по общежитию. Брак Ивана Петровича со случайной знакомой, встретившейся ему «на панели», оказывается вполне благополучным и описывается М. как «обыкновенное чудо», приключившееся с простым сов. гражданином. Абсурдные, нелепые, уродливые ситуации изображаются буднично, как бы безразличным хроникером, «совком», не ставящим себя над происходящим и не знающим иной жизни и иных людей. Только язык прозы М., распадающийся синтаксис, вывернутая грамматика, «тычущаяся в потемках склейка» лексических затертых блоков передают патологические сдвиги в сознании «совка».

Пов. «Блондин обеего цвета» целиком построена на языковой игре, правила которой заданы уже в назв., заставляющем читателя перебирать ассоциации, вызванные неправильным употреблением грамматического рода (обеего цвета – обоего пола?). В композиции М. использует старый прием «найденного дневника», позволяя сочинителю не только максимально усилить стилизацию, дистанцировать авт. речь от монолога-исповеди героя, но и снабдить повесть «как бы предисловием», где дается ключ к прочтению. «Этот странный вывернутый язык, это разложение сознания, заметьте, в принципе интеллигентного, но которое с упорством возвращается к двум-трем темам, к двум-трем мыслям, на которых стоит удивительно прочно: что это? Бред больной головы? Изыск стиля? Но именно этот мучительный, искалеченный, противоречащий всем школьным правилам язык способен описать и эту жизнь – не только внешнюю, но и внутреннюю, бьющуюся в самой глубине недорастоптанной души». Рефлексирующий автор пишет: «...Мы, в своих грамматических фразах, куда как хуже умеем себя выражать», и далее определяет стиль «записок» как «явление уродское, но все-таки живое», адекватное предмету описания: «...а что, может в газетах, в отделах кадров, в бюро пропаганды, в поганых магазинах у ворующих кассирш и нечистых мясников или в исправительных заведениях, расплодившихся всюду, может быть там вы слышите поминутно великий и могучий?».

Главный, и по сути, единственный, герой повести – художник, взыскующий красоты и правды, но терпящий крах и в иск-ве, и в любви. М. вслед за своим персонажем мог бы назвать себя «декоратором любимой страны»: услов-

ный театр его мира, действительно, напоминает если не декорации, то знакомые всем сов. гражданам фанерные щиты с намалеванными героями труда; они призваны прикрыть неприглядный фасад империи, но еще больше демонстрируют ее фальшь и убожество. Цикл **«Секреты»**, написанный в 1966–67 (частично печатался в СССР), составили рассказы **«Персональный пахарь»**, **«Прочь от места катастрофы»**, **«Мой ответ Гоголю»**, **«Не укради»**, **«Позор на всю Европу»** и послесловие **«Появление автора в письменном виде»**. Они строятся как повествования об одном каком-то незначительном событии, порой доводящие мелкое происшествие до абсурда; по жанру это – «случаи» (в хармсовском понимании слова). **«Тянитолкай»** (1966) – фантасмагорические приключения художника и КГБ; зап. исследователи отмечали в связи с этой повестью влияние Кафки. Опубликовав прозу, написанную в России, М. отошел от лит. занятий.

Поэтика, сюжеты произв. М., как и сама яркая личность писателя, провоцировали появление слухов в среде его коллег: начиная с истории о том, как он запустил чернильницей в глав. редактора изд-ва «Сов. писатель» (что на поверку оказалось чистой правдой) до розыгрыша по поводу фамилии, якобы восходящей к старинному роду Монморанси (за что франц. правительство выплачивает рус. эмигранту щедрую пенсию – как последнему отпрыску знатного рода). На самом деле М. зарабатывает на хлеб в собственной фирме, занимающейся техническими переводами.

С о ч.: Огромная сила воспитательного значения: Рассказ // Звезда. 1964. № 9; Инженер об инженерах // Звезда. 1966. № 6; [Новеллы] // Моск. комсомолец. 1966. 17 авг., 7, 21 сент.; То же // Рус. мысль. [Париж]. 1975. 20 нояб., 25 дек.; 1976. 1, 15, 29 янв., 11, 25 марта, 8 апр., 13 мая; Мы и наши вещи: Из цикла «Рассказы горожанина» // Юность. 1968. № 8; История женитьбы Ивана Петровича // Континент. 1975. № 2; Блондин обеего цвета. Анн-Арбор, 1975; Тянитолкай // Континент. 1976. № 8; отд. изд. Анн-Арбор, 1981.

Лит.: К р е с т и н с к и й А. «Тут мы работаем»: [Рец.] // Звезда. 1967. № 9; Г о р д и н Я. «Кто развозит горожан»: [Рец.] // Звезда. 1970. № 6; Р у б и н ш т е й н Н. Заметки о повести В. Марамзина «Блондин обеего цвета» // Грани. 1976. № 100; Л и в ш и ц Л. Проза Ивана Петровича // Континент. 1976. № 10.

О. Б. Кушлина.

МАРИЕНГОФ Анатолий Борисович [24.6(6.7).1897, Нижний Новгород – 24.6.1962, Ленинград] – поэт, прозаик, драматург; теоретик имажинизма.

Род. в дворянской семье. Окончил частный пансион в Нижнем Новгороде, затем гимназию в Пензе. Рано осознал себя поэтом, художником. В 1916 отправляется на фронт и служит в инженерно-строительной дружине. В 1917 возвращается в Пензу. Увлеченно интересуется совр. поэзией, участвует в издании альм. «Исход». В 1918 приезжает в Москву и знакомится с С. Есениным; вместе с В. Шершеневичем они создают лит. течение «имажинизм». М. входит в «Ассоциацию вольнодумцев», участвует в организации изд-ва «Имажинисты», с 1922 по 1924 – в выпуске номеров ж. «Гостиница для путешествующих в прекрасном» и ряда поэтич. сборников. Непременный участник всех собраний «ордена имажинистов» в кафе «Домино», а с 1919 – в кафе «Стойло Пегаса». Вместе с имажинистами стремился создать новое иск-во, воплощая его не только в теоретических и худож. произв., но и в быту, стиле поведения. Теоретическая концепция имажинизма изложена писателем в сб. ст. **«Буян-Остров»** (1920).

Неудовлетворенный поэтич. поисками своих предшественников (символистов, футуристов, акмеистов), М. утверждал, что самым важным в поэзии является образ как самоцель. Главной задачей, которую он ставил перед собой, было обновление поэзии и поэтич. языка. Методом обновления служило образное слово – главное экспрессивно-выразительное средство словесного иск-ва. М. писал: «Одна из целей поэта вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения, как можно глубже вонзить в ладони читательского восприятия занозу образа» (Буян-Остров. С. 12). По словам теоретика, образ должен определять, выявлять сущность бытия иск-ва. Посредством конкретизации, овеществления, абстракции в семантике слова он рождает новые сущности. М. отмечал, что словесные образы имажинистов «телесны, ощутимы, бытологически близки, свидетельствуют о реалистическом фундаменте их поэзии» (Там же. С. 29). Концепция, построенная на принципах предметности и конкретности, опиралась на учение А. Потебни о слове. М. подчеркивал древние фольклорные корни имажинизма и истоки своей поэзии, восходящие к «Слову о полку Игореве».

Теоретические принципы поэта отразились в его поэтич. сб. **«Витрина сердца»** (1918), **«Стихами чванствую»** (1920), **«Развратничаю с вдохновением»** (1920). Характерной чертой его поэтич. мышления был подход к поэзии как к явлению языка и только языка. Стих. организуются вокруг образов-метафор, которые связываются в цепи, «хаотические кучи». Метафорические сочетания находили новые обозначения для предметов и явлений жизни, переносили их из обычного восприятия в сферу нового понимания. Его типично имажинистские стих. и поэмы строятся на подчеркнутой вещественности, конкретности семантической характеристики слова: «Завянут мыслей алые угольях, / Уйдет душа из костяной одежды. / В тучевых качающихся плоскогорьях / Не мычит человеческое безнадежье» (**«Анатолеград»**). В первой строке дан как бы двойной образ мыслей. С одной стороны, мысль сравнивается с алыми угольями, с только что погасшим огнем. С другой, слово «мысль» опережает глагол «завянуть», обозначающий потерю свежести и ассоциирующийся обычно с осенними листьями или вообще растениями. В результате идея исчезновения, замирания мыслей передана сразу двумя сравнениями, относящимися к конкретным предметам: сухим растениям и алым угольям.

В основе предметного восприятия мира М. лежат такие чувства, как осязание, слух, зрение, вкус, обоняние. Причем все эти чувства смешиваются, переходят друг в друга. Эту смысловую особенность отражают мн. стихи поэта. В стих. **«Слепые ночи»** (1920) ночь сравнивается с дребезжащим черным фиакром: «Медленно с окраин ночь – / Дребезжащий черный фиакр». Основой образа является вещь, предмет – фиакр – наемный экипаж. Он указывает на движение ночи и описывает характерные черты определяемого явления. Как предмет фиакр здесь можно воспринять осязанием и зрением, причем цвет предмета характеризует ночь. Все это дополняет слово «дребезжащий», обозначающее звук. В результате ночь воспринимается зрением, осязанием и слухом.

М. достигал осязаемости и конкретности своих образов путем построения стих. по принципу вольнотекущих, отдаленных ассоциаций, в основу которых ставились внешние связи между предметами. Его поэтич. поиски порой вызывали критику, в т. ч. и со стороны сподвижников. Есенин называл имажинистские стихи М. «искусством поверхностных напечатлений, искусством декоративным» (Есенин С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 198).

На стихи М. оказал влияние стиль ранних поэм В. Маяковского, С. Есенина. Стремление к абсолютной искренности, почти полное отсутствие запретных тем, использование сниженной лексики, жонглирование словами, эпатирующие, пророчествующие интонации – таковы основы его поэтики. Все эти свойства перешли и в драматургию: ист. трагедию **«Заговор дураков»** (1932) и комедию **«Шут Балакирев»** (1940), написанные стихами. В пьесе «Заговор дураков» автор ставит эксперимент: классицист В. Тредиаковский пишет хвалебную оду, пользуясь методом построения образов имажинистами.

М. – автор книги восп. **«Роман без вранья»** (1927) о поэтах-имажинистах и более всего об истории дружбы автора с Есениным. Он показывает романтически и возвышенно поэта и в то же время, стремясь к объективности, изображает отрицательные черты его личности. Роман вызвал резкую критику. Автора упрекали в эксцентрической развязности, самовлюбленности, склонности к дешевой сенсации. Лишь в последние годы критика признала высокую достоверность воспоминаний.

Ром. **«Циники»** (1928) отразил первые послерев. годы с их характерными

социальными контрастами и противоречиями. В нем действуют как вымышленные персонажи, так и современники автора – реальные лица. Роман отличает непривычно резкий стиль, ирония и сарказм, антиэстетизм с установкой на шокирующие, отталкивающие, провоцирующие образы, аморализм и цинизм, воспринятые как филос. система. Учение киников служит филос. основой произв. Истоки этой концепции – в романтическом аморализме рус. модернистов старшего поколения (К. Бальмонта, В. Брюсова).

С сер. 30-х гг. М. почти перестает печататься, его пьесы снимают с постановок. Самой большой творческой удачей в это время была публ. в 1936 в ж. «Лит. современник» неск. глав из ист. ром. **«Екатерина»** – о детстве, юности и восшествии на престол императрицы Екатерины II. В основе романа – полемика с романтическими представлениями об истории и истор. деятелях. Писателю удалось достичь эффекта приближенности событий, естественности характеров ист. персонажей.

В воен. и послевоен. годы писатель писал скетчи, пьесы на бытовые темы – **«Золотой обруч»** (в соавторстве с М. Козаковым), **«Суд жизни»** (1948); пьеса **«Рождение поэта»** (1951) посв. М. Лермонтову.

В 1953 М. пишет свое лучшее прозаическое произв. **«Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги»** (последняя ред. закончена к 1960). Эта книга о детстве, юности, о выдающихся современниках, она представляет собой интересное сочетание правдивого мемуара с худож. очерком. «Мой век, мои друзья и подруги» развивает темы «Романа без вранья».

Соч.: Витрина сердца: Стихи. Пенза, 1918; Стихами чванствую: Лирич. поэмы. М., 1920; Тучелет: Кн. поэм. М., 1921; Стихи и поэмы: 1922–26. М., 1926; Поэмы войны. Киров, 1942; Маленькие комедии. Л.; М., 1957; Рождение поэта. Шут Балакирев: Пьесы. Л., 1959; Роман без вранья. Циники. Мой век, мои друзья и подруги / Вст. ст. Б. Аверина. Л., 1991.

Лит.: Львов-Рогачевский В. Имажинизм и его образоносцы. М., 1921; Повицкий Л. Новый Мариенгоф // Красная новь. 1926. № 2. *Л. К. Поликарпик.*

МАРКОВ Георгий Мокеевич [6(19).4. 1911, с. Ново-Кусково Томской губ.– 26.9.1991, Москва] – прозаик.

Отец – Марков Мокей Фролович, сибирский крестьянин, охотник,– сочувствовал полит. ссыльным и оказывал им посильную помощь. Мать – Маркова Евдокия Васильевна, была известна в селе как человек прямой, справедливый. Огромное влияние на формирование эстетических и этических представлений будущего писателя оказали впечатления детства и юности, та среда, в которой он рос.

В возрасте 13 лет М. вступает в комсомол (1924); начинается его активная общественная деятельность: сначала – селькора газ. «Красное знамя», «Путь молодежи», «Томский крестьянин», потом – члена райкома комсомола Томска, заведующего теоретическим отделом Новосибирского крайкома комсомола, редактора ж. «Товарищ» и газ. «Большевистская смена». Учился в Томском ун-те. Искренне веруя в идеалы революции, М. расценивал 1937 как злостное отклонение от истинной линии партии.

В 1930–37 пишет ром. **«Строговы»** (опубл. в 1939–46; Гос. премия СССР, 1952). Работая над своим первым крупным произв., он углубляется в изучение рус. лит-ры и истории; в качестве док. исследований для будущего повествования использует материалы архивов Томска, Красноярска, Новосибирска, читает статистические справочники, характеризующие социально-экономический уклад сибирской деревни в предрев. годы, рыночные дневники, обращается к жизни сибирских переселенцев, к истории сибирских тюрем и ссылок. Ист. ром. «Строговы» – очень сложное и неоднородное произв. по своему жанровому составу. Специфика жанровой структуры в свою очередь обусловливает особенности сюжета и композиции. Здесь эпически широко разворачиваются картины нар. жизни. Автор повествует о судьбах сибирского крестьянства в сложный для страны ист. период войны и революции. Композиция романа строится на описании истории трех поколений крестьянской семьи: от Захара Строгова к Матвею Строгову, а затем к его сыновьям – Артему и Максиму тянется ист. цепочка, символизирующая процесс развития самосознания рус. крестьянства в его стремлении к лучшей жизни, правде и справедливости. Судьбы героев определяются временем, движением истории. Во взаимном тяготении и отталкивании людей писатель раскрывает социально-психол. подоплеку конфликтов. С развитием действия эти конфликты усугубляются: у хищников, «мироедов» система ценностей одна, у крестьян, выступающих за справедливость – другая, и это противоречие непреодолимо. Повествуя о судьбе семьи Строговых, писатель глубоко проникает в скрытые механизмы жизни и истории, проявляя себя не просто талантливым бытописателем, художником, но и мыслителем. «Строговы» получили высокую оценку П. Павленко и Э. Бабеля.

В годы Великой Отеч. войны М. работал специальным корреспондентом газ. «На боевом посту» Забайкальского фронта. В 1945 в составе войск 17 армии Забайкальского фронта он совершает поход через Хинган и становится участником и очевидцем разгрома Квантунской армии. Впечатления от этого похода послужили богатым материалом для написания пов. **«Солдат пехоты»** (позднейшее назв. **«Орлы над Хинганом»**), которая вышла в Иркутске отд. книгой в 1948. В том же году выходит полностью (в 2 книгах) ром. «Строговы». В 50-х гг. становится ответственным секретарем иркутской писательской организации, затем – редактором альм. «Новая Сибирь». В 1956 переезжает в Москву и занимает пост секретаря правления СП СССР, а с 1971 – пост 1-го секретаря. В эти же годы он избирается депутатом Верховного Совета СССР, членом Центральной ревизионной комиссии КПСС, членом ЦК КПСС.

В 1949–59 М. создает ром. **«Соль земли»**. Первоначально произв. задумывалось как своеобразное продолжение «Строговых» (среди героев находим Максима и Марину Строговых), однако постепенно замысел менялся: современность с ее острыми проблемами и противоречиями властно вторглась в произв., и его главным героем становится не Максим Строгов, а молодой бунтарь, человек нового поколения с характером шестидесятника, аспирант Алексей Краюхин. Писатель утверждает, что все нравств. ценности, которые определяют духовный мир человека, не могут проявляться в сфере только личного или только общественного; общественная позиция в той же мере основывается на определенных нравств. устоях, в какой они сказываются и в личных взаимоотношениях человека с близкими ему людьми. В остром конфликте Краюхина с властью на стороне героя люди из народа. В то же время этот центральный конфликт романа разворачивается и в др. аспекте, характерном для мировоззрения 60-х гг.: с одной стороны, это столкновение людей, умеющих мечтать, не подвластных установившимся догмам, с теми, кто боится нового, довольствуясь решением сиюминутных задач; с другой – общественно-психол. конфликт, вбирающий в себя такие проблемы, как доверие и уважение к человеку, к личности, ее чувствам, мыслям и идеям. Эти проблемы были тогда вновь и воспринимались современниками как «крамольные».

В 1962–64 писатель работает над ром. **«Отец и сын»**. Это произв. основано почти исключительно на биогр. материале: отец писателя был представителем коммуны «Дружба», осн. усилиями крестьян-коммунаров на Васюгане в 1921. Роман отразил нелегкие раздумья писателя об ист. пути рус. крестьянства, о тяжких жертвах целых поколений; несомненно также, что роман создавался о звездном и трагическом часе жизни отца автора. В произв., написанных в 70-х гг.,– **«Земля Ивана Егорыча»** (1974), **«Завещание»** (1975), **«Тростинка на ветру»** (1977) – писатель рисует образ идеального коммуниста. Заданность характера придает повестям внутреннюю статичность. Подобный схематизм не в меньшей степени характерен и для ром. **«Сибирь»**, написанного М. в 1973 (Ленинская премия, 1976). В плену умозрительной схемы М. остается и в своем незавершенном ром. **«Грядущему веку»** (1-я ч. опубл. в 1983). В 1984, в связи

с 50-летием СП СССР, награжден второй Золотой медалью Героя Соц. Труда (первая получена в 1974). Также автор рассказов и очерков (сб. **«Письмо в Мареевку»**, 1952, и др.), пьесы **«Вызов»** (совместно с Э. Ю. Шимом, пост. 1980), публиц. и литературно-критич. работ (сб. **«Жизнь. Литература. Писатель»**, 1971; **«Горизонты жизни и труд писателя»**, 1978; кн. **«В поисках поэзии и правды»**, 1982).

Во 2-й пол. 80-х гг., с началом «перестройки», М. завершил свою общественную и административную деятельность, добровольно сложив с себя все обязанности.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1981–82; Грядущему веку. М., 1983.

Лит.: Лопусов Ю. Величие рабочей династии//Каминский М., Лопусов Ю. Рабочий характер. М., 1975; Смоляницкий С. На земле отцов: Очерк творчества Георгия Маркова. 2-е изд. М., 1978; Мотяшов И. Георгий Марков. М., 1984.

С. В. Смоляницкий.

МАРТЫНОВ Леонид Николаевич [9(22).5.1905, Омск – 21.6.1980, Москва] – поэт, переводчик, мемуарист.

Из семьи Н. И. Мартынова, инженера-строителя железной дороги, потомка «мещан Мартыновых, ведущих начало от деда своего офени, владимирского коробейника-книгоноши Мартына Лопшилина» (**«Воздушные фрегаты»**). М. Г. Збарская, мать поэта, привила сыну любовь к чтению, к иск-ву. В отрочестве М. увлекался чтением неоромантической лит-ры (А. Конан Дойл, Дж. Лондон, А. Грин), серьезно изучал географию и теологию, интересовался техникой и фольклором Сибири. Учился в Омской классической гимназии, но курса не окончил: учеба была прервана революцией.

В 1920 присоединился к группе омских футуристов – «художников, артистов и поэтов», которую возглавлял местный «король писателей» А. С. Сорокин. С 1921 начал публ. заметки в омской газ. «Рабочий путь» и стихи в местных газетах, позднее – в ж. «Сибирские огни». Вскоре отправился в Москву поступать во ВХУТЕМАС, где попал в круг близких по духу молодых художников-авангардистов. Однако малярия и голод заставили М. вернуться домой. В Омске поэт продолжал заниматься самообразованием, вернулся к журналистской деятельности и активному участию в худож. жизни города. Выполняя поручения редакции, ездил по Сибири. Он неск. раз пересек южные степи по трассе будущего Турксиба, исследовал экономические ресурсы Казахстана, побывал на строительстве первых совхозов-гигантов, совершил агитационный перелет на самолете над Барабой, степным районом, занимался поисками мамонтовых бивней между Обью и Иртышом, древних рукописных книг в Тобольске. Этот период жизни М. нашел отражение в его кн. очерков **«Грубый корм, или Осеннее путешествие по Иртышу»** (М., 1930). Опыт журналиста в дальнейшем определит нек-рые темы и элементы поэтики М.

В 1932 М. был арестован по обвинению в контррев. пропаганде. Поэту приписали участие в мифической группе сибирских писателей, в «деле сибирской бригады». От гибели спасла случайность, но в 1933 М. был отправлен в административную ссылку в Вологду, где жил до 1935, сотрудничая в местных газетах. После ссылки вернулся в Омск, здесь написал ряд поэм с ист. сибирской тематикой и в 1939 издал кн. **«Стихи и поэмы»**, принесшую ему известность среди читателей Сибири.

В 1945 в Москве была издана вторая кн. М. **«Лукоморье»**, которой поэт обратил на себя внимание широкого круга читателей. Эта книга – этапная в творчестве М. В 30-х гг. поэт в ряде стих. и поэм попытался реконструировать сибирский миф о сев. счастливом крае, который предстает в стихах М. в облике почти реального (М. искал этому ист. доказательства) Лукоморья. Осн. миф складывался из разнообразных преданий: о сев. Золотой Бабе, о средневековой земле пресвитера Иоанна и др. Сказалась как давнее увлечение автора историей Сибири, так и юношеское увлечение неоромантикой: в ряде произв. поэт воспел экзотику странствий, раскрыл романтическое в повседневном и современном. Стихи этого периода, характеризуемого своеобразным «романтическим реализмом» поэтич. зрения М., позднее принесут автору всероссийскую популярность.

В кон. 40-х гг. М. подвергся острой журнально-газетной проработке, связанной с выходом в свет кн. **«Эрцинский лес»**. Поэта обвинили в аполитичности и перестали печатать. Новые книги М. начали выходить только после смерти Сталина (с нач. «оттепели» до 1980 было издано более 20 книг поэзии и прозы).

В кон. 50-х гг. поэт по-настоящему получает признание. Пик популярности М., упрочившейся с выходом его кн. **«Стихотворения»** (М., 1961), совпадает с обостренным читательским интересом к лирике молодых «шестидесятников» (Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского и др.). Но парадоксальность ситуации и несчастье для М. как поэта в том, что его гражданская позиция на протяжении 60-х гг. не всегда отвечала настроениям аудитории, прежде всего молодой творческой интеллигенции. В период «оттепели» появляются первые книги М. о Ленине, вскоре после «оттепели» – стихи к юбилейным датам. Уменьшается интерес их автора к совершенствованию поэтич. техники: М. ищет новые темы. Уменьшается доля историзма в лирике М., становится меньше романтики, но все больше попыток выглядеть современно. Поэта завораживают технические новшества, прежде всего – выражающие их языковые реалии: с готовностью он спешит поместить в стихи транзисторы, реакторы и самолеты «Ту». Следствие – постепенное падение читательского интереса, которое, очевидно, ощущал и сам поэт: «Суетня идет, возня / И ужасная грызня / За спиною у меня. // Обвиняют, упрекают, / Оправданий не находят / И как будто окликают / Все по имени меня» (**«Чувствую я, что творится...»**, 1964).

Лирика М. 60–80-х гг. значительно уступает по худож. достоинствам его поэтич. творчеству 30–50-х гг. (среди наиб. заметных сб-ков этого периода – **«Первородство»**, 1965, Гос. премия РСФСР, 1966; **«Гиперболы»**, 1972, Гос. премия СССР, 1974; **«Земная ноша»**, 1976; **«Узел бурь»**, 1979; **«Золотой запас»**, 1981). Однако в последний период жизни М. демонстрирует талант мемуариста, публикует сборник интересных автобиогр. новелл **«Воздушные фрегаты»** (М., 1974). Последние десятилетия жизни М. познакомили рус. читателей с его замечательными переводами с литовского (впервые перевел Э. Межелайтиса), польского (А. Мицкевич, Л. Кохановский), венгерского (Д. Ийеш, Ш. Петёфи, Э. Ади) и др. языков. С юности поэт мечтал переводить А. Рембо, П. Верлена, А. Ч. Суинберна и др. западноевропейских классиков, но чаще переводил лирику коллег-современников из стран соц. лагеря. В стих. **«Проблема перевода»** М. признался, обращаясь к Ф. Вийону, Верлену, Рембо: «Пускай берут иные поколенья ответственность такую, а не мы! // Нет, господа, коварных ваших строчек да не переведет моя рука... И вообще какой я переводчик! Пусть уж другие и еще разочек переведут, пригладив вас слегка».

Как многие, М. начал творческую деятельность с подражаний. «Футуризм» юного поэта и его товарищей был не более чем игрой. Но стихи Маяковского-футуриста помогли М. и в освоении классики. М. вспоминал, к примеру, что «не интересовался Лермонтовым», но когда «прочел у Маяковского о том, что "причесываться ... на время не стоит труда, а вечно причесанным быть невозможно", ... Лермонтов ожил, перестав быть ... только обязательным гимназическим уроком словесности» (**«Воздушные фрегаты»**). Знакомство с лирикой А. Блока помогло лучше понять любимого Маяковского, а затем привело к одновременному воздействию творчества двух поэтов на самые ранние стихи М. с их урбанистической тематикой (напр., стих. **«Провинциальный бульвар»**, 1921). В этих стихах бывают ощутимы иногда интонации раннего Гумилева (**«Серый час»**, 1922), мотивы и речевые обороты Есенина (**«Рассмейтесь»**, 1922). М.-школяр пробует себя в классических формах (сонеты **«Алла»**, 1921; **«Сонет»**, 1923).

Подлинный голос М. зазвучал в 1924: «Вы поблекли. Я – странник, коричневый весь. / Нам и встретиться будет теперь неприятно. / Только нежность, ког-

да-то забытая здесь, / Заставляет меня возвратиться обратно» (**«Нежность»**). С кон. 20-х гг. в лирику поэта раз и навсегда входят элементы диалога – с читателем, со своими героями, с самим собой (**«Летописец и Река Тишина»**, 1929; **«Деревья»**, 1934). Еще одним характерным признаком манеры М. стал романтический взгляд на историю, выразившийся в балладной сюжетности мн. произв. (**«Ермак»**, 1936; **«Пленный швед»**, 1938). В стихах М. начинает разрабатывать миф о «златокипящей Мангазее» (**«Гиперборея»**, 1938). По-иному представлена тема истории Сибири в поэмах М. 20–30-х гг. Реальные факты истории Омска и Тобольска подаются без романтических прикрас, М. стремится к точности в передаче местных преданий (**«Правдивая история об Увенькае»**, 1935–36; **«Рассказ о русском инженере»**, 1936; **«Тобольский летописец»**, 1937). Вместе с тем он раскованно домысливает семейную легенду (**«Искатель рая»**, 1937, об офене Лощилине, предке поэта), дофантазирует историю действительного посещения К. Бальмонтом Омска в 1911 (**«Поэзия как волшебство»**, 1939).

В 40-х гг. М. оттачивает поэтич. мастерство. Психологизм, точность деталей, пронзительная лирич. интонация, языковая пластика – эти черты свойственны мн. стихам поэта (напр., стих. **«Балерина»**, 1968). Пристальное внимание к мелочам, но умозрительность при изображении предметов, пейзажных зарисовок накладывают на его стихи отпечаток философичности (**«Вода»**, 1946; **«Листья»**, 1951). Между тем героем М. становится человек вообще, даже все человечество, временем действия – современность, пространством – глобус, самим действием – переустройство мира (**«Что-то новое в мире...»**, 1948–54). И это созвучно энтузиастическому настроению общества.

М. стремится к совершенствованию техники и доходит до того предела, на котором поэтика подчиняет себе тематику, не отменяя ее. Мартыновские «несвоевременные» стихи этого периода узнать чрезвычайно легко: они необычайно музыкальны изысканным подбором и построением рифм, а графическое членение текста только подчеркивает внутреннюю прорифмованность строк («Вода / Благоволила / Литься! // Она / Блистала / Столь чиста, / Что – ни напиться, / Ни умыться. // И это было неспроста» – стих. «Вода»). Смысл идет за музыкой стиха, ассоциирование явлений – за подбором рифм. Вообще, рифмотворчество становится главной обл., в которой М. проявляет себя в эти годы. Поэт стремится обходиться минимальным числом созвучий. Выискиваются и проходят через текст любого объема две пары рифм (**«Мне кажется, что я воскрес...»**, 1945; **«Еще черны и ус, и бровь...»**, 1946). М. усложняет поэтич. задачу – и чередование мужских и женских клаузул на всем текстовом пространстве представляет читателю практически сплошную рифму (**«Атом»**, 1948; **«Что с тобою, небо голубое?..»**, 1949). Часто появляются стихи с редкими рядами диссонирующих между собой групп рифм («Пруд, / Как изумруд, / Только берег крут. // Грот, / Но в этот грот / Замурован вход. // Так / У каждых врат / Множество преград» – стих. **«Рай»**, 1957).

Стихи 1960 показывают, что в творчестве М. наметился перелом. С этого времени все яснее обозначаются попытки М. угнаться за временем, за лит. модой «для масс». Он публ. стих. на официально приветствуемые темы (**«Октябрь»**, **«Учитель»**, **«Революционные небеса»**). М. вывел для себя формулу личного отношения к революции большевиков. Октябрь велик рождением свободного иск-ва («Октябрь порвал немало уз, / И, грубо говоря, / Проветрились чертоги муз / Ветрами Октября» – «Октябрь»). В дальнейшем он продолжал эксплуатировать эту удачно найденную мысль, с которой, впрочем, по-настоящему был согласен. Так, в сочиненном к юбилею стих. **«Революция»** (1967) М. утверждает, что эта «мечтательная» пора определила идеи В. Татлина, М. Шагала, С. Коненкова. Таково же отношение и к В. И. Ленину: под юбилейным пером М. он превращается в борца «за частоту свободной речи» (**«Чистота»**, 1970). Стихи, посв. Ленину, шаблонны: герой М. равен то герою Вознесенского (ср.: «Но Ленин вдруг в окно заглянет: / – А все вопросы решены?» из стих. **«Ленин»**, 1965,– и «На все вопросы отвечает Ленин...» из поэмы «Лонжюмо»), то планетарного масштаба герою высокочтимого Маяковского («Мысли и чувства Владимира Ленина, / Те иль иные его размышления, / И для соседей по космосу ценны» – стих. **«Ленин и Вселенная»**, 1968). При Сталине М. подобных «од» не писал.

С др. стороны, М. тяготеет и к моде на разного рода «актуальность». В погоне за модой он еще бывает впереди других: напр., в стих. **«Тоху-во-боху»** (1960) – предвосхищение мн. черт поэтики А. Вознесенского. Пригодился М. и опыт журналиста: с этого времени все чаще появляются стихи, напоминающие проблемные статьи, в которых есть и элементы интервью, и позиция аналитика, и публиц. заостренность вопроса. Таковы стих. **«Я разговаривал с одним врачом...»**, **«Я провожал учительницу средней...»** (оба – 1960) и др.

У поэта появляются странные «критические» стихи, в которых – совершенно в духе сов. сатиры – нравоучительная банальность призвана камуфлировать необязательность, даже случайность критич. объекта (**«Где-то там испортился реактор...»**, 1960; **«Мои товарищи, поэты...»**, 1963; **«Радиоактивный остров»**, 1963). А банальность приводит к бессмыслице. Так, в стих. **«Ленинский проспект»** (1960), задуманном как антивоенное, смысл тает от строки к строке: «Добрый мир, / Который я люблю, / Ты недавно вышел из окопов. / Я тебе чего-нибудь куплю / В магазине изотопов». Бессмыслица, в свою очередь, приводит к потере вкуса: «Девушки-шахточки, девушки-домночки, / Девушки темные каменоломночки» (**«Девушки»**, 1963), – звучит прямолинейная восторженная фраза поэта, не равная иронической олейниковской «Для кого вы – дамочка, для меня – завод».

М. упорно стремится выглядеть публицистичным, актуальным, желая связать актуальность со свойственными ему поисками новых средств обогащения своей поэтич. техники, а получается вот что: «И ночь. И снова ветрено и сыро. / И вихри так сшибаются с листвой, / Как будто бы над самой головой / Плывет не лайнер в бездне буревой, / А мечется, как смуглый ангел мира, / Индира Ганди в шубке меховой» (**«Газетная тема»**, 1971). И уже почти не действенны попытки вернуться на стезю формотворчества, к использованию прежнего состава рифм (**«Пахло летом, пахло светом...»**, 1960; **«На дворе как будто грянул гром...»**, 1967; **«Разумная связь»**, 1970). Такие стих. конца 60-х гг., как аллитерационные **«Среди редеющего леса...»** и **«Черт Багряныч»**, как **«Келья летописца»** с кольцующими каждый стих парами рифм («В *келье* старец виден *еле-еле*. / – *Отче*, чем ты грезишь в недрах *ночи*?»), «технические» эксперименты с превращением прозы в стихи (**«Мать математика»**, 1964; **«Проза Есенина»**, 1966), являются скорее исключениями, нежели правилом. Редко возникает и необходимое гармоническое равновесие между музыкальностью стиха и возвышенным лиризмом, присутствующее, напр., в стих. **«Томление»** (1962). Причиной тому – метания М. между чисто «проблемными» эпическими строками и «техничной» лирикой. Однажды они приводят к прозрению: за молодым поколением рус. поэтов не угнаться («И все, что только лишь еще / Хочу сказать, от них я слышу...» – стих. **«Свои стихи я узнаю...»**, 1970).

Обособленной в лирике М. 60–70-х гг. выглядит тема иск-ва, представленная произв., до единого интересными. Рефлексию их автора вызвали и поэтич. творчество как таковое (сонет **«Поэзия»**, стих. **«Рифма»** и **«Когда стихотворенье не выходит»**, 1967), и фигуры мастеров отеч. иск-ва (**«Крест Дидло»**, 1968; «баллады» кон. 60-х – 70-х гг. о земляке и товарище поэта композиторе В. Шебалине, о художниках И. Репине, Н. Рерихе), и важное значение деятельности рус. литераторов (**«Явление Тютчева»**, 1970; **«Вздохи Антиоха»** и **«Законы вкуса»**, оба – 1972).

Такова необычная творческая судьба М.-поэта, лучшие стихи которого были написаны во времена, обязывающие к

героическому эпосу, а худшие – в период нового поэтич. бума в России.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1976; Избр. стих.: В 2 т. М., 1990.

Лит.: Симонов К. Три поэмы // Лит. газ. 1939. № 38; Огнев В. Лирика Леонида Мартынова // Новый мир. 1956. № 6; Михайлов А. Связь времен // Вопросы лит-ры. 1966. № 6; Залыгин С. Поэт // Лит. обозрение. 1984. № 7; Дементьев В. Леонид Мартынов: Поэт и время. 2-е изд. М., 1986; Поварцов С. Над рекой Тишиной: Молодые годы Леонида Мартынова. Омск, 1988.

В. Б. Семенов.

МАРШАК Самуил Яковлевич; псевд. Доктор Фрикен, Уэллер, С. Кучумов, С. Яковлев и др. [22.10(3.11).1887, Воронеж – 4.7.1964, Москва] – поэт, переводчик, драматург, критик, редактор.

Род. в многодетной семье мастера на химических заводах. Детство и отрочество прошло на окраинах Воронежа и Острогожска. Получил домашнее еврейское образование. Стихи стал сочинять в раннем возрасте. В Острогожске поступил в гимназию. В 1902 семья переехала в Петербург, но еврейский мальчик из черты оседлости не мог быть принят в гимназию. М. познакомился с бароном Д. Г. Гинцбургом, который представил его В. В. Стасову, а Стасов – М. Горькому и Ф. И. Шаляпину. Стасов обласкал талантливого мальчика, «подарил ... целую библиотечку классиков» (**«О себе»**), много раз привечал его в Публичной библиотеке, где работал, и, показав Л. Толстому фотографию юноши, попросил благословить его. Хлопотами Стасова М. был определен в петербургскую гимназию. Но юноша по болезни нуждался в теплом климате. И в 1904 М. Горький поселил его в Ялте у своей жены, Е. П. Пешковой. Здесь М. учился на деньги Горького и Шаляпина, сблизился с сионистской молодежью и в 1904 начал печататься в ж-лах «Еврейская жизнь», «Молодая Иудея» и т. д. В 1906 под угрозой ареста М. покинул Ялту и окончательно вернулся в Петербург. Как и многие в его возрасте, ему «пришлось самому, без чьей-либо помощи, пробивать себе дорогу в литературу» (Там же). Он писал лирич. стихи, а с 1907 начал сотрудничать в «Сатириконе».

В 1912, заручившись «согласием нескольких редакций» (Там же) публиковать его корреспонденции, М. уехал учиться в Англию. Он поступил в Лондонский ун-т, на филол. ф-т, а на каникулах совершал с женой прогулки по стране. Во время одной из них М. познакомился с лесной школой в Уэльсе («Школа простой жизни») и надолго остался в ней.

В Англии М. начал переводить Роберта Бернса, Вильяма Вордсворта, Вильяма Блейка и уже в 1915–17 печатал свои переводы в «Сев. записках», «Рус. мысли» и других изданиях.

Вернувшись в 1915 в Россию, он работал с детьми еврейских беженцев, и это было его первое сближение с дет. аудиторией.

Летом 1917 он оказался в Екатеринодаре (Краснодаре). Здесь позднее он с группой энтузиастов основал «Детский городок», с театром, библиотекой, мастерскими и т. д. В этом театре ставились его пьесы, написанные вместе с Е. И. Васильевой (Черубиной де Габриак) и без ее участия. Позже пьесы составили их совместный сб. **«Театр для детей»** (1-е изд.– 1922, 4-е – 1927). Это было началом работы М. в детской лит-ре. «Я пришел к детской литературе через театр», – говорил М. (Собр. соч. Т. 7. С. 584).

В 1922 М. уехал в Петроград, где стал заведовать литературно-репертуарной частью Театра юных зрителей, которым руководил А. А. Брянцев. Вскоре К. Чуковский свел его с владельцем изд-ва «Радуга» Л. М. Клячко, и в «Радуге» появились ставшие очень популярными дет. книжки М.: **«Детки в клетке»** (Пг., 1923), **«Пожар»** (М.; Пг., 1923), **«Сказка о глупом мышонке»** (Пг., «Синяя птица», 1923, в 1925 – в «Радуге»), **«Цирк»** (Л.; М., 1925), **«Мороженое»**, **«Вчера и сегодня»** (обе – Л., 1925), **«Багаж»** (Л., 1926), **«Пудель»**, **«Почта»** (обе – Л., 1927), **«Вот какой рассеянный»** (М., 1930) и др.

Ю. Тынянов в статье о Корнее Чуковском (Детская лит-ра. 1939. № 4) писал, что «дореволюционная детская поэзия отбирала из всего мира небольшие предметы в тогдашних игрушечных магазинах, самые мелкие подробности природы: снежинки, росинки – как будто детям предстояло всю жизнь прожить в тюремном заключении, называемом детской, и иногда глядеть в окна, покрытые этими снежинками, росинками, мелочью природы» (С. 34).

И вот в эту «лилипутскую поэзию» (Ю. Тынянов), где, по образному выражению М., «и не пахло морской солью – там держался нагретый комнатный воздух и пахло манной кашей», Чуковский привел Крокодила, М.– почтальонов, пожарных, носильщиков, циркового борца Ивана Огурца... Новые темы, герои, образы, ритмы, весь строй поэтической речи.

Начиная писать для детей, М. не боялся учить забавляя. Главное – чтобы все было не скучно, не плоско, а забавно. Даже мораль он старался подать без слащавой дидактики. «Прибежала мышка-мать, / Поглядела на кровать, / Ищет глупого мышонка, / А мышонка не видать...» («Сказка о глупом мышонке»).

Сюжет, композиция, ритм стиха – все у М. действенно, все идет, бежит, едет, странствует,– почтальоны, пожарные, дама с багажом... Все полно веселых перемен и приключений. И каждая новая главка, даже строфа – это самостоятельная загадка, считалка, песенка, которая светится своим особым поэтическим светом и потому легко запоминается, и в то же время она органическая часть целого.

Нелегко и непросто завоевывала детская поэзия М. свое право на существование. Лже-педагоги отвергали манеру говорить с детьми забавно. Они считали, что сказки, фантазии морочат детей, что антропоморфизм вводит их в заблуждение. Не может лампа или стеариновая свечка разговаривать («Вчера и сегодня»). Нечего обманывать ребенка! А классово-чуждое слово «дама» («Багаж»), не единожды поминаемое в книжке, внедряется в детское сознание, и этому надо решительно противостоять.

Понадобилось вмешательство М. Горького, который взял под защиту «талантливых Маршаков» («Человек, уши которого заткнуты ватой», 1930). «Ребенок до десятилетнего возраста требует забав,– писал М. Горький,– и требование его биологически законно».

М. Горький пригласил М. в Сорренто для обсуждения плана издания книг для детей. Это обсуждение предшествовало созданию Детгиза (1934). И по предложению М. Горького М. сделал содоклад о детской литературе на 1-м съезде советских писателей.

Редакторский талант М. сослужил великую службу новой детской литературе. В 1924–25 М. редактировал детский ж. «Новый Робинзон», в котором впервые появились произведения для детей Б. Житкова, М. Ильина, В. Бианки, Е. Шварца и др. В эти же годы М. деятельный участник кружка детских писателей при Педагогическом институте. В 1924–34, будучи фактически главой Детского отдела Госиздата, он ввел в дет. лит-ру мн. писателей: Л. Пантелеева, Г. Белых, Д. Хармса, А. Введенского, Л. Будогоскую и др.

В 1930-е гг. М. возглавлял редакцию в Ленинградском отделении Детиздата, выпустившую немало прекрасных книг для детей. Но тучи над головой М. сгущались. В 1935–38 были арестованы мн. авторы, чьи книги были подготовлены в редакции (Р. Васильева, М. Бронштейн, С. Безбородов, К. Шавров, Тэки Одулок и др.), арестовали и двух редакторов (Т. Габбе и А. Любарскую). Н. Заболоцкий в «Истории моего заключения» вспоминал, как добивались от него сведений о М., а в деле одного из репрессированных уже лежал ордер на его арест.

В 1937 М. переехал в Москву. Он писал лирические и сатирические стихи и, конечно, стихи для детей, переводил с английского стихи, песни, баллады Р. Бернса и др.

В годы Великой Отечественной войны оттачивается его сатирическое перо. Полосы газет, витрины военной поры, фронтовые листовки и пр. нельзя себе представить без эпиграмм и сатирических стихотворений М. Он часто писал подписи к плакатам Кукрыниксов. Эти плакаты не только обличали, но и высмеивали фашиста-пришельца. «Днем фашист сказал крестьянам: / "Шапку с

головы долой!" / Ночью отдал партизанам / Каску вместе с головой».

Однако многое из того, что составляло качества М.-сатирика, проявилось у него гораздо раньше,— еще в работе над стихами для детей, в частности, над поэмой **«Мистер Твистер»** (1933). Образ чванливого расиста врезался в память маленьких и больших читателей предвоенного поколения благодаря чеканному, запоминающемуся ритму и редкой выразительности стихов М., ставших крылатыми афоризмами: «Мистер / Твистер, / Бывший министр, / Мистер / Твистер, / Делец и банкир, / Владелец заводов, / Газет, пароходов, / Решил на досуге / Объехать мир». К.Чуковский называл сатирические стихи М. триумфом нашей дет. поэзии. «Только пройдя долгую, многотрудную школу поэтического творчества для малых детей, можно достичь такой четкости структуры, такой алмазной чеканки стиха» (Чуковский К. У живого источника // Литература и искусство. 1943. 13 февраля).

Во время войны, когда, казалось бы, некогда было заниматься «чистой поэзией», М. осуществил перевод всех 154 сонетов Шекспира. Он не пытался отыскать в них, как это делали некоторые литературоведы, зашифрованную игру и скрываемые интимные самокопания, он увидел в них страстную исповедь человеческого сердца, временами счастливого, а временами — несчастного, прочел в них поэтич. дневник, полный мыслей и чувств. Он стремился сделать сонеты Шекспира фактом русской поэзии, потому что всем известные до тех пор переводы (кроме переводов нескольких сонетов, сделанных Б. Пастернаком) были вялым переложением этого беспримерного цикла. Сложный духовный мир Шекспира М. блестяще передал в строгой, подчиненной известным законам поэтической форме.

Однажды, после чтения 55-го сонета («Замшелый мрамор царственных могил / Исчезнет раньше этих веских слов...»), много раз перебеленного им за день, он сказал мне: «Знаете, свои переводы сонетов я, кажется, мог бы показать Пушкину»...

После войны М. по-прежнему пишет для маленьких. Дыхание чистой лирики, к которой он вернулся в предвоенные годы, пронизывает и его циклы для детей: **«Разноцветная книга»** (1947), **«Круглый год»** (1948) и др. Лирич. начало в стихах естественно сочеталось с детской точкой зрения на мир — радостной, озорной, веселой. Это свойство души поэт сохранил до глубокой старости. Подтверждение тому — его поздние стихотв. книжки **«Тихая сказка»** (1956), **«Вакса-Клякса»**, **«Угомон»** (обе — 1958) и др.

Несмотря на преклонный возраст, М. по-прежнему работал с неутомимой энергией. Врачам, пытавшимся оберечь его от беспрерывного напряжения, он говорил: «Я как паровоз. Внезапная остановка в пути для меня опасна».

Он писал короткие афористичные стихи (четверостишия, двустишия), называя их лирич. эпиграммами. Впоследствии они вошли в сборник **«Избранная лирика»** (1962). Завершил три пьесы-сказки: **«Двенадцать месяцев»** (1943, 1962), **«Горя бояться — счастья не видать»** (1922, 1954) и **«Умные вещи»** (1940, 1964). Выпустил сборник критич. статей **«Воспитание словом»** (1961). И написал автобиографическую повесть о детстве и отрочестве **«В начале жизни»** (1960). Немало времени и сил отдавал и переводам иноязычных поэтов и поэтов народов СССР: Джанни Родари, Вильяма Блейка, Эдварда Лира, Роберта Бернса, Казиса Боруты...

М. сдружил русского читателя с героями Бернса — лудильщиками, угольщиками, веселыми нищими, босоногой девчонкой Дженни, поэтами без гроша в кармане... И его имя пользовалось огромной известностью на родине поэта, в Шотландии. Но, как бывало у нас, на Бернсовские фестивали из СССР посылали кого угодно, только не М. Впервые он поехал в Англию лишь в 1955. Президент Бернсовской федерации сказал на приеме в Эйре: «Я не буду называть страну, поэту из которой я сейчас предоставлю слово. Все присутствующие знают, где нашего Роберта любят так же, как в Шотландии»...

М. обычно работал сразу над несколькими произведениями в разных жанрах, объясняя это тем, что предпочитает многопольное хозяйство. К. Чуковский говорил, что знает по крайней мере пять Маршаков: М.— поэта для детей, М.— лирич. поэта, М.— драматурга, М.— переводчика, М.— прозаика. Но был еще и шестой, и седьмой М.: М.— критик, М.— воспитатель молодых поэтов, М.— собеседник.

Однажды он сказал Степану Злобину: «Мне терять время нельзя,— мне пятьдесят лет». Но если завязывался интересный разговор, тратил время, не считаясь, отодвинув все срочные работы. Молодых поэтов критиковал без обиняков, называя дурные стихи дурными поступками. Е. Шварц нарисовал в своем дневнике портрет рассерженного М.: с библейским темпераментом он произносил свой приговор, и при этом появлялись тени Шекспира, Блейка, Пушкина... Для молодых поэтов это были жизневажные беседы.

В последние десятилетия своей жизни М. был признан и властью: 4 Сталинские премии (1942, 1946, 1949, 1951), Ленинская премия (1963).

Прощаясь с М., в надгробном слове, А. Твардовский сказал: «Говорят, что любимого поэта не обязательно знать лично. Может быть. Поистине: слово поэта — это его дело. Но знать лично Самуила Яковлевича было огромной радостью. Мы были счастливы общаться с ним, человеком необыкновенно богатой души, высоким ценителем искусства, темпераментным собеседником...».

Уже неск. десятилетий после смерти М. переиздаются его произведения для детей, переводы англоязычной поэзии (Шекспир, Бернс, Блейк), ставятся в театрах его пьесы-сказки.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1957–60; Собр. соч.: В 8 т. М., 1968–72 [Т. 5 / Твардовский А. О поэзии Маршака]; Стихотворения и поэмы / Вст. ст. В. Смирновой. Л., 1973.

Лит.: Смирнова В. С.Я. Маршак. М., 1954; Твардовский А. Роберт Бернс в переводах С. Маршака // Твардовский А. Статьи и заметки о лит-ре. М., 1961; Чуковская Л. В лаборатории редактора. 2-е изд. М., 1963; Шварц Е. [Страницы дневника] // Редактор и книга. М., 1963. Вып. 4; Галанов Б. С.Я. Маршак: Жизнь и творчество. 4-е изд. М., 1965; Пантелеев Л. О Маршаке // Новый мир. 1966. № 10; «Я думал, чувствовал, я жил»: Восп. о С.Я. Маршаке. М., 1971; Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. Маршак и дет. лит-ра. М., 1975; Рус. сов. писатели: Поэты. М., 1990. Т. 13.

Борис Галанов, с участием Владимира Глоцера.

МАТВЕЕВА Новелла Николаевна (7.11. 1934, г. Пушкин, под Ленинградом) — поэтесса.

Ее мать, Н. Т. Матвеева, была самобытным лириком, но при жизни почти не печаталась. Дет. и юношеские годы М. прошли в Подмосковье. В 1950–57 она работала в дет. доме в Щелковском районе Моск. области. С 1958 публ. стихи в журнальной и газетной периодике. В 1960–62 училась на Высших лит. курсах при СП. Первый сб. стих. М. **«Лирика»** вышел в 1961. За ним последовали: **«Кораблик»** (1963), **«Избранная лирика»** (1964), **«Душа вещей»** (1966), **«Ласточкина школа»** (1973), **«Река»** (1978), **«Закон песен»** (1983), **«Страна прибоя»** (1983), **«Избранное»** (1986), **«Хвала работе»** (1987), **«Нерасторжимый круг»** (1991) и др. Существенное место в творчестве поэтессы занимают стих. для детей, составившие кн. **«Солнечный зайчик»** (1966) и **«Кроличья деревня»** (1984). М. снискала широкую известность как авт. слов и мелодий лир. песен, мн. из которых записаны на пластинки в ее собственном исполнении. Живет в Москве.

Слово «романтик» неизменно сопутствует М.: его находишь в рец. на ее первые книги, оно обнаруживается четверть века спустя в предисловии к **«Избранному»**. Разумеется, творчество поэтессы дает к тому много оснований. Речь идет не только о ее знаменитых песнях: **«Девушка из харчевни»**, **«Цыганка»**, **«Старинный бродяга»**,— исполняемых под гитару, но и «собственно» стихах. Тяга к экзотике, особенно сильная в ее ранней поэзии, но отнюдь не изжитая в поздней; неутомимость фантазии; неприязнь к материальному, «буржуазному» — этот список присущих М. романтических качеств можно продолжить. И все же со ставшим традицией выводом торопиться не стоит: им явно не исчерпывается, а, быть может, и затемняется суть ее лирики. Ведь главный конфликт, занимающий поэта, решается

вовсе не в романтическом ключе: «разум» у М. решительно предпочитается «чувству», «долг» – «страсти», «законы жанра» – творческому произволу.

Представляется, что именно такого рода предпочтениями и интересна М. в первую очередь. Ведь как раз этим она резко отличается от поэтов своего поколения, входивших в лит-ру в кон. 50-х гг., бурно восстававших против каких-либо регламентов. Суровые добродетели неоклассицизма, скомпрометированные тоталитарным режимом, дружно отвергались молодыми лириками. Очистить эти категории от казенного привкуса, вернуть им высокий смысл выпало на долю М. В первых же стихах она пылко берется за дело и уже не отступает, уверенно продолжая его от книги к книге. Полемическое заявление – «Но есть и у действительности видимость, / А я ищу под видимостью душу» (Избр. С. 125) обозначает начало пути, на котором и обнаружилось вскоре, что искомая «душа» – вовсе не в «душе». Ведь слово это обычно подразумевает некое природное, стихийное начало, которое явно не устраивает этого поэта. Любуясь природой в ее кротком, домашнем, заоконном обличье – кустом шиповника, душистым горошком на изгороди, М. похоже, ни на минуту не забывает об ее изменчивой, неуправляемой сущности. В одном из ранних стих. она резко ополчается на романтический атрибут летней ночи – «блуждающий огонек»: «Огонек блуждающий! Хитрый, бледнолицый, / Сколько путников сгубил, / Сколько экспедиций» (Там же. С. 52). Другое дело – надежный свет маяка: «Ты говоришь. Огнем. Настолько внятно, / Что в мокрой тьме, в прерывистой дали, / Увидят / И услышат / И превратно / Тебя не истолкуют корабли» (Там же. С. 87). Этот образ был особенно значим в первых матвеевских сборниках, где море плескалось буквально на каждой странице, а отважный кораблик отчаливал в путь. В сухопутном пространстве последующих книжек ту же функцию на себя берут «шпалы», в честь которых М. сложила поэму: «За осинами сыро, овражно, / Тени ночи болезненно-впалы... / Только там хорошо и не страшно / Где высоко проложены шпалы» (Там же. С. 220). «Не страшно» потому, что темная, губительная сила организована, подчинена человеческой воле. «Дух Порядка» разгоняет здесь страхи, которые со временем, однако, снова склубятся в стих. «Лики льда», «Страх лесов», настойчиво продолжающих ту же тему. И все же в «Шпалах» М. конструирует не только любезный ей образ мироздания. Речь идет, очевидно, о единоборстве стихии и разума прежде всего в душе человека. Отсюда и стремление к особой наглядности, желание как можно ярче, конкретнее передать «ночи больные фантомы» (Там же. С. 221). Ей важно напугать читателя, заставить держаться четкого, волевого начала: «Путь по шпалам не может не сбыться...» (Там же. С. 222). Тогда как стихия стремительно ведет в никуда, в полный тупик.

Этот «путь от Платона к планктону / И от Фидия к мидии – прост» (Там же. С. 112) – сформулировала М. уже в ранних стихах, убеждая не только семантикой, но и фонетикой. А также грамматикой: чего стоят эти перепады от заглавной буквы к маленькой, это низвержение от имени (вернее, с имени, да еще такого великого!) к аморфной, чуть шевелящейся массе. Поэтому ища «душу», т. д. подлинную суть человека, поэтесса вычитает из него «природу» и смотрит, что осталось. А остались воля, разум, – словом, «дух», сделавшийся предметом ее неустанных забот. Именно поэтому М. и поэтизирует любое движение, направленное на обуздание инстинкта. Начиная с такого невинного, как желание понежиться зимой у камелька: «...Люблю вечерний дым в морозной тишине! / И так приятно почему-то / Взглянуть на этот дым. / Подумать об огне – / И... не пойти на зов уюта» (Там же. С. 19), и кончая священной потребностью поэта излить душу: «Нужна узда горячим скакунам, / Обложка – книгам, рама всем портретам, / Плотина – разогнавшимся волнам, / Сонет – разговорившимся поэтам» (Там же. С. 15). Это стих. переносит разговор уже в сферу чисто профессиональную, где он обретает, однако, особую остроту. Главное – не дать бурной, неорганизованной лавине чувств взять над собой верх, вылиться хаосом в стихи. Поэтич. слово ценится М. не только за точность, не только за искренность (все это, естественно, само собою), но, главное, за дисциплинированность, разумность. Отсюда, думается, ее явная нелюбовь к поздней ночи, когда мысли и чувства своевольно уходят из-под контроля. Отсюда и напряженное – до галлюцинации ожидание утра. «В ночи / Рассвета первый пласт / Вершиной чуткою нашарит» (Там же. С. 342),– с уважением пишет М. о некоем сказочном дубе, сама столь же нетерпеливо «нашаривая» глазом полоску зари в темноте, улавливая ухом далекий крик петуха. Она ждет, чтоб рассыпались ночные виденья, чтобы проснувшийся разум все расставил по своим местам. Вот тогда-то М. может разрешить себе признаться: «Мне тоже – нет-нет и захочется прочь: / В какую-то бурю, в какую-то ночь, / И хлопнуть какими-то эдак дверьми / С каким-нибудь "Эх!" или "Дьявол возьми!"» – признаться, чтобы тут же добавить: «Но в том-то и дело, что дело не в том...» (Душа вещей. С. 38). «Дело» поэта – по убеждению М.– быть духовным оплотом, надежным ориентиром в житейской стихии.

Твердое осознание своей дидактической миссии и приводит ее к последовательному отталкиванию от столь чтимой романтиками исповедальности, а также к отказу от целого ряда лирически «прибыльных» тем, в первую очередь, любовной, если и возникающей у М. мимоходом, то только в песнях, но не в стихах. Под явным запретом в ее поэзии оказалась и тема «смерти». Решительно заявив в одном из ранних стих.: «А самая легкая вещь – умереть!» (Там же. С. 38) – М. не позволяет себе даже изредка потешиться этой мыслью. Тем более, что меланхолия, в свой черед, попадает в очевидную немилость. Извечная привилегия поэтов лишается в матвеевской лирике романтического ореола: «Богопротивная, дрянная вещь – тоска! / Три вида есть у ней, самим грехом творимых: / Тоска нипочему. Тоска из пустяка. / Тоска по случаю причин непоправимых. / Тройная эта блажь особенно близка / Нам, людям севера. В умах неутомимых // Мы сотни смастерим себе терзаний мнимых, / Пока судьба и впрямь не стиснет нам бока...» (Избр. С. 373). Однако и в подлинном горе, в беде М. не разрешит себе пожаловаться читателю, обрушить на него свои несчастья. Максимум, что она может себе позволить, это задумчиво произнести: «Когда одна я, / Совсем одна, / И нет меня в мире одней...» (Там же. С. 251) – ибо смешное словечко «одней» тут же снимает серьезность происходящего, превращая все сказанное в шутку. Боль не имеет в ее поэзии непосредственного выхода в стихи, оборачиваясь, как правило, мучительной паузой, молчанием. Универсальная, казалось бы, ахматовская формула: «Одной надеждой меньше стало, / Одною песней больше будет» (Ахматова А. «Я улыбаться перестала...») – в этой системе, очевидно не работает, ибо в подобной ситуации «песня» как раз замирает на устах. Чуть ли не единственное (на все матвеевские сборники!) стих. о разлуке рассказывает именно об этом: «Щелкнула почка / На сероватой иве.../ Я же молчу, / Я с целой землей в разрыве! / Где-то вдали от родных берегов кочуя, / Слышал, как пела, / Услышишь ли, как молчу я?» (Там же. С. 119).

Однако немота, на которую сетует поэт, дважды повторяя на протяжении строфы один и тот же глагол «молчу», превозможется. Связь с миром восстановится: и фиалки, и солнце, и закат как обычно заиграют красками в матвеевских стихах. Но не счастливое возвращение героя окажется тому причиной – об этом не случайно не будет сказано ни слова – а воля поэта. «Невоспитанная боль / Веленьям чести подчинится» (Там же. С. 342), чести, требующей от художника вопреки всем житейским невзгодам – бодрости духа. Ведь в глубинных недрах трагического молчания исподволь начинается восстановительная работа: «Сделать песню из промежутка / Между песнею и молчанием. / Ведь в зазоре меж радостью и отчаянием – / Тихо. Жутко. / Сделать песню из материала, / Из которого состояло / Все,

что песню убивало» (Там же. С. 364). А эта «сделанная» песня непременно обнаружит и зоркость взгляда, и тонкость фантазии, и точности мысли – словом, все то, чем дарит нас матвеевская поэзия. Остроумная, живая, веселая – несмотря на свое волевое начало, а, может быть, именно благодаря ему.

Соч.: Лирика. М., 1961; Кораблик. М., 1963; Избр. лирика. М., 1964; Душа вещей. М., 1966; Солнечный зайчик. М., 1966; Ласточкина школа. М., 1973; Река. М., 1978; Закон песен. М., 1983; Страна прибоя. М., 1983; Кроличья деревня. М., 1984; Избранное. М., 1986; Хвала работе. М., 1987; Нерасторжимый круг. М., 1991; Сонеты. СПб., 1998.

Лит.: Рунин Б. Далекое и близкое // Новый мир. 1964. № 5; Левицкий Л. Душа действительности // Новый мир. 1967. № 6; Винокурова И. «...ищу под видимостью – душу» // Новый мир. 1979. № 4; Она же. Возвращение к себе // Лит. обозрение. 1984. № 7; Чупринин С. Труд вдохновения // Новый мир. 1984. № 10; Зобин Г. Роскошь, доступная каждому: [Беседа с Н. Матвеевой] // Вопросы лит-ры. 1988. № 7; Васюченко И. Вызов на поединок // Октябрь. 1988. № 9. *И. Е. Винокурова.*

МАТУСОВСКИЙ Михаил Львович [10(23).7.1915, Луганск – 16.7.1990, Москва] – поэт.

Окончил в Луганске строительный техникум, работал в родном городе на заводе им. Окт. революции, где руководил строительством заводского медпункта. Начал печататься в областных журналах и газетах. Решив поступить в Лит. ин-т им. М. Горького, «в Москву прибыл с чемоданом стихов, угрожая завалить столицу своей продукцией. Но на семинаре, руководимом критиком Ильей Селимовичем Дукором, мои новые литературные друзья надавали мне столько подзатыльников и зуботычин, что я долго не мог прийти в себя» (из автопредисловия к двухтомнику **«Избранного»**. М., 1982). В 1939 закончил ин-т, решил продолжать изучение лит-ры, сдал экзамены в аспирантуру МГУ, его научным руководителем стал Н. К. Гудзий. Подготовил кандидатскую дисс. по теме из древнерус. лит-ры и должен был защищать ее на исходе июня 1941. В ночь на 23 июня был извещен о мобилизации и отправился на Западный фронт в качестве воен. корреспондента. Защита диссертации в порядке исключения и по ходатайству научного руководителя была проведена в отсутствие диссертанта.

М. к началу войны был уже известен в лит. кругах. В 1939 в соавторстве с К. Симоновым он издал кн. **«Луганчане»** – о шахтерах Луганска, участвовавших в Гражданской войне. В воен. годы публ. сб. стих. **«Фронт»** (1942), **«Когда шумит Ильмень-озеро»** (1944), **«Песня об Айдогды Тахирове и его друге Андрее Савушкине»** (1943). Уже отчетливо заметна склонность авт. к «актуальной» стих. публицистике (**«Снайперская баллада»**, 1942; **«Баллада о партизанской расплате»**, 1943; **«Седьмая симфония в Москве»**, 1944, и др.). В творчестве М. этих лет ощутимо влияние Вл. Луговского, И. Сельвинского, П. Антокольского и Дм. Кедрина. Заметно и то, что ему, напр., недостает яркой сюжетности Е. Долматовского, проникновенного лиризма А. Фатьянова, и что стих его ритмически не особенно гибок и не очень выразителен. Поэт М., профессиональный ученый-филолог, был поглощен жизнью газетной редакции, вместе с армией отступавшей до самого Подмосковья в 1941, затем участвовавшей в обратном движении войск. Эти годы требовали быстрой журналистской работы, темпа, который вряд ли способствует основательному творчеству. С др. стороны, война дала поэту огромный запас жизненных наблюдений; невыдуманная конкретность описываемого заметно усиливает воздействие на читателя его фронтовых стихов.

Особенно удачно раскрылся поэт в песнях, хотя как автор произв. этого жанра он приобрел известность не сразу. С ним работали лучшие песенные композиторы того времени, напр., И. Дунаевский. М. написал много песен для к/ф («Верные друзья», «Испытание верности», «Тишина» и др.). Эти песни звучали с эстрады – верный признак того, что поэт сумел создать нечто большее, чем обрамление кинематографического произв. Так, песня **«С чего начинается Родина»** (музыка В. Баснера) давно уже независима от к/ф «Щит и меч», для которого была написана. Вместо обычного песенного рефрена здесь каждый куплет открывается вопросом – «С чего начинается Родина?». Затем следует ответ – перечисляются жизненно-бытовые атрибуты, подобранные профессионально обдуманно – Родина начинается с материнской песни, с традиционной рус. березки и т. п. При таком построении текста произв. становится «открытым» – его можно продолжать и дальше в той же диалогической манере; конца в том смысле, в каком он бывает у произв. сюжетных, подобный текст не имеет.

Сходная композиционно-смысловая организация характерна для большинства песен М. Так, **«Баллада о солдате»** построена на рефрене «шел солдат» с перечислением, куда именно и как именно он шел (тоже «открытый» текст): «Шел без привала», «преград не зная», «друзей теряя» и т. д. Затем рефрен варьируется, превращаясь в «пел солдат» (он пел, «глотая слезы», «про русские березы», «карие очи», «дом свой отчий» и т. д.). Следующая вариация: «Бил солдат» (бил врагов),– бил он их «под Смоленском», «в поселке энском» и т. д. Здесь текст можно продолжать в том же общем смысловом направлении. На сходных принципах основано построение таких известных песен поэта, как **«Летите, голуби»** («Летите, голуби, летите...»), **«Ленинградский метроном»** («Мне тебя забыть бы надо...») и др. Напротив, текст с новеллистическим сюжетом не допускает потенциально «бесконечного» продления. Самая знаменитая песня М.– звучащие по всему свету **«Подмосковные вечера»** – содержит «эскизно» прописанную сюжетную коллизию (лирич. пара, для которой время от подмосковного вечера до подмосковного рассвета пролетает как миг единый). В **«Московских окнах»** («Вот опять небес темнеет высь...») и в **«Вернулся я на родину»** поэт опять усиливает организующую роль «нанизывающего» рефрена, который, видимо, все-таки был его излюбленным приемом (хотя в общей совокупности произв. М. обнаруживается известная его монотонность). Дет. песни М. тоже доказали свою литературно-вокальную долговечность. Его **«Скворцы прилетели»**, **«Прощайте, голуби!»**, **«Вместе весело шагать»**, **«Школьный вальс»** постоянны в репертуаре дет. хоровых коллективов. Поэт умел естественно – как бы «на равных» – обращаться к дет. аудитории. Искренность его лиризма дети хорошо понимают. Мн. люди в последние десятилетия провожали свое детство словами песни «Прощайте, голуби!»: «Что же так затуманилась вдруг / Синева наших глаз – / Это, выпорхнув прямо из рук, / Годы детства уходят от нас. / Пусть летят они, летят, / Словно в зимние дни снегопад».

В 70-е гг. М. все более уверенно пробовал себя в автобиогр. прозе. В 1978 его фрагментарные зарисовки, опубл. в разное время в периодике, сложились в большую единую кн. **«Семейный альбом»**. Автор уподобляет свое повествование фотоальбому, в котором есть и старые «выцветшие, полустершиеся фотографии», и «крохотные карточки, сделанные неумело, недодержанные или передержанные фотографом-любителем». Эта метафорическая аналогия проецируется в жизнь: автор – «сын фотографа, имеющего собственное ателье» на улице южного городка.

М. – лауреат Гос. премии СССР (1977).

Соч.: Луганчане. М., 1939 (совместно с К. Симоновым); Слушая Москву. М., 1948; Улица мира. М., 1951; Суть: Стихи и поэмы. М., 1979; Избр. произв.: В 2 т. М., 1982; Семейный альбом. М., 1983.

Лит.: Кондратьев В. Долг поэта, долг солдата // Знамя. 1981. № 2; Борщаговский А. Проза поэта // Дружба народов. 1981. № 7; Озеров Л. Время. Жизнь. Песня // Новый мир. 1984. № 5. *Ю. И. Минералов.*

МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович [7(19).7.1893, с. Багдади, Грузия, – 14.4.1930, Москва] – поэт.

Род. в семье лесничего Владимира Константиновича Маяковского и Александры Алексеевны, урожденной Павленко. Учился в кутаисской гимназии, читал рев. листовки и брошюры, участвовал в демонстрациях учащихся во время первой рус. революции. После скоропостижной смерти отца (1906) вместе с матерью и двумя старшими се-

страми переехал в Москву. Здесь, учеником 5-й гимназии, начинает выполнять отд. поручения подпольщиков и т. о. втягивается в рев. движение, в возрасте 14 лет вступает в РСДРП(б), трижды в 1908–09 подвергается арестам. В одиночке Бутырской тюрьмы читает классику, новейшую лит-ру, пишет стихи. Выйдя из заключения в нач. 1910, рев. деятельность не возобновляет, решив «делать социалистическое искусство». В 1911 поступает в Моск. училище живописи, ваяния и зодчества. В кон. 1912 вместе с Д. Бурлюком, В. Хлебниковым и А. Крученых подписывает манифест футуризма «Пощечина общественному вкусу» и публикует первые стихи.

Футуризм в России возник как альтернатива символизму, мощному по обилию первоклассных талантов, но исчерпавшему себя поэтич. течению. В футуризме преобладала энергия отрицания; эстетика футуризма, при всей ее авангардной развинченности, включала в себя демократические элементы, была направлена на то, чтобы вернуть слову его выразительную функцию, пробуждать и рождать в нем новые смыслы. Футуристы проявляли интерес к материальной культуре города. Урбанистические мотивы звучали уже в первых стихах М.

Он с самого начала хотел быть услышанным. Поэтому форсировал голос, хотел перекрыть «распирающий грохот революции». **«Пролог»** к трагедии **«Владимир Маяковский»** (постановка 1913 в петербургском театре «Луна-парк») – манифест 20-летнего поэта-романтика, озабоченного судьбами униженных и оскорбленных. В нем же М. предсказал страшный финал собственной судьбы («...и тихим, целующим шпал колени, обнимет мне шею колесо паровоза»). Поставленная в Петербурге, трагедия провалилась, а некоторое время спустя получила восторженную оценку Б. Пастернака. Поэзия «бесконечности» мира, открывшаяся Пастернаку в этом произв., ведет в бесконечный тупик, из которого М. не видит выхода, его подавляет «чувство социальной катастрофичности» (В. Альфонсов). Трагедия «Владимир Маяковский» – крик бессилия одинокой души, заплутавшейся в «каменных аллеях» города. Об этом же в стих. **«Скрипка и немного нервно»** (1914): «Знаете что, скрипка? Мы ужасно похожи: я вот ору – а доказать ничего не умею».

Футуризм отвечал натуре, темпераменту М., его тяге к чрезвычайности, «устремленности к крайнему, предельному» (по Н. Бердяеву). С футуризмом его сближал дух протеста против буржуазного вкуса, принимавший форму разрешения: «Я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана...» (**«А вы могли бы?»**, 1913). Программное произв. М. в это время – поэма **«Облако в штанах»** (1915). Крик «долой», четырехкратно прозвучавший в поэме,– характерный жест рус. бунтаря, выражающий «саморожденную» (Пастернак), органическую для М. революционность, которая и привела юного поэта к футуристам, как подростком – к большевикам. Трагедия одиночества обострила чувство человеческого присутствия, близости к «уличным тысячам», причастности к их судьбе. Поэма начата в Одессе, во время турне футуристов по городам России, сюжет ее – драма отвергнутой любви. Все порывы героя поэмы вдохновлены этой всесильной страстью, в т. ч. идея разрушения, переворота. Страданию героя нет исхода. Драма любви замыкается на нем. Трагедийность поэмы усиливается отсутствием эха, глухотой мира, человечества – всех, к кому обращен страстный монолог поэта. В «Облаке...», как и в стих. первого года войны, видны отблески мирового пожара, «окровавленное бойней» небо. А любовный сюжет, чуть ли не до полной исчерпанности душевного ресурса, нашел продолжение в поэме **«Флейта-позвоночник»** (1915), осветившей начало другой многолетней и мучительной любовной драмы – М. и Л. Ю. Брик.

М. пришел в рус. лит-ру как трагический поэт огромной мощи с неиссякаемым запасом новой выразительности, вобравшим в себя и элементы нар. речевой стихии, и «корявый говор» улиц, и авт. неологизмы; новизна образной системы М.– в гибкости и ударной силе слова, в широчайшем диапазоне ассоциаций, в близости к городской атрибутике, в органичном соединении фантастики и быта, заоблачно-абстрактного и материального, в расширении ритмических структур стиха, в полной свободе лирич. высказывания.

«Война и мир» (1916) – поэма в защиту человека. Ее пространство заполняет трагедия войны, беззащитность людей в жестоком, корыстном, узурпирующем свободные чувства мире. Это опять трагедия одинокой души: «А я на земле один глашатай грядущих правд» – выкрикивает поэт в который раз, стараясь быть услышанным «средь воя и визга», стараясь донести свой «единственный человечий» голос до всех, имеющих уши. Картины кровавого ужаса, убойного человеческого месива – это и есть отрицание войны. Война в представлении М.– убийство, и поэт задается вопросом о будущем земли, человечества,– хватит ли у него разума и воли преодолеть злобу и ненависть и обратить свое могущество на пользу себе. Поэт отвечает на этот вопрос с надеждой на разум и созидательную энергию свободного человека. Это новый мотив в творчестве М., возникший как будто в самый неподходящий момент милитаристского безумия. И местоимение «я» в последней дооктябрьской поэме **«Человек»** (1917) представляет человечество. Поэма утверждает величие Человека, герой ее – «Небывалое чудо двадцатого века!». Антропоцентризм М. целенаправлен, он хочет поставить человека на место Бога, представить его центром мироздания. Но вселенная неуютна для человека, его удел – земная жизнь во всем своем несовершенстве, ибо в этой жизни, по крайней мере, есть одна безусловная ценность – любовь. Любовь – радость, любовь – каторга, любовь – самый великий дар человека. М. возвысил в человеке любовь как нетленное чувство и тем возвысил самого человека, способного взойти на костер ради любви.

Дорев. стихи и поэмы М.– худож. феномен редкой эстетической новизны, открывший мир его души в предощущении планетарных катаклизмов. Приход поэта в революцию, ее приятие было естественным шагом человека, жаждавшего перемен. Он шел в революцию, отражая чаяния ее стихийных сил, и лозунги Октября 1917 отражали его романтические упования на будущее переустройство жизни. Здесь и завязывается тот драматический узел, который дает поводы к разноречивым оценкам поэзии М. сов. периода. Здесь начинается раздвоение в его мировосприятии, в поэтич. отражении действительности. М. пишет **«Наш марш»** (1917), **«Левый марш»** (1918), он утверждает новую эстетику (**«Приказ по армии искусств»**, 1918), призывая «футуристов, барабанщиков и поэтов» воспеть революцию. И маршевая дробь барабана заглушает песню. Используя библейский сюжет, М. пишет рев. пьесу **«Мистерия-буфф»** (1918), где мифические «чистые» и «нечистые» обретают злободневные черты. «Агитпроп» поэта, который, как он впоследствии признавался, «в зубах навяз», по-настоящему развернулся в РОСТА, где М., вместе с неск. художниками выпускал «Окна сатиры» – рисовал плакаты и делал подписи к ним, опять-таки на злобу дня. Сутью и смыслом этой поистине титанической работы было глубокое убеждение в сугубой пользе революции и сов. власти. «Агитпропом» стала, по сути, и поэма **«150 000 000»** (1919–20), хотя стилистика ее, восходя к фольклору, в соединении с плакатной символикой, дает оригинальный сплав былины, раешника, ораторской речи и лозунга.

Однако в командорской поступи стиха М. наступали лирич. «сбои». Это прежде всего стих. **«Хорошее отношение к лошадям»** (1918), обнажающее лирическую природу его таланта, это поэма **«Люблю»** (1922), где чувство еще не лишено романтической самоотверженности, хотя и настораживает непомерная гиперболизация («На мне ж с ума сошла анатомия. Сплошное сердце – гудит повсеместно»), наконец, поэма **«Про это»** (1923), в которой претворилась трагедия любви, с неистовой силой прорвалось человеческое, личное – как в «Облаке в штанах», только на фоне более зрелого опыта. «Любов-

ная лодка» попала в «бермудский треугольник» быта. Как ни «смирял» поэт интимное, личное во имя общего, социально разумного, «становясь на горло собственной песне»,– «тема» (любовь) «приказала» писать о ней. Она пришла изнутри, опровергла ригорический принцип «смирения», и «личные мотивы» – даром гения – были подняты на высоту всеобщности. М.-ригорист, «в штыки» атаковавший лирику, уступил место М.-лирику. «Про это» – поэма о любви в момент ее кризисного состояния, о попранном чувстве, сжигающем одного человека и тяжким бременем давящем на всех, кто так же, как и он, натыкается на острые углы быта. Личный мотив поэмы – драма любви М. и Л. Брик.

В стихах «на злобу дня» поэт апеллирует к массам, убеждает, зовет, агитирует в соответствии с решениями партии и сов. власти, но и безжалостно высмеивает аномалии нового быта. Человек гениальной одаренности, М. и здесь достигал поэтич. высот: **«Стихи о советском паспорте»** (1929),– блестяще выполненная газетно-эстрадная агитка, и будто специально для эстрады написаны чеканные строки 19-й главы поэмы **«Хорошо!»** (1927). Сатира М. тоже агитационна, но, в отличие от стихов декларативно-призывного характера, она злободневно конкретна, поэтически изобретательна. В ней М. ведет борьбу с уродливыми явлениями общественного бытия, и сатира его получает полит. окраску. Объектом ее становится мещанство сов. типа, бюрократизм, органы власти и управления, в конечном счете – тоталитарная система. Пьеса **«Баня»** (1929) – финал того процесса сопротивления, обличения, накопления критич. массы, который неизбежно вел М. к столкновению с этой системой. И самый чувствительный удар по ней в наиб. близком М. звене общей структуры – руководстве иск-вом, испытывавшем мощное идеологическое давление. М. уперся в каменную стену режима, лишавшего лит-ру и иск-во воздуха и свободы, и – растерялся.

Такой итог не был неожиданным, хотя М. с огромным поэтич. темпераментом отстаивал идеалы революции в поэмах о В. Ленине (**«Владимир Ильич Ленин»**, 1924) и Октябре («Хорошо!», 1927). Образ революции в них уже не сопрягается с образами «мятежа», «бури», как в раннем творчестве поэта, он очищен от налета стихийности, он идеализирован, как, несомненно, идеализирован и образ Ленина. В отношении к вождю революции сказалась не только особая личная привязанность, потрясение, вызванное его смертью, но и эмоционально выраженное отношение большой массы народа к Ленину в момент прощания с ним. Образ Ленина для М., как и для нек-рых других крупнейших поэтов-современников, был воплощением человеческого и рев. идеала в широком понимании. Как поэт, М. решает здесь сложнейшую эстетическую задачу: в биогр. канву – жизнь Ленина – вписать «капитализма портрет родовой». Он призывает на помощь всю ассоциативную изобретательность, чтобы дать поэтич. интерпретацию уроку политграмоты. И в большей части это ему удается. Особенно там, где в сюжет вплетается личная тема. В нек-рых же местах лиро-эпическое течение поэмы деформируется полит. оголенной хроникой. Но в памяти прочно оседают строки и строфы великолепной чеканки. А в картине прощания с Лениным, в чисто лирич. местах, он «выскакивает» (слово А. Луначарского) из тенет политпросветовской информатики и дает волю чувству,– и вот тут поэзия берет власть над политикой и идеологией. В сплаве хроникального эпоса, политики и лирики складывается жанровая разновидность лиро-эпической поэмы, стилистика лиро-публиц. монолога, стилистика реквиема (третья часть).

«Программной вещью» М. считал поэму «Хорошо!», написанную к 10-летию Октября. Программу ограничивал формальными задачами – «изобретением приемов для обработки хроникального и агитационного материала» (**«Я сам»**). И еще один существенный нюанс: «иронический пафос в описании мелочей» (там же) – с отсылкой к заключительной главе поэмы. В сер. 20-х гг. М. уже видел, как на деле искажаются идеи народовластия, утрачиваются идеалы, начертанные на знаменах Октября («Скольким идеалам / смерть на кухне и под одеялом!»). Этим прежде всего и вызвано обращение к истоку – к революции, к героическим и трагическим страницам ее истории. Там он ищет правду, с революцией сверяет путь. Еще в 1924 М. Осоргин заметил, что М.– «певец борьбы на поле вчерашней победы», что он «не поэт данной опричнины». Прозорливое замечание это вполне приложимо к поэме «Хорошо!». К нему можно добавить сказанное М.: «Никогда, никогда язык мой не трепала комплиментщины официальной болтовня». Оптимистический финал поэмы – характерное для поэта забегание вперед. Он не однажды и не очень удачно пытался обозначить идеал. Его «город солнца» – это «коммуна во весь горизонт», которая не имела очертаний. Но представление о будущем как о некоем «сытом» рае вызывало протест М.: «Коммунары! Готовьте новый бунт в грядущей коммунистической сытости!». В своих фантазиях о будущем он призывал к «революции духа». Поэтому пытался заглянуть вперед на 50 лет (**«Клоп»**, 1928), в 21 в. («Баня», 1929), собирался показать иск-во через 500 лет. Его обуревало рус. нетерпение. На этом фоне заключительная, 19-я глава поэмы «Хорошо!» представляется не просто забеганием вперед, а слегка сниженной «ироническим пафосом» попыткой представить некий идеал хотя бы на бытовом уровне. «Иронический пафос» растворился в аккордном звучании, в стиховой энергии 19-й главы. Вопреки замыслу, это придало не только финалу, но и всей поэме праздничную, победительную тональность. Мажорная концовка с ее ударными, врезающимися в сознание строками воспринимается как здравица в честь сов. власти. Увы, той власти, с которой М. уже вступал в конфликт, но которой все-таки продолжал служить, не видя др. пути к достижению идеала.

К сер. 20-х гг. поэт разочаровывается в «итогах» революции, «ярчайшим днем» для него остается 25 октября (7 ноября). Он проговаривается, как ему осточертели заказные агитки. На эти настроения накладывается драматическая развязка его романа с Брик. «Пролетарские писатели» числят М. «попутчиком». Он по этому поводу горько острит: «Но кому я, к черту, попутчик! Ни души не шагает рядом» (**«Город»**, 1925). Все чаще происходят столкновения М. с М. на перепутьях иск-ва и ремесла. М. поставил задачу: на полных правах ввести в поэзию «корявый говор миллионов, жаргон окраин». Когда он призывал «дать все права гражданства новому языку: выкрику – вместо напева, грохоту барабана – вместо колыбельной песни...» – то имел в виду прямое воздействие поэзии «на толпы революции» (**«Как делать стихи?»**, 1926). Свой «Левый марш» и «Двенадцать» А. Блока ставил в пример. Филологическую часть задачи – обновление и обогащение поэзии за счет языка улицы – поэт распределил на всю жизнь и отчитался за нее перед потомками (поэма **«Во весь голос»**, 1930). «Выкрик» и «грохот барабана» не заменили колыбельной песни, они вплелись в шумовую полифонию времени. И сколько бы ни настаивал М. на том, что «наши перья – штык да зубья вил», и как бы ни убеждал, что «битвы революций посерьезнее "Полтавы" и любовь пограндиознее онегинской любви» (**«Юбилейное»**, 1924),– все сравнительные эпитеты меркнут перед светом каждой единственной любви, каждого единственного создания гения.

Размышляя о «месте поэта в рабочем строю», М. неизбежно приходит к мыслям о собственной судьбе, о том, что невозможно упрятать ни в какие декларации, ни в какие лозунги вроде «Лет до ста расти нам без старости...». Появляются щемящие строки о душевной исчерпанности, незащищенности от «бурь ... кипенья»: «Все меньше любится, все меньше дерзается...» и «...я уже сгнию, умерши под забором, рядом с десятком моих коллег» (**«Разговор с фининспектором о поэзии»**, 1926). Звуком дребезжащей струны отозвалось здесь блоковское: «Пускай я умру под забором, как пес...». В ст. **«Умер Александр Блок»** (1921) М. сожалел, что Блок так и «не выбрал», служить ли революции или «стенать над пожарищем» сожжённой библиотеки. Итог:

«дальше дороги не было». Он еще хранил в душе рев. идеалы, отодвигая их осуществление в «коммунистическое далеко» и завещая потомкам сберечь в памяти образ «агитатора, горлана, главаря». Но, пережив триумф революции, восславив ее вождя и народ, принесший великие жертвы во имя грядущей, справедливой и светлой жизни, поэт разочаровался в ее «итогах». Финал его жизни (самоубийство) стал трагедией разлада между реальностью и верой. Реальность поколебала веру. Впереди М. ждала трагедия ее полной потери. «Дальше дороги не было».

Соч.: Полное собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961. Соч.: В 2 т. М., 1987–88.

Лит.: Шкловский В. О Маяковском. М., 1940; Чуковский К. Воспоминания. М., 1948; Новое о Маяковском // Лит. наследство. М., 1958. Т. 65; Паперный З. Поэтич. образ у Маяковского. М., 1961; Асеев Н. Статьи, очерки, воспоминания // Асеев Н. Собр. соч.: В 5 т. М., 1964. Т. 5; Маяковский в восп. родных и друзей. М., 1968; Харджиев Н., Тренин В. Поэтич. культура Маяковского. М., 1970; Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. 3-е изд. М., 1976. Т. 1–3; Пицкель Ф. Маяковский: Худож. постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М., 1979; Метченко А. Маяковский: Очерк творчества // Метченко А. Избранное: В 2 т. М., 1982. Т. 2; Пастернак Б. Воздушные пути. М., 1982; Альфонсов В. «Нам слово нужно для жизни»: В поэтич. мире Маяковского. Л., 1984; Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. 5-е изд. М., 1985; Чуковский Н. К. Лит. воспоминания. М., 1989; Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 1990; Михайлов А. Мир Маяковского. М., 1990; Янгфельд Б. Любовь – это сердце всего // В. В. Маяковский, Л. Ю. Брик: Переписка 1915–30. М., 1991; Михайлов А. Точка пули в конце: Жизнь Маяковского. М., 1993; Цветаева М. Эпос и лирика совр. России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Цветаева М. Собр. соч.: В 5 т. М., 1994. Т. 5. *Ал. А. Михайлов.*

МЕДЫНСКИЙ Григорий Александрович (наст. фам. Покровский) [11.2 (30.1).1899, г. Козельск Калужской губ.– 22.2.1984, Москва] – прозаик, публицист.

Род. в семье потомственного духовного лица (дед – протоиерей губернского кафедрального собора). Отец, Александр Феофилактович, – сельский священник (церковь Параскевы-Пятницы, с. Городня), был человеком широких взглядов, большой начитанности и исключительной честности. Мать, Александра Яковлевна, – из среды сельских учителей, придерживавшихся демократических, народнических взглядов, уже будучи матерью 4 детей (старший из которых – М.), получила фельдшерское образование и работала акушеркой на селе; умерла, когда первенцу исполнилось 11 лет.

В доме была большая библиотека. Кроме церковной периодики выписывался ряд либеральных и демократических изд.: газ. «Рус. ведомости», «Рус. слово», ж-лы «Мир Божий», «Рус. богатство». М. запомнились также «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева, «Германия. Зимняя сказка» Г. Гейне, «Революция и контрреволюция в Германии» К. Маркса, «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Г. Плеханова, «Очерки по истории рус. культуры» П. Милюкова, горьковские сб-ки изд-ва «Знание» и др. Широко были представлены энциклопедические изд. по истории, географии, астрономии, естествознанию. Особое место в домашней библиотеке занимали сочинения рус. писателей-классиков, а также совр. авторов (В. Короленко, Вс. Гаршина, М. Горького, Л. Андреева и др.). В доме был рояль, играть на котором детей учила мать; был граммофон, на котором прослушивались арии из опер и романсы в исполнении Ф. Шаляпина, Л. Собинова и др. М. вспоминал о реакции отца на отлучение от церкви Л. Толстого (перестал здороваться с теми коллегами по духовному сану, кто предал великого писателя анафеме).

Показательно, что отец Александр пожелал дать своим детям светское образование и отправил Григория в классическую гимназию (окончил с серебряной медалью). Уже там он стал сочинять стихи и пьесы, где подражание символистам сочеталось с декларативностью, дидактизмом, наивным правдоискательством. В период социальных катаклизмов 1917 М. вел записные книжки и дневники (частично использованные в его последней прижизненной кн. **«Ступени жизни»**. М., 1981), отражающие духовные искания юноши: он лихорадочно читает Достоевского и Маркса, Гегеля и Вл. Соловьева, Ницше и Ленина, Шопенгауэра и Л. Толстого, Канта и Д. Штрауса.

Вскоре с юношеским максимализмом М. окунается в бурную атмосферу послерев. времени: участвует в антирелиг. диспутах и даже на одном из них сгоряча раскалывает пополам икону, выступает с докладами на разные темы и получает за это первую в жизни премию – рубашку. Он чувствует себя готовым к торжественной клятве: «Отрекаюсь от накапливания личных богатств, денег, вещей...». С первой рукописью в моск. изд-во М. пришел босиком.

В 1918 М. работал делопроизводителем в совнархозе г. Медынь (от назв. которого образован псевд. писателя), участвует в создании Союза служащих, организует городской Союз молодежи (в дальнейшем – Союз коммунистической молодежи, комсомол), становится зам. пред. городского Союза молодежи Ф. Калинина (в будущем известного деятеля Пролеткульта); женится на учительнице, которая стала верной спутницей всей его жизни.

В 1919–29 М. на пед. работе, занимается в т. ч. ликвидацией дет. беспризорности. Молодая семья скиталась по дорогам России, школам, спецприемникам, дет. садам – «куда пошлют». Большую роль в формировании профессионально-пед. интересов и навыков М. сыграла вдова Ф. Калинина, возглавлявшая в Москве работу по устройству бездомных детей (впоследствии благодарный М. написал очерк об этом самоотверженном педагоге и организаторе – «Ася Давидовна Калинина», опубл. в 1932 в ж. «Красная новь»). В 1922 М. начал работать педагогом в Покровском спецприемнике, что дало огромный материал для размышлений будущему писателю: трагедии изломанных судеб, бездны нравств. падения и пути человеческого возрождения, истоки правонарушений и преступлений, развитие личности и пед. приемы общения с трудными подростками.

Две проблемы занимали молодого педагога – становление нового человека в сов. действительности и значение морали в атеистическом обществе. Первая проблема осложнялась тем, что формирование «нового человека» шло очень непросто: новый мир не исключал ни преступлений, ни сопротивления воспитателям, причем эти трудности не имели отношения ни к деятельности враждебных классов, ни к «пережиткам прошлого». Вторая проблема для сына священника была особенно неприятна: вчерашнему поповичу приходилось все время доказывать, что он порвал со своим сословием, со своим отцом, с самой религией; в то же время М. понимал, что с устранением религии из духовной жизни общества возникает нравств. вакуум, неверие порождает этический нигилизм, душевную пустоту; сформировать же новую общественную мораль на безрелиг. основе оказалось тоже непросто. На пересечении этих двух проблем и развивался творческий поиск М., где бы он ни находился – боролся с дет. беспризорностью, преподавал, работал на стройках первой пятилетки, наблюдал зарождение колхозного движения, писал книги.

Первые рассказы М. (**«Последний звон»**, **«Обреченные»**, **«Лес»** и др.) носили «антипоповский характер»; на склоне лет сам автор характеризовал их как «тенденциозные, надуманные, злые и потому плохие» («Ступени жизни». М., 1985. С. 121). Из них опубл. был один – **«Мед»** (1925). Больше удались М. его научно-публиц. работы на тему влияния религии на лит-ру. Среди «богоборческих» произв. М., имевших общественный резонанс,– кн. **«Буржуазия и религия»** (1928), **«Поэт Некрасов и религия»** (1929), **«Мученик богоискательства (Ф. Достоевский и религия)»** (1929), **«Есенин – есенинщина – религия»** (1929; 1930). Галерею литературно-атеистических работ завершает обобщающий труд **«Религиозные влияния в русской литературе»** (вышедшая уже под лит. псевд.: собственная фам. писателя вызывала резкие нападки, а подчас и насмешки).

Все эти книги несут на себе характерную печать времени – черты вульгарного социологизма, схематизма и уп-

рощения. Однако на общем фоне аналогичных поделок 20-х гг. труды М. производили солидное впечатление своей эрудицией, знанием фактического материала, стремлением избегать грубых обличений и хлестких приговоров.

В кон. 20-х гг. М. написал, по его выражению, «нечто вроде поэмы» под назв. **«Лебеда»**; это сочинение он показал тепло его встретившему С. Городецкому, однако одобрения своей поэтич. деятельности не получил и сочинение стихов забросил навсегда. Зато занялся прозой, по преим. производственной, посещал «четверги» «Кузницы», где познакомился с Ф. Гладковым, В. Бахметьевым, С. Обрадовичем и Н. Ляшко, получив от последнего полную поддержку.

Подлинным дебютом М. в лит-ре стал его производственный ром. **«Самстрой»**. В апр. 1930 начинающий прозаик отнес рукопись в ж. «Октябрь». Роман понравился, и после самой незначительной доработки вышел в свет в № 7. Внешне роман представлял собой описание одной из строек первой пятилетки, связанных с планами индустриализации страны и перековки недавнего единоличного крестьянства в рабочий коллектив. Более интересна «внутренняя» сторона романа: «Строй себя сам»,– так читалось его назв., обращенное к конкретному человеку, включая самого автора и его гипотетического читателя. Книга имела успех; даже бранчливый и агрессивный рапповский критик В. Ермилов отметил «нового М.». Книга вышла дважды подряд (1931; 1932) отд. изд. в сериях «Новинки молодой лит-ры» и «Новинки пролетарской лит-ры»; эпиграфом к роману послужил самодеятельный стишок из стенгазеты «Мы строим», в котором говорилось о «строительстве» нового человека: «Мы строим в неконченом зданьи / По шатким дрожащим лесам, / С надеждой и верой в сознаньи, / С любовью к будущим дням».

В 30-е гг. М. стал пролетарским писателем. Среди его друзей и знакомых были товарищи по РАППу, вскоре распущенному,– В. Ставский, В. Киршон, Л. Авербах, но у М. душа не лежала к политизированной лит-ре. Через друга М. Горького А. Тихонова-Сереброва (вскоре возглавившего проект «Истории заводов») М. включился в создание «Истории метрополитена», он все время среди метростроевцев, встречает первый пробный поезд на станции «Дворец Советов», пишет док. очерки – портреты новых людей, передовиков социалистического труда. Больше всего его занимает тема воспитания молодого поколения, которой он посв. пов. **«Девятый "А"»** (1939). Здесь М. использовал пед. опыт жены и свой собственный; редактором книги выступил А. С. Макаренко. В целом высоко оценив это произв., Макаренко высказал и критич. замечания: «Написано талантливо, ребята – живые, но – мало проблем».

В самом начале Великой Отеч. войны пал смертью храбрых под Воронежем единственный сын М.– Володя. В том же 1941, во время отступления немцев под Москвой заживо сгорел в одном из деревенских домов, подожженных нем. зондеркомандой, отец М., в свое время высланный из родных мест и лишенный всех гражданских прав, имущества, дома и живший у чужих людей, относившихся к нему, как к родному. Тяжело пережив обе смерти, М. записался в ополчение, но ему было отказано по состоянию здоровья. Работал контролером ОТК, проверяя мины и снаряды для «катюш».

Находясь в эвакуации на Алтае, М. начинает собирать материалы для романа о воен. деревне (ч. 1–2, 1946–49). Будучи опубл. в послевоен. время, особенно бедное худож. достижениями и социальным анализом действительности, ром. **«Марья»** произвел впечатление правдивым изображением бытовых тягот и незаметного героизма российского тыла. Роман был замечен критикой, вокруг него даже развернулась вялая дискуссия (Е. Дорош, И. Арамилев, А. Макаров). Критики в духе времени упрекали автора в «обеднении», «принижении» героини, «устаревших представлениях о деревне», в использовании писателем «нарочито мужицкого языка», в культивировании «дореволюционного крестьянского быта» и воссоздании «идиотизма деревенской жизни» (Е. Дорош); в том, что автор «сгущает черные краски», неправильно, искаженно изображает «представителей низовых советских органов». Тем не менее в 1950 роман был удостоен Сталинской (Гос.) премии 3-й степени за 1949. В 1954 Ф. Абрамов, признавая, что в этом произв. «нет розовой воды», все же упрекнул М. в том, что жизнь послевоен. деревни он рисует «односторонне и в прикрашенном виде», преуменьшает «недостатки и трудности», легко разрешает конфликты в личной жизни героев, а под конец романа всех «осчастливливает», «за исключением негодяя Порхачева».

Наступление «оттепели» позволило М. по-новому раскрыть свой литературно-публиц. и пед. талант, обострив социальную и этическую проблемность своих произв. В 1954 выходит **«Повесть о юности»**, где впервые обосновывается нравств. и психол. целесообразность совместного обучения в школе мальчиков и девочек. Когда создается ж. «Юность» под руководством В. Катаева, М. принимает предложение войти в состав редколлегии и впоследствии часто публикуется на страницах этого издания.

Самым популярным произв. М., обозначившим его причастность к лит. «оттепели», стала повесть (иногда ее называют романом) **«Честь»** (1959), посв. оступившемуся подростку, совершившему преступление и отбывающему наказание в исправительно-трудовой колонии. Обращение к судьбе юного преступника, строгое и сочувственное одновременно, было редкостью в сов. лит-ре. Еще более новым явилось изображение сов. общества как нравственно расколотого, поляризованного. Уже в самом начале повести позиции воспитателей «антигероя» Антона Шелестова принципиально расходятся: если классный руководитель Прасковья Петровна – сторонница внимательного отношения к каждому человеку, «индивидуального подхода», то директриса Елизавета Ивановна стоит за «массовое воспитание», при котором личность воспитуемого не учитывается и даже игнорируется. Подобный конфликт наблюдается и в зоне, где отбывает наказание юный преступник: майор Лагутин полагает, что единственным средством перевоспитания является жестокость наказания, страх; его антагонист писатель Шанский (автобиогр. образ) считает, что воспитать человека можно лишь гуманностью и справедливостью. В конечном счете, за той частью общества, что стоит на первой позиции, М. усматривает безнравств. установки – равнодушие к человеку, обывательскую злобность, бессмысленную мстительность – качества, бесперспективные в процессе и воспитания, и перевоспитания гражданина.

Полемизируя с концепцией «массового воспитания», М. выступил оппонентом и пед. системы А. Макаренко, и всей пед. модели тоталитарного общества, осн. на унификации и политизации человека, его включения в систему как «винтика» гос. машины. Здесь М. оказывается ближе В. Сухомлинскому, с которым в последние годы близко сошелся во взглядах. В нек-ром смысле М. пошел даже дальше, критикуя Сухомлинского за излишнее доктринерство, остатки вульгарного социологизма, который сам М. в себе сумел преодолеть.

Откликом читателей на «Повесть о юности» и «Честь» явились тысячи писем писателю, в т. ч. от людей оступившихся, отбывающих наказание в заключении; многие из них, вступив в переписку с М., а в дальнейшем поддерживая с ним отношения, встали на ноги, обрели свой настоящий путь в жизни. Были среди читателей и адресатов М. и учителя, воспитатели, работники правоохранительных органов и милиции, родители, и далеко не все соглашались с писателем. Один из оппонентов М. даже доказывал вред его писаний, требуя для «здоровья» общества изъять из 240 миллионов сов. людей 2 миллиона преступников и уничтожить их. Для М. подобная позиция – «союз пошлости и подлости, берущий верх в жизни только тогда, когда добро уходит с поля боя» (**«Собрание сочинений: В 3 т.»**. М., 1981. Т. 3. С. 504).

По материалам переписки с читателем М. создал ряд новых публиц. книг: **«Не опуская глаз»** (1961), **«Повелевай счастьем»** (совм. с В. Петровым; 1963),

«Трудная книга» (1964), **«Пути и поиски»** (1970), **«Разговор всерьез»** (1977). По существу, он открыл новый публиц. жанр, где читатель становится собеседником и соавтором писателя, где открытый, незавершенный диалог образует бесконечный сюжет напряженного лирико-публиц. повествования.

В своей беллетристике и публицистике М. исходил из того, что в жизни есть некие незыблемые нравств. устои, «те, что когда-то назывались абсолютами, императивами или даже богом» (Т. 3. С. 532). В общественной морали М. видел инобытие религии, ее полноценную замену в социалистическом обществе: «Можно жить без бога и любить людей, и не просто на словах любить, а бороться за них, за их благо и счастье, жить для них и даже страдать и жертвовать собой» (Т. 3. С. 565). Фактически М. проповедовал христианскую мораль, от которой он, собственно, никогда и не отходил, призывая любовь стать средством преодоления преступности, а совесть – этическим регулятором жизни личности и общества в целом. В последние годы жизни М. работал над автобиогр. прозой (**«Ступени жизни»**, 1974–1979; **«Страдания мысли»**, неопубл.).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Сидоров Е. Уроки Медынского (предисл.). М., 1981; Ступени жизни: Лирико-публиц. повествование / Богат Евг. Судьбы, которые мы оставляем (предисл.). М., 1985.

Лит.: Трифонова Т. Лицом к производству // Резец. 1931. № 9; Макаров А. Заявка на большую тему // Лит. газ. 1947. 22 марта; Дорош Е. Марья или Мария Карповна? // Лит. газ. 1949. 17 сент.; Абрамов Ф. Люди колхозной деревни в послевоен. прозе // Новый мир. 1954. № 4; Кузнецов Ф. Преступление Антона Шелестова // Лит. газ. 1960. 20 февр.; Читатели о пов. Г. Медынского «Честь» // Москва. 1960. № 8; Михайлов О. Жизнь и преступление Антона Шелестова // Театр. 1961. № 9; Гончарова С. Читая «Трудную книгу» // Нар. образование. 1965. № 10; Кузнецов Ф. Совершенствование личности // Кузнецов Ф. Размышления о нравственности: Книга публицистики. М., 1979; Покровская С. Г. А. Медынский. Ступени жизни: [Рец.] // Лит. обозрение. 1986. № 7; Абрамов Ф. Чем живем-кормимся. Л., 1986; Он же. Слово в ядерный век. М., 1987.

И. В. Кондаков, Л. Б. Брусиловская.

МЕ́ЖИРОВ Александр Петрович (6.9.1923, Москва) – поэт, переводчик.

Вырос в семье интеллигентов. В 1941 со школьной скамьи ушел на фронт.

Боевое крещение принял под Ленинградом, воевал на Пулковских высотах, в районе Синявино. За 2 года прошел путь от рядового до зам. командира стрелковой роты. В 1943 был тяжело ранен и демобилизован из армии. Вернувшись в Москву, поступил на ист. ф-т МГУ. В марте 1945 выходит первая газетная публ. М. С этого времени он начинает регулярно печататься в «Комсомольской правде», «Знамени», «Новом мире», «Лит. газ.».

В 1947 под ред. П. Антокольского выходит первая книга стихов поэта – **«Дорога далека»**. Главная ее тема – человек на войне. Особую роль в этот период творчества поэта сыграл Мих. Луконин. Он редактирует сб. стихов М. **«Коммунисты, вперед!»** (1950) и **«Возвращение»** (1955), с его предисловием выходит кн. **«Разные годы»** (1956). В стихах этого периода преобладающий вид строфики – «лесенка» В. Маяковского. Образы подчас монументальны, картины аллегоричны: «Я сплю, / положив под голову / Синявинские болота, / а ноги мои упираются / в Ладогу и в Неву» (**«Воспоминание о пехоте»**). В 60-е гг. выходят сб. **«Ветровое стекло»** (1961), **«Стихи и переводы»** (1962), **«Прощание со снегом»** (1964), **«Ладожский лед»** (1965), **«Подкова»** (1967), **«Лебяжий переулок»** (1968), **«Невская Дубровка»** (1970). Лучшие стихи этих сб-ков собраны автором в кн. **«Поздние стихи»** (1971). Ключевым циклом, определившим тональность стихов этого периода, стал сб. «Ветровое стекло», в нем тема войны также является основной. Однако если раньше жизнь военная и жизнь мирная не имели между собой никакой связи, если даже лирич. герой одного стих. раздваивался на человека мирного и на солдата (**«Человек живет на белом свете...»**), то герой «Ветрового стекла» живет «между Войной и Миром – грубо, в целом духовную налаживая связь» (**«В отрезке от шести и до восьми...»**). Эта связь оказывается осуществимой только благодаря памяти, воскрешающей в сознании трагические моменты пережитого: «Но даже смерть в семнадцать – малость, / В семнадцать лет любое зло / Совсем легко воспринималось, / Да отложилось тяжело» (**«В блокаде»**). Межировские аллюзии очень широки. Высокая патетика слышится в словах умирающего комбата Протасова: «Есть у человека – долг и право... / Долг и право... долг и право... долг...» (**«Ну, а дальше что? Молчанье. Тайна...»**).

Лирика М. становится все более онтологической, бытийной. Особое значение для поэта приобретают такие проблемы, как жизнь и смерть, назначение человека, судьба, взаимоотношения с окружающими, Бог, душа: «Вопрос пробуждения совести заслуживает романа» (**«Баллада о цирке»**); или: «...я душу наконец прозрел – и вот / Вдруг ощутил, что плоть моя вместила / В себе неисчислимые светила, / Которыми кишит небесный свод» (**«Впервые в жизни, собственным умом...»**). В каждый момент времени в той или иной точке пространства герой поэзии М. ищет связь с людьми, природой, космосом. За реальным фактом, событием, незначительной деталью проглядывает сущностный, бытийный или историко-культурный план. Сопоставление двух или неск. планов дается благодаря соотношениям предметной детали и рефлексии: «В огромном доме, в городском июле, / Варю картошку в маленькой кастрюле... / Один, как перст, / Но для меня отверст / Мир / Накануне / Страшного / Суда». Человек занимается обыденными, прозаическими делами и одновременно осознает себя в др. временном измерении, предчувствуя приближение Апокалипсиса. Возникает ощущение разлада с миром, с самим собой. Иногда это приводит к двойничеству (**«Alter ego»**). Большое место в лирике поэта занимает тема творчества. Главное для него в творчестве – подлинность и искренность. Неискренности и неточности он не прощает никому, в т. ч. и самому себе: «Все сказанное мной гроша не стоит – / в цене лишь то, о чем я умолчал». Зачастую герой М. играет в жизнь и жизнью, как это происходит в стих. **«Игрушки»**. Бездумную игру поэт не приемлет, тем более игру в поэзию. Он не признает тех «мастеров», чья цель – «сказать неправду лучше, чем другие». Но есть у М. форма игры, которая противостоит конформизму и лжи. Мужество, азарт, честь, борьба со страхом смерти – вот составляющие подобного вида игры. Появляется и тип героя-игрока: боксер, мотоциклист, жокей, шахматист. Изменяется и фактура стиха. Преобладают классические размеры и строфика. Стих становится более конкретным, точным.

В 70-е гг. выходят кн. **«Тишайший снегопад»** (1974), **«Недолгая встреча»** (1975), **«Под старым небом»** и **«Времена»** (обе – 1976), **«Очертанья вещей»** (1977), **«Медальон»** (1979). Углубленный психологизм, строгая сдержанность – осн. приметы произв. этого периода. Вместе с тем, в глубине души его лирич. героя возникает и едкая, подчас саркастическая усмешка. Неприятие бездушного, ограниченного, слепо подражающего, замена работы души на погоню за материальным, за модой отчетливо выразились в стихах **«Этот город, как колокол-сплетник...»**, **«Свиристят в потемках кинескопы...»**, **«Люди, люди мои...»** и др. Особенно отчетливо расхождения поэта с окружающей его действительностью обнаруживаются в лирич. поэме «Alter ego». Скука, пустота, бессмысленность происходящего, необходимость чем-то заполнить время заставляют героя создать себе «живую игрушку», поэта-двойника, показать ему технологию творчества, обеспечить надежные связи, развить интеллектуально и надежно прикрыть его первые шаги. И вот «Alter ego» вносит свою долю в «околоискусство» и в «неподалеку ремесло». Осознавший свою истинную роль двойник жестоко мстит своему создателю. За все в жизни приходится расплачиваться – снова приходится создавать «игрушку заводную» из человека. Круг замыкается. Выхода нет, есть лишь отчетливое ощущение надвигающейся катастрофы, пожара. В 80-е гг. выходят кн.: **«Проза в стихах»** (1982), за которую автор был удостоен Гос.

премии СССР, **«Тысяча мелочей»** (1984), **«Закрытый поворот»** (1985), **«Бормотуха»** (подзаголовки: «Стихи», 1989; 2-е изд.– «Стихи и поэмы», 1991), книга переводов из грузинской поэзии «Теснина» (1984). В своей филос. лирике поэт уделяет особенное внимание проблеме взаимоотношений человека и его времени, все так же в его произв. глубоки и печальны размышления о России, о ее болях (**«Прощание с Юшиным»**, **«Бормотуха»** и др.). Появляются стихи, которые не могли быть напечатаны раньше из-за их идеологической направленности (**«Что ж ты плачешь, старая развалина...»**). Особенно заметное место в лирике М. 80-х гг. занимает христианская образность: «...и что бильярдный стол / тому, кто ненароком / об Иове прочел / в раздумье одиноком» (**«Игра»**). Как и в 70-е гг., ключевое место в лирике поэта принадлежит теме творчества, все так же важно для него сущностное, бытийное начало.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1981; Проза в стихах. М., 1982; Избранное. М., 1989; Изнутри и откуда-то со стороны: Стихи последних лет // Вопросы лит-ры. 1995. Вып. 6.

Лит.: Евтушенко Е. Одной-единой страсти ради // Евтушенко Е. Талант есть чудо неслучайное. М., 1980; Пьяных М. Поэзия Александра Межирова. Л., 1985.

А. Л. Крупчанов.

МЕРЕЖКОВСКИЙ Дмитрий Сергеевич [2(14).8.1865, С.-Петербург – 9, по др. данным, 7.12.1941, Париж] – поэт, прозаик, драматург, религ. философ, лит. критик.

Его прадед, Федор Мережки, был войсковым старшиной на Украине (г. Глухов); дед, Иван Федорович, приехал при Павле I в Петербург и как дворянин поступил в Измайловский полк. Переменив свою украинскую фамилию на русскую – Мережковский, участвовал в Отеч. войне 1812. Отец М., Сергей Иванович, служил столоначальником в придворной конторе при Александре II; мать была дочерью управляющего канцелярией обер-полицеймейстера Петербурга.

Стихи М. начал писать с 13 лет (в подражание «Бахчисарайскому фонтану» А. Пушкина). В 1880 их прослушал Ф. Достоевский, и отзыв его был суров: «Слабо, плохо, никуда не годится. Чтобы хорошо писать,– страдать надо, страдать!» (**«Автобиографическая заметка»** // **«Полное собрание сочинений: В 24 т.»**. М., 1914. Т. 24. С. 111). В последних классах гимназии М. увлекся Мольером, организовав среди своих товарищей «мольеровский кружок». Первое опубл. стих. М.– **«Нарцисс»** (лит. сб. «Отклик», изд. А. Сувориным в 1881 в пользу студентов и слушательниц Высших женских курсов в Петербурге). Окончив в 1884 гимназию, М. поступил на историко-филол. ф-т Петербургского ун-та. В студенческие годы увлекался философией позитивизма (Г. Спенсер, О. Конт, Дж. Милль, Ч. Дарвин), хотя и понимал односторонность этого мировоззрения. С 1885 печатался в ж. «Сев. вестник», в редакции которого познакомился с В. Короленко, В. Гаршиным, Н. Михайловским, Г. Успенским и где появилась его статья о начинающем А. Чехове **«Старый вопрос по поводу нового таланта»** (1888. № 11).

По окончании ун-та летом 1888 уехал на Кавказ и познакомился в Боржоми с 18-летней З. Гиппиус. 8 янв. 1889 они обвенчались в Тифлисе. По возвращении в Петербург М. всецело погрузился в литературную работу. В 1888 в Петербурге вышла первая его кн. **«Стихотворения (1883–87)»**, а в 1892 – **«Символы: Песни и поэмы»**, о которой позднее он писал в автобиографии: «Кажется, я раньше всех в русской литературе употребил это слово. "Какие символы? Что значит: символы?" – спрашивали меня с недоумением». Благодаря М. термин получил новое значение в отеч. лит-ре. В 1893 появилась брошюра **«О причинах упадка и о новых течениях современной литературы»**. М. утверждал здесь, что своеобразие нового иск-ва зиждется на трех основаниях: мистическом содержании, символах, расширенном представлении о худож. впечатлительности. Известность принес ему сб. **«Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы»** (СПб., 1897), в который вошли очерки о Марке Аврелии, Плинии Младшем, П. Кальдероне, М. Сервантесе, М. Монтене, Г. Флобере, Г. Ибсене, Ф. Достоевском, И. Гончарове, А. Майкове, А. Пушкине.

В эти годы М. много путешествовал, жил в Италии, побывал в Афинах и Константинополе, переводил античные трагедии. 12 лет продолжалась работа над трилогией **«Христос и Антихрист»**. 1-ю ч.– ром. **«Смерть богов. Юлиан Отступник»** удалось напечатать только в 1895 в ж. «Сев. вестник» под назв. **«Отверженный»**. 2-я ч.– ром. **«Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»** опубл. в ж. «Мир Божий» (1900), а 3-я ч.– ром. **«Петр и Алексей»** – в ж. «Новый путь» (1904; в отд. изд. 1905 под назв. **«Антихрист. Петр и Алексей»**). Для изучения быта сектантов и староверов в 1903 М. ездил за Волгу, в Керженские леса и на Светлое озеро, где, по преданию, находится невидимый Китеж-град.

Крупнейшее литературно-критич. исследование **«Л. Толстой и Достоевский»** печаталось в ж. «Мир искусства» (1900–1902; отд. изд.: В 2 т. СПб., 1901–02). Н. Бердяев полагал, что для М. оба писателя знаменуют собой конец великой рус. лит-ры, неизбежность ее перехода к новому религ. действию. В литературно-эстетическом кружке, образовавшемся около М., и на «воскресеньях» В. Розанова, с которым М. познакомился в 1897, зародилась мысль о создании общества, которое бы содействовало сближению интеллигенции и духовенства. Первое заседание Религиозно-филос. собрания состоялось 29 нояб. 1901 в зале Географического общества (у Чернышева моста в Петербурге). Пред. этого закрытого общества стал ректор Духовной академии Сергий Финляндский (патриарх в 1943–44), отчеты о заседаниях печатались в ж. «Новый путь». Обер-прокурор Синода К. Победоносцев 5 апр. 1903 запретил собрания. После Революции 1905 по инициативе М. и его друзей было открыто Религиозно-филос. общество (1907).

М. переводит Эсхила, Софокла, Еврипида, Лонга, итал. новеллы эпохи Возрождения. В 1906 выходят его исследования **«Гоголь и черт»** и **«Грядущий Хам»**. Н. Бердяев отмечал сильное влияние Розанова на М. с его постановкой религ. тем и критикой христианства (Бердяев Н. Типы религ. мысли в России // Рус. мысль. 1916. № 7). М. выступил провозвестником «нового религ. сознания», противопоставляемого ист. христианству, которое, как утверждал он, всемерно выделяло только духовное начало, что привело к отрицанию святости плоти, равноценности духа и плоти, их мистического единства. Мировую историю М. рассматривал как триединый процесс: язычество с его культом плоти сменяется церковным христианством (в отличие от истинного учения Христа) с его умерщвлением плоти и аскетизмом. Но ист. христианство, считал М., исчерпало себя, и перед нами открывается царство «Третьего Завета»: соединение плоти и духа. Др. словами, судьба мира проходит через 3 осн. этапа: Бога-Отца, Творца Ветхого Завета, когда жизнь развивается по закону «господин и раб»; Сына Божьего Христа (отношения «отец и дитя»), длящегося и поныне; а в грядущем откроется «Третий Завет» – Царство Духа, когда жизнь будет проходить в любви и интимности и начнется Новая религ. эпоха в жизни человечества. К 1909 Религиозно-филос. общество усилиями Д. Философова и З. Гиппиус превратилось в литературное с публиц. интонациями. Это породило протесты в печати старых участников – Бердяева, Розанова, П. Струве, В. Тернавцева, С. Франка, возражавших против превращения общества в своего рода семейный кружок.

В 1906–14 Мережковские живут преим. в Париже, временами приезжая в Россию. В 1907 в Париже выходит сб. статей М., Гиппиус и Философова **«Le Tsar et la Revolution»** (**«Царь и революция»**; на франц. яз.). В 1908 в Петербурге вышли сб-ки статей М. **«В тихом омуте»**, **«Не мир, но меч. К будущей критике христианства»**. В 1909 – брошюра **«М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»**; в 1910 – **«Собрание стихов. 1883–1910»** и сб. статей **«Больная Россия»**. Выходят первое **«Полное собрание сочинений: В 17 т.»** (М., 1911–1913) и наиб. полное собрание сочинений доокт. периода в 24 т. До эмиграции опубликовал в Петрограде еще неск. книг: **«Было и будет: Дневник:**

1910–1914» (1915). **«Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев»** (1915), **«Невоенный дневник: 1914–1916»** (1917). Вторая трилогия М. **«Царство зла»** посв. судьбам России. В нее вошли: драма для чтения **«Павел I»** (СПб., 1908), роман **«Александр I»** (газ. «Рус. мысль». 1911–12; отд. изд.– СПб.; М., 1913. Т. 1–2; переизд.– Берлин, 1925) и **«14 декабря»** (Пг., 1918; переизд.– Париж, 1921).

М. приветствовал Февр. революцию 1917, а большевистский переворот произвел на него отрезвляющее впечатление. По его словам, в России наступило «царство Антихриста». О тех трагических днях М. писал в своей «Записной книжке»: «Как благоуханны наши Февраль и Март, солнечно-снежные... Какая красота в лицах человеческих. Где они сейчас? Вглядитесь в толпы Октябрьские: на них лица нет. Да, не уродство, а отсутствие лица, вот что в них всего ужаснее...». Характеризуя вождей революции, запустивших «кровавую мясорубку», он записывает: «Среди русских коммунистов – не только злодеи, но и добрые, честные, чистые люди, почти "святые". Они-то – самые страшные. Больше, чем от злодеев, пахнет от них "китайским мясом"» (так называлось мясо расстрелянных, продававшееся в голодной столице на рынках китайцами – *А. Н.*).

М. подал в Петроградский совет заявление с просьбой разрешить «по болезни» выехать за границу. Ответ был: «Не выпускать ни в коем случае». Мережковские хотели бежать через Финляндию, потом через Литву и, наконец, решили через Польшу. (Об отъезде М. из России см. в ст. «Гиппиус З. Н.» в настоящем издании.) В нояб. 1920 М. прибыл в Париж, где 16 дек. 1920 в Зале научных обществ прочитал первую лекцию **«Большевизм, Европа и Россия»**, в которой говорил о тройной лжи большевиков: лозунги «мир, хлеб и свобода» на самом деле означали «война, голод и рабство». В Мюнхене вышла книга М., Гиппиус, Философова и Злобина «Царство Антихриста» (1921) – первое программное выступление в печати после бегства из «Совдепии», насыщенное описаниями жестокостей большевиков в Петрограде.

В 1926 Мережковские организовали литературно-филос. общество «Зеленая лампа»; особенно близкие друзья семьи собирались у них дома на «воскресенья», обсуждали религиозно-филос. вопросы. Деятельность «Зеленой лампы», ист. и филос. романы, созданные М. в эмиграции, свидетельствовали о новом творческом подъеме писателя, вступившего в наиб. зрелую и эстетически значимую фазу своего развития. Выходят его ром.: **«Рождение богов. Тутанкамон на Крите»** (Совр. записки. 1924. № 21–22; отд. изд. – Прага, 1925), **«Мессия»** (Совр. записки. 1926. № 27–29; 1927. № 30–32; отд. изд.– Париж, 1928). Центральным филос. трудом этого времени стала кн. **«Иисус Неизвестный»** (Белград, 1932–34. Т. 1–3), завершившая трилогию о путях спасения человечества (ч. 1 – **«Тайна Трех: Египет и Вавилон»**. Прага. 1925; ч. 2 – **«Тайна Запада: Атлантида – Европа»**. Берлин, 1930). Цифра «3» играла исключительную роль в философии истории и культуры М., часто группировавшего свои произв. в трилогии и придававшего им трехчастный характер. Определяя жанр кн. «Иисус Неизвестный», Б. П. Вышеславцев видел в ней «не литературу, не догматическое богословие, не религиозно-философские рассуждения, а интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного "символа" веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч» (Совр. записки. 1934. № 55. С. 431–432). Г. Адамович писал об исходящем от сочинения М. холодке и объяснял это отвлеченностью и внежизненностью как самыми характерными чертами писателя. И. Ильин в лекции, прочитанной в Рус. научном ин-те (Берлин) в 1934, отмечал, что М.– художник внешних декораций, а не души: «Душа героя есть для него мешок, в который он наваливает, насыпает все, что ему, Мережковскому, в данный момент нужно и удобно. Пусть читатель сам переваривает все, как знает» (Рус. лит-ра в эмиграции. Питтсбург, 1971. С. 186). М. шел к «Иисусу Неизвестному» как цели всей жизни через все свои прежние сочинения. Не случайно Б. Ю. Поплавский назвал эту книгу опытом «непрерывного интеллектуального экстаза», «сплошным экстатическим монологом» (Числа. 1930. № 4. С. 162). В сент. 1928 Мережковские участвовали в 1-м съезде рус. писателей-эмигрантов в Белграде. Сербская АН стала выпускать «Рус. библиотеку», в которую вошли наиб. значительные произв. рус. писателей в эмиграции, в т. ч. «Иисус Неизвестный».

Мастер биогр. жанра, М. написал за границей книги **«Наполеон»** (Белград, 1929) и **«Данте»** (Брюссель, 1939). Идеи книги о Наполеоне основаны на концепции «Третьего Завета». Наполеон для М.– «человек из Атлантиды», которая воплощает конец первого человечества, а также Апокалипсис – конец «Второго Завета». Он олицетворяет собой и то, и другое. Филос. смысл романа определяется обращенностью к настоящему, к тому, что переживала Россия в ту пору. Книга написана с неизбывной думой о катастрофе 1917, после которой «бесы революции» установили в стране кровавый террор. В связи с этим сочинением М. говорил: «Большинство считает, что я исторический романист; и это глубоко неправильно; в прошлом я ищу будущее» (Звено. 1925. 16 марта). Книга о Данте написана в основном в Италии, где Мережковские жили в кон. 1934 и с апр. по дек. 1936.

Среди религиозно-филос. работ, написанных в годы эмиграции, 3 небольших исследования: **«Павел. Августин»** (Берлин. 1936), **«Св. Франциск Ассизский»** (Берлин, 1938) и **«Жанна д'Арк и Третье Царство Духа»** (Берлин, 1938), объединенных общим заглавием **«Лица святых от Иисуса к нам»**. Посмертно на франц. яз. издана трилогия М. **«Реформаторы»** (1941–42), в которую вошли книги о М. Лютере, Ж. Кальвине и Б. Паскале. Эта написанная незадолго до начала 2-й мировой войны трилогия издана на рус. яз. в Нью-Йорке только в 1991.

Перед самой смертью М. завершил свою последнюю трилогию об «испанских тайнах»: **«Испанские мистики. Св. Тереза Иисуса»** (Возрождение. 1959. № 92–93), **«Св. Иоанн Креста»** (Новый журнал. 1961. № 64–65; 1962. № 69), **«Маленькая Тереза»** (отд. изд.– США, 1984). В июне 1940, перед занятием немцами Парижа, Мережковские переехали на юг Франции, в Биарриц. М. был противником всех форм тоталитаризма; его философия духовной свободы как основы Царства Божия на земле («Третьего Завета») делала для него невозможным сотрудничество как с большевизмом, так и с нацизмом. Он надеялся на взаимное уничтожение этих двух зол. В радиоречи **«Большевизм и человечество»**, произнесенной после нападения Гитлера на СССР, М. остался верен себе, повторив то же, что писал с 1920 о большевизме как абсолютном зле и необходимости крестового похода против него, к чему в свое время призывал Ю. Пилсудского, а затем папу Римского: «Большевизм никогда не изменит своей природы, как многоугольник никогда не станет кругом... Основная причина этой неизменности большевизма заключается в том, что он никогда не был национальным, это всегда было интернациональное явление; с первого дня его возникновения Россия, подобно любой стране, была и остается для большевизма средством для достижения конечной цели – захвата мирового владычества» (Независимая газ. 1993. 23 июня). Но писатель верил, что духовное начало, культура и разум, планомерно уничтожавшиеся большевиками, возвратятся в Россию. Сов. критика всегда относилась к М. как к реакционеру от начала до конца. Со времен статьи Л. Троцкого «Мережковский», включенной в его программную книгу «Лит-ра и революция» (1923), а также после выступлений М. Горького против М. как «известного боголюбца христианского толка» (Правда. 1928. 11 мая), творческое наследие великого писателя представлялось в окарикатуренном виде. Эта традиция непризнания худож. значения наследия М. продолжалась десятилетия. Ист. значение М. определяется тем, что он отразил колебания мыслей и чувств рус. интеллигенции в период до, во время и после революции. Той интеллиген-

ции, которая способствовала приближению революции, а выпустив из бутылки «Грядущего Хама», первая же от него и пострадала. Художник живописал этот ист. процесс самозаклания во имя идеи с постоянной мыслью о судьбах России в 20 в.

Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа (близ Парижа).

Соч.: Соч.: В 4 т., М., 1990; Наполеон. М., 1993; Л. Толстой и Достоевский... М., 1995; Собр. соч.: Иисус Неизвестный. М., 1996. [Т. 1]; Лица святых от Иисуса к нам. М., 1997. [Т. 2]; Тайна трех. М., 1999. [Т. 3]; Избранное. СПб., 1997; Испанские мистики. Святая Тереза Авильская. Святой Иоанн Креста. Приложение: Маленькая Тереза / Ред., вст. ст., предисл. Т. Пахмусс. Томск, 1998; Тайна рус. революции: Опыт социальной демонологии / Предисл. и коммент. А. Н. Богословского. М., 1998.

Лит.: Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951; М., 1991; Терапиано Ю. «Воскресенья» у Мережковских и Зеленая Лампа // Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953; Адамович Г. Мережковский // Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955; СПб., 1993; Злобин В. Д. С. Мережковский и его борьба с большевизмом // Возрождение. 1956. № 53; Ильин И. А. Мережковский-художник // Рус. лит-ра в эмиграции: Сб. ст. / Ред. Н. П. Полторацкий. Питтсбург, 1972; Агеносов В. В. Новое о Д. С. Мережковском // Общественные науки в СССР. Серия 7: Литературоведение. М., 1990. № 5; Ваховская А. М. Ист. роман Д. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6; Bedford C. H. The Seeker: D. S. Merezhkovsky. Lawrence (Kansas), 1975; Pachmuss T. D. S. Merezhkovsky in exile: The master of the genre of biographie-romancer. N. Y., 1990; Ильин И. А. Творчество Мережковского // Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993; Д. С. Мережковский: Мысль и слово: [Сб. ст.]. М., 1999. *А. Н. Николюкин.*

МЕРКУРЬЕВА Вера Александровна [24.8(5.9).1876, Владикавказ – 20.2. 1943, Ташкент] – поэтесса, переводчица.

Детство, юность и значительная часть жизни прошли во Владикавказе. Как М. свидетельствовала в автобиографии, «...росла в большой семье больным одиноким ребенком» (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 28). Писать начала с 9 лет; неск. дет. стих. родные послали Я. П. Полонскому и получили в ответ советы и благословение. Нервное заболевание М. усугубилось глухотой и астмой. Но в борьбе с недугом крепла воля, шло формирование характера. В 1895 поэтесса окончила Ольгинскую женскую гимназию. Далее «18 лет мистических настроений, аскетизма в жизни, тренировки, школы» (Там же). Запомнились поездки в Ялту, Дагестан, но особенно в Москву (1906, 1909, 1912, 1914). Время было заполнено чтением (на рус., франц., англ. яз.) и сочинительством.

После смерти матери М. в 1917 переселяется в Москву. Важную роль в ее судьбе сыграло сближение с Вяч. Ивановым. Он дарит ей свои книги с весьма выразительными надписями. Одна из первых – на кн. «Cor Ardens»: «"Психея, пой!" Дорогой Вере Александровне Меркурьевой с требованием песен. Вячеслав Иванов. Рождественские дни. 1917» (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 35). 21 февр. 1918 Иванов обратился к составителям сб. «Весенний салон поэтов» М. А. Волошину, И. Г. Эренбургу и издателю Амари (М. О. Цетлину) с настойчивой просьбой включить в него стихи М. «...Ее лирика – явление особое, чрезвычайное»,– писал он (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 51). В сб. «Весенний салон поэтов» (М., 1918) вошла подборка из 4 стих. М. – **«Интимная»**, **«Веселая»**, **«Ночная тайна»**, **«Канон»**. В них звучат мотивы поэзии еще доокт. поры: за частной темой вещей, обжитых человеком, одновременно таинственных и близких ему, встает сложный мир поэтессы с ее настойчивым стремлением проникнуть в неизведанное, с ее обостренным ощущением одиночества, страстной жаждой человеческого общения и тепла. Появившиеся стихи доказывали: поэтесса свободно владеет и звуковой инструментовкой стиха, и неожиданными ритмико-интонационными перебоями: «...А хрупки снега крупинки, льдинки хлипки, / Иголки ломки, осколки сыпки...». М. сразу же привлекла внимание: она вошла в кружок литератора Амари, подружилась с Эренбургом, вступила в Союз моск. писателей. М. этой поры запомнилась многим. Так, более чем 20 лет спустя М. Цветаева в ответном письме М. заметила: «Я Вас помню – это было в 1918 году, весной, мы с Вами ранним рассветом возвращались из поздних гостей. И стихи Ваши помню – не строками, а интонацией, мне кажется, вроде заклинаний» (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 8).

13 апр. 1918 в газ. «Новости дня» были опубл. стихи Н. Крандиевской, Цветаевой, В. Инбер и М. В сопровождавшей публ. заметке Эренбурга «Четыре», в частности, говорилось: «...Вера Меркурьева – послушница, но в ее келью часто залетает не чертенок какой-нибудь, а сам дьявол... В ее стихах елей и желчь. Но иногда она забывает и книги Вячеслава Иванова, и ночные нашептывания, чтобы нелепо и трогательно жаловаться, как ребенок».

Отношения между Ивановым и М., жившей одно время на квартире поэта, достигли наиб. близости и в то же время явно осложнились. Об этом говорят стих. из цикла **«Сон о нем»** (1918): «О мой заклятый Друг, / и мой заветный Враг, / чем Ваш воздушней круг, / тем мой бездушней шаг... / Не всякий близок друг, / как этот дорог враг – / мой ненавистный Друг / и мой любезный Враг» (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 14).

Иванов постоянно стремился внушить М. веру в ее поэтич. талант. В свою очередь, она пронесла через всю жизнь преклонение перед высоким даром Иванова. Но ей было чуждо и враждебно все, связанное с ницшеанским началом, «дионисийской» стихией. Об этом свидетельствуют ее позднейшие стихи из рукописного сб. **«Тщета»**: «Нас Вячеслав Великолепный / И причащал, и посвящал... / Для нас он мир в Эдем вертепный / В обоих смыслах обращал. / Где изнывала, токи крови / Лия, стенающая тварь,– / Он воздвигал и славословил / Свой торжествующий алтарь. / Кровь Сатаны храня в Граале, / Христом Диониса рядил, / И там, где, корчась, умирали, / Благословлял – и уходил» (стих. **«Да, нам любовь цвела и пела»**. – РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 8). Одна из особенностей поэзии М.– самоирония, смягчающая трагизм лирич. признаний. Характерно в этом плане стих. **«Бабушка русской поэзии. Автопортрет»** (1918; опубл. в ж. «Октябрь». 1989. № 5). Образ лирич. героини М. в эти годы достаточно определен и устойчив. В стих. **«Прокимен»** (опубл. в сб. «Поэзия революционной Москвы». М.; Берлин, 1922) возникает образ старухи-начетчицы, которая «не то блажит, не то пророчит...».

Весной 1920 поэтесса уезжает из Москвы в Кисловодск, затем во Владикавказ. В 1922 ей удается сплотить вокруг себя молодых литераторов – А. С. Кочеткова, М. И. Слободского и др. Кружок получил шутливое назв. «Вертеп». В 1926 во Владикавказе вышел коллективный сб. «Золотая зурна». М. опубл. в нем 11 стих., 5 из которых составили цикл **«С песенной клюкой»**. Программным в нем было стих. **«Давно я знахарки личину...»** (1925), пафос которого – в ожидании поэта, способного подхватить и продолжить осн. мотивы ее лирики: «И я с мольбой, / И я с тоскою / Пытаю по чужим дворам: / Кому я слово колдовское, / Кому я силу передам... / Ответа нету от неровни, / Не по плечу им тягота, / Но будет время – выйдет кровник / И примет дух из уст в уста».

В 20-е гг. расширяется тематический диапазон лирики М., обновляются и демократизируются язык, стиль: стих. **«На рынке на Смоленском...»**, **«Я пришла к поэтам со стихами...»** (Октябрь. 1989. № 5), **«А. Кочеткову»** (Лит. Старки. М., 1991), **«За чайным столом»** (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 14) и др.

Стих., появившиеся в «Золотой зурне», – последняя прижизненная публ. поэтессы. Свидетельствуя о ее несомненном творческом развитии, они обнаружили и другое: с годами М. стало казаться, что подлинный взлет ее творчества состоялся в 1918, когда рядом был Иванов, а дальнейший «кружительный страшный путь» – только медленное угасание: «Помнишь, сердце, как бился стих, / Отвечая стенанием: – слава! / Чуть касалися струн твоих / Руки волхва – Вячеслава... / Ой, крутая дуга крива, / Замыкающая две даты: / Восемнадцатый год – Москва, / Владикавказ –

двадцать пятый. / И не знаю, что было въявь: / Тот пожар или эта плесень, / И зачем не сгорела я / В огневороте песен» (стих. **«Беспокоен и бестолков...»**).

В 1932 М. вновь переехала в Москву, и в 1933, по рекомендации М. Н. Розанова, В. В. Вересаева, Г. И. Чулкова, О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака и Б. А. Пильняка, ее приняли в Моск. горком писателей. С 1935 почти каждое лето проводит с Кочетковым и его женой в Старках, под Коломной. В июле 1936 здесь состоялась встреча М. с А. А. Ахматовой. Летом 1940, по инициативе М., завязывается ее переписка с Цветаевой, которая приезжала в Старки вместе с сыном и прожила в гостях у М. с 12 по 24 июля 1941. На события Великой Отеч. войны 65-летняя поэтесса откликнулась стихами еще в Москве. А в Ташкенте, куда с воспалением легких она была эвакуирована с помощью друзей, создала венок сонетов **«На подступах к Москве»**.

Много ценных сведений о М. содержится в архиве владикавказского литератора, критика, библиографа Е. Я. Архиппова. Бережно хранится здесь искусно переплетенная им «Книга о Вере Меркурьевой», ее рукописные сб. «Тщета», **«Кассандра»**, **«Под знаком изъятия»**, **«Дикий колос»**. Вот какой М. запомнилась Архиппову, с 1908 и на всю жизнь ставшим одним из ее близких друзей: «Ее рассказы причудливы: / о белой парче и черном солнце, / о рыцаре Блоке, / о призывающих в Москве колоколах, / о складках платьев Мусатова, / о жемчугах и воздушных мостах / Чурляниса... / о Китеже, скрытом в лесах... Образ Веры для меня навсегда связан с образом листка осеннего и золотого, горящего как в песнопеньях Фета (она всегда носила брошь – золотой листок), и с образом сказочного индийского волка с янтарным взглядом и нежалящей насмешкой» (РГАЛИ. Ф. 1458. Архиппов Е. Оп. 1. Ед. хр. 43). Несомненный интерес представляют письма М. в Орджоникидзе (Владикавказ) Е. Я. и К. Л. Архипповым. В них она сообщает подробности о пребывании Цветаевой в Старках, о посещении Ахматовой ее комнаты в Ташкенте, где беспомощная и угасающая М. делила жилье с супругами Кочетковыми. «Но мне ... хочется рассказать о самой ни на что не похожей – об Анне Ахматовой. Пришла она к нам ... как всегда нежданная и неожиданная... Была недолго, как всегда, ушла, накинув на голову черное кружево. Оставила, как всегда, черту невероятного, неправдоподобного – единственно реального – моя ташкентская мука оправдана ею» (Коломенская правда. 1987. 16 дек.).

«Пепельная царица», как называл поэтессу в своих стих. и заметках Архиппов, пробовала себя и в драматургии – сказка **«Двенадцать месяцев»**, пьеса-шутка **«Напрасный труд»**, отрывок **«Юбилей Клеопатры»**, черновой автограф пьесы **«Раскованный Прометей»** (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 21). Она занималась переводами с франц. и др. языков. В летние месяцы 1935, 1936 она, напр., работала над переводами из П. Б. Шелли (Шелли П. Б.: Избр. стих. М., 1937).

К своему последнему часу М. готовилась давно, еще в сравнительно молодые годы: «Это будет когда-нибудь очень просто: / Буду вечером грызть урок, словно кость, / И войдет в мой дом "не с Млечного моста" / С нашей улицы грязной – нежданный гость» (1923).

Среди тех, кто сумел еще в 20-е гг. оценить дарование поэтессы, была Е. И. Васильева (Черубина де Габриак). Утверждая в автобиографии, что «люди, которых воспитывали болезни ... совсем особенные», и сравнивая, в др. случае, свои стихи с поэзией М., она писала: «В ней есть то, чего так хотела я и чего у меня нет и не будет: подлинно русское, от Китежа, от раскольничьей Волги...» (Суворова К. Н. На чердаке старого дома: Об архиве Е. Я. Архиппова // Встречи с прошлым. 1992. Вып. 6).

М. похоронена на кладбище под Ташкентом, откуда открывается вид на любимые ею с детства горы. Она выполнила данный ей некогда Ивановым завет – писать во что бы то ни стало и сберечь все написанное. И хотя его восторженные оценки поэтич. дара М. порой намеренно завышены, глубокая убежденность Иванова в истинности и своеобразии творческой индивидуальности поэтессы не может быть оспорена. Она на долгие годы была забыта. Первым, кто вспомнил о ней много лет спустя после ее кончины, был С. В. Шервинский (Шервинский С. От знакомства к родству. Ереван, 1986. С. 250–251). После этого стали появляться публ. о жизни и творчестве М., опирающиеся преим. на архивы РГАЛИ. Постепенно ее творчество занимает свое место в истории отеч. лит-ры.

Соч.: Из лит. наследия / Вст. ст. и публ. М. Л. Гаспарова // Октябрь. 1989. № 5.

Лит.: Петросов К. Г. Архив открывает подробности // Коломенская правда. 1987. № 197–200; Он же. Анна Ахматова и Марина Цветаева в Старках / Гаспаров М. Л. Меркурьева в Старках // Лит. и лингвистическое краеведение: Тезисы докладов. Коломна, 1988; Петросов К. Г. Забытая поэтесса // Коломенская правда. 1989. № 59, 62, 64; Он же. Лит. Старки: Поэты «черкизовского круга» и Анна Ахматова. М., 1991; Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876–1943): Стихи и жизнь // Лица: Библиографический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 5. *К. Г. Петросов.*

МЕТТЕР Израиль Моисеевич [22.9 (5.10).1909, Харьков – 7.10.1996, С.-Петербург] – прозаик.

«Милицейский» – только по такому разряду одно время числила его критика. Подобные репутации возникают обычно на основе одной лишь тематики произв. Казалось бы, с таким же успехом лит. дебютанта М. можно было зачислить в «еврейские», ибо первая его кн. – **«Конец детства»** (1936) была рождена первоначальным опытом, бытом их многодетной, бьющейся за выживание семьи, старающейся соблюдать и нац. традиции, и традиции Харькова нач. 20-х гг.; много позже, на зрелом уровне мастерства и миропонимания это заново воплотится в лучшем произв. М. – **«Пятый угол»**. Оно будет написано в 1964, опубл. спустя ровно четверть века и принесет уже немолодому автору шумный европейский успех с переводами на неск. языков, с восторженными статьями и премиями (напр., в Италии, где «Пятый угол» был признан лучшим романом года).

Сама зрелость пришла к М. поздно, только в сер. 50-х гг. и не в тех произв., что непосредственно отразили уже иной жизненный опыт автора, преподавательский: имея всего лишь незаконченное среднее образование, он, переехав в 1929 в Ленинград, преподавал математику в фабзавуче, а затем и в Воен. училище связи (пов. **«Разлука»** и **«Товарищи»**, 1940 и 1952). Свой стиль, свой профессиональный уровень М. обрел в рассказах и повестях, чьими персонажами стали как раз люди милиции, обращение к которым дало ему не столько специфический материал, сколько угол зрения, пропуск в самую гущу людских драм. В **«Исповеди рассказчика»** (1981) он сам задним числом объяснил былую полуобъяснимую тягу к милицейским «дежуркам»: «Мной руководило только одно – прежде всего я должен наглотаться обыденщины. Это стремление во мне постоянно...».

Со временем место действия прозы М. не то чтобы переменилось, но, можно сказать, сузилось, уточнилось: не Ленинград, где он пережил блокаду, дружил с Е. Шварцем и Ю. Германом, знался с А. Ахматовой и М. Зощенко, и тем более не деревня, о которой ему приходилось писать гораздо реже и хуже, а поселок, географическое и социальное новообразование. И этот факт, имеющий чисто житейское происхождение (М. давно и подолгу жил в пос. Сосново под Ленинградом – С.-Петербургом), стал фактом художественным. Сам по себе выбор «натуры» прояснил характер писательского своеобразия, сформировал его или, точнее, доформировал.

Поселок и люди поселка помогли писателю занять свое место в совр. прозе; место не «деревенщика» и не «урбаниста», а... Но тут и термин пока еще не готов. Автор рассказов **«Сноха»**, **«На коммутаторе»** (оба – 1965), **«Мать»** (1970), **«Выстрел»** (1971) и **«Поселковых заметок»** (писавшихся долгие годы, опубл. в 1987 и продолжающих пополняться) на удивление почти единичен в нашей прозе. Настолько мало охвачена лит-рой эта существенная часть России, словно бы промежуточная, становящаяся все населеннее, но именно в этом смысле характерная для

страны переселенцев-мигрантов, резко оборванных и робко отращиваемых корней. Ведь поселок – и место сосредоточения значительной части народа, и тип социального сознания, и обезличенный быт, выраженный даже словоупотреблением, когда говорят не «у меня в огороде», а «у меня на участке», и, наконец, нечаянная модель нашей жизни, оголенность ее болевых проблем.

«Посторонних людей она нисколько не робела,– сказано в рассказе "Мать" о поселковой старухе, пускающейся в долгий путь к сыну-лагернику,– за долгую свою жизнь старуха убедилась, что если кто ее утеснял или обижал, то были это всегда не посторонние, а люди, которых она знала». Это формула очень горькой жизни: близость, соседство, родство как ожидаемая возможность утеснения и обиды, а дальность – как меньшая их вероятность (не оттого, что дальние непременно добрее, просто им незачем или некогда обидеть). Но это усилено и обнажено ситуацией именно поселка, в котором соседство связано с родством и душевной близостью неизмеримо реже, чем в деревне, но где, в отличие уже от города, и не замкнуться от чужака-соседа. Поселок, чья примета и символ – редкий штакетник, который разделяет, но за которым не спрячешься, для М. как полигон, где испытываются изначально дарованные человеку ресурсы добра и любви к себе подобным.

Когда была опубл. пов. **«Мухтар»**, принесшая автору – отчасти благодаря популярному к/ф – широкую известность (Новый мир. 1960. № 6; под исправленным назв. **«Мурат»**, дабы не обиделся классик казахской лит-ры Мухтар Ауэзов), Л. Лазарев неспроста назвал свою рец. «Доброта». А И. Роднянская в справочной заметке о М. (Краткая лит. энциклопедия. 1967. Т. 4) обнаружила в повести доброту «деятельную», противопоставленную «бездушию». Но для писателя деятельна всякая доброта, даже и бездеятельная, неактивная: вот и в этой повести отношения младшего лейтенанта милиции Глазычева и служебно-розыскного пса Мухтара при всей прагматической их нацеленности внеслужебны и самоценны. Доброта не урезана, даже не подстегнута утилитарным заданием, она бескорыстна и лишь в этом своем бескорыстии истинна. Впрочем, по М., «бескорыстно», т. е., вернее сказать, бессмысленно и зло, не поддающееся логическому объяснению.

В рассказе **«Рябов и Кожин»** (1979) первый из назв. персонажей, сын некогда оклеветанного и погибшего отца, себе самому не в состоянии объяснить, зачем он едет отыскивать второго – отставного следователя. Ведь не мстить же – он и собрался-то в путь по-русски, с «поллитрой»: ему нужно всего лишь взглянуть на того и спросить, как отцовский погубитель может носить в себе *это*. А тот, подтверждая бессмысленность этого позыва, оказавшись благостным «дедулей», меняющим внуку закаканные штаны, рябовского же отца просто не вспомнит. И это не индивидуальная неудача Рябова; сам автор в явственно личных размышлениях по-детски теряется перед загадкой душ, имеющих силу бестрепетно выносить сотворенное ими зло.

Как ни основательно мнение, что и злу есть место в равновесии мировых сил, в прозе М. оно предстает как дикость, нелепость, зловещий курьез, как кричащее несоответствие причины и результата. Беззлобный «дедуля», сумевший быть палачом («Рябов и Кожин»), бандит, закалывающий старика-конюха вилами, – зачем не пустил погреться («Мухтар»), пьяная сыновняя драка, второй раз перешибающая хребет материнской жизни («Мать»; в киносценарии **«Беда»**, написанном М. по рассказу и поставленному Д. Асановой, писатель пойдет на сугубую наглядность: две украденных четвертинки – 5 лет колонии). Принципиальное утверждение бессмысленности зла, не имеющего твердого основания в душе человека – своеобразный оптимизм интеллигента, для кого опора – не столько ист. опыт, сколько собственные представления о зле и добре.

С. Довлатов, вспоминая, что М., будучи руководителем лит. объединения при ленинградском отд. СП, сыграл в его жизни «очень существенную роль», писал: он «был личностью даже в не очень подходящие для этого годы. Могу напомнить, что именно он в единственном числе аплодировал Михаилу Зощенко в одном из залов ленинградского Дома писателей, когда тот был подвергнут очередному публичному поруганию» (газ. «Петербургский литератор», специальный выпуск – «Сергей Довлатов», декабрь 1992). Характерно, однако, что сам М. в воспоминаниях о Зощенко (**«Рыцарь»**. 1984), по необходимости пересказав этот эпизод, пуще всего боится, что его заподозрят в похвальбе геройством, и тратит всю доступную убедительность, дабы доказать: его порыв был непроизволен. Всего лишь естествен. И это, как и вера в противоестественность зла, при всей индивидуальности авт. понимания, есть нечто типологическое, а именно – нерациональная, идеалистическая закваска российского интеллигента, о которой говорил Н. Бердяев. Интеллигенция не как представителя социально-профессиональной группы, а как духовно-психол. типа, ибо интеллигенция способна ставить и по возможности решать задачи, а интеллигентность есть свойство экзистенциальное, т. е. не определяемое четко поставленной целью.

Оттого самое репрезентативное произв. М. – «Пятый угол»; при том, что оно кажется неожиданным и нетипичным для мастера и пропагандиста вымирающего (или находящегося в летаргии) жанра рассказа с его, по словам М., «резкой оптикой». Произв., написанное с внежанровой свободой: тут и куски вполне «нормальной» повествовательной прозы, и как бы дневниковые записи, и документальность мемуаров, и строки, которые больше приличествовали бы критич. эссе. И если его цельность вне сомнения, то причиной тому не фабульное единство, не завершенность характеров (ни того, ни другого нет), а исступленная ярость самовыражения. Вплоть до самоуничижения, черты также сугубо интеллигентской, до беспощадного группового портрета: «Мечтатели в двадцатых годах, поредевшие и пытанные в тридцатых, выбитые в сороковых, обессиленные слепой верой и не набравшиеся сил от прозрения, мы бредем в одиночку. Мы трудносоединимы. Глядясь друг в друга, как в зеркало, мы поражаемся собственному уродству». Уродство – материализовано. Сама Мнемозина, спустившаяся в мир пресловутой «обыденщины», олицетворена некоей Зинаидой Борисовной, даже внешне шокирующе-нелепой, сотворившей кумира из едва ей знакомого и давно погибшего на войне человека, сочинившей любовь из вульгарного курортного «пересыпа». Ради чего столь жестоко и это зеркало, в которое глядится герой-рассказчик, полуадекватный автору? Да ради того, что память, как и доброта, и интеллигентность, тоже – самоценна. Добро, изначально разумное, восстанавливает связи, порванные изначально бессмысленным злом, не потому, что *так надо*, а потому, полагает М., что *иначе нельзя*.

Соч.: Разные судьбы / Виноградов И. О повестях и рассказах И. Меттера. Л., 1973; Пути житейские: Пов. и рассказы. Л., 1974; Среди людей: Пов. и рассказы. Л., 1979; Будни: Рассказы. Пов. Очерки. Восп. Л., 1987; Не порастет быльем: Пов. Рассказы. Поселковые заметки. Восп. Л., 1989; Письма к А. А. Крону / Вст. заметка М. Г. Качурина, публ. К. М. Златковской, примеч. Н. Елисеева // Звезда. 1998. № 11.

Лит.: Лазарев Л. Доброта // Лит. газ. 1961. 2 марта; Рассадин Ст. Если бы знать... // Лит. газ. 1991. 6 февр.; Щеглова Е. Оставаться собой // Нева. 1991. № 3.

С. Б. Рассадин.

МИНСКИЙ Николай Максимович; наст. фам. Виленкин [15(27).1.1856, с. Глубокое Виленской губ.– 2.7.1937, Париж] – поэт, драматург, философ, переводчик.

По свидетельству самого М., он, рано осиротевший выходец из бедной еврейской семьи, был усыновлен неким Виленкиным; вырос и получил воспитание в Минске, откуда и псевдоним.

Окончил минскую гимназию с золотой медалью. Со степенью кандидата прав в 1879 закончил юрид. ф-т Петербургского ун-та. Адвокатской деятельностью занимался мало. Подолгу жил за границей. Печататься начал как поэт в 1876 в «Журнале рус. и переводных романов и путешествий» и в «Новом времени», с 1877 – ведущий поэт

ж. «Вестник Европы». До 1880-х гг. стихи М. окрашены в либерально-народнические тона – он находится под влиянием творчества Н. А. Некрасова и А. Н. Плещеева. Все более частым в его поэзии становится эпитет «больной» (предвосхищая будущее декадентство). Ставшая популярной поэма **«Белые ночи»** (1879) была высоко оценена К. Д. Бальмонтом и Ф. К. Сологубом. Народнические идеи выразились в поэме **«Последняя исповедь»** (опубл. в нелегальной газ. «Нар. воля», 1879. 1 окт.). В 1883 цензурой уничтожен сб. **«Стихотворения»**, но в 1887 книга вышла (переизд. неоднократно; последнее репринтное изд.– Мюнхен, 1977). Многочисленные рец. вызвал выход сб. **«Новые песни»** (СПб., 1901), вобравший в себя мотивы филос. лирики символизма. В 1907 вышло **«Полное собрание стихотворений: В 4 т.»** (СПб.). Во все изд. М. включал ист. драму **«Смерть Кая Гракха»**, где ист. лица напоминали рус. либералов, а все Прометеи, Агасферы и Христос «как бы низведены со своих вершин и высот в рамки нашей общественности»,– писал Ю. И. Айхенвальд в «Силуэтах рус. писателей» (4-е изд. Берлин, 1923. С. 96; переизд.: М., 1994; М., 1998). Критики, при всем различии оценок, сходились в определении поэзии М. как «поэзии ума» (Чуковский К. Заметки читателя: О г. Минском // Одесские новости. 1905. 1, 4 февр.).

В контексте раннего творчества неожиданной стала ст. **«Старинный спор»**, написанная М. в полемике с И. И. Ясинским (Заря. Киев, 1884. 29 авг.); вместе они пытались создать в Киеве общество «Новые романтики» (предмодернистской направленности). Вспоминая об этом времени в эмиграции, М. писал, что после цензурной расправы над его гражданскими стихами он «впал в ересь» и в поэме **«Холодные слова»** (Сев. вестник. 1896. № 1) «всенародно отрекся от "чувствительных и теплых слов" любви к людям, поднял знамя индивидуализма, самообожествления, эстетизма, написал книгу **"При свете совести"**, явно богоискательскую...» (Новая рус. книга. Берлин, 1922. № 8. С. 40). М. выдвинул некую «религию небытия» – филос. учение о «меонизме» (от греч. «меон» – несуществующее), оспаривая народнические темы «совести», «жертвы», исходя из идей Ф. Ницше и различных религиозно-мистических учений. Осн. суть философии М. состояла в полном отрицании альтруизма. Д. С. Мережковский назвал трактат «При свете совести» «странным вымыслом поэта, оригинальным возрождением пламенного гностицизма древней Александрии 3 и 4 веков в современном Петербурге» (Мережковский Д. С. ПСС. Т. 18. М., 1914. С. 264). Худож. иллюстрацией «меонизма» стала драма **«Альма»** (СПб., 1900); ее героиня является как бы типом будущего «человеческого существа»: преодолев все привязанности и инстинкты (любовь, материнство, страх и т. п.), она идет навстречу «небытию». Человек, по логике М., томится в оковах телесности (конечного своего бытия), и он должен преодолеть свою «вещественность» во имя «вечного небытия». (Прототипом героини считают З. Гиппиус, в которую М. был тогда безнадежно влюблен.)

Опубл. трактат **«Религия будущего: Философские разговоры»** (СПб., 1905), М. утвердил за собой «печальное титло отца русского декаданса»,– по определению С. А. Венгерова (Рус. лит-ра XX в.: 1890–1910. М., 1914. Т. 1. Кн. 3–4. С. 357–363; в указанном изд. интересны все материалы о М., начиная с очерка **«"Меонизм" Н. М. Минского в сжатом изложении автора»**; см. здесь также: Полонский Г. И. «Поэзия Минского»; Радлов Э. Л. «Философия Н. М. Минского»). В «Религии будущего...» М. подверг критике все категории человеческого сознания и нравственности, объявив их «несуществующими». Стремясь дать мистическое оправдание мира, он обосновывал «строй современной души» путем устранения понятия о грехе, через отрицание зла как самостоятельного начала жизни. Т. о., были сняты с души «все оковы долга, обычая, привычек – и на престол жизни, вместо счастья, возведена свобода...» (Религия будущего. С. 299). Как одну из русских поэтико-филос. концепций, проникнутых «движением, горением», воспринял эту книгу В. В. Розанов (Золотое руно. 1906. № 7/9). Проповедуемая «одинокая тропа индивидуализма»,– писал М. в эмиграции,– была «единственным обходом бездны, к которой ... привела нас проповедь любви к людям ... ибо любовь без дел мертва». И, по его логике, «чтобы сделать возможным действенную любовь к людям и служение им, декадентство как бы отвернулось от людей, обратилось к влюбленной в себя, самообожествленной, творчески-свободной личности». А потому, признавался М., «все наши модернисты, начиная от символистов ... так мне дороги, близки, понятны» (Новая рус. книга. 1922. № 3. С. 40–41). Он сотрудничал в ж. «Сев. вестник» (в качестве секретаря), когда его редактором был А. Л. Волынский, затем в ж. «Мир иск-ва», где печатал статьи религиозно-филос. содержания. Вместе с Мережковским, Гиппиус, Розановым и др. стал инициатором «Религиозно-филос. собраний» (1901–1904); все они являлись вдохновителями и фактическими редакторами ж. «Новый путь» (1902–04). Печатаясь в ж-лах «старших» символистов «Весы» (1904–09) и «Золотое руно» (1906–09), М. видел в их деятельности своеобразный «штурм унд дранг» эпохи, намечавшей «новые пути».

Воззрения М. интерпретировались и подвергались критике представителями противоположных филос. и общественных направлений (Н. К. Михайловым, Г. В. Плехановым, В. М. Шулятиковым, В. С. Соловьевым и др.). Одни полагали, что серьезная научная философия не может считаться с учением М., но были и другие; напр., С. К. Маковский, находясь в эмиграции, писал о М.: «...в его "собственной" метафизике небытия, "меонизме", какое-то мерещится мне теперь предчувствие гейдегеровского экзистенциализма» (Маковский С. К. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 28).

В период 1-й рус. революции М. считал возможным и «внутренне необходимым» союз между символизмом и революцией (**«На общественные темы»**. СПб., 1909. С. 194–195). М. предоставил большевикам имевшееся у него право на изд. газ. «Новая жизнь». Но вскоре был ими отстранен от участия в газете, где предполагал вести филос. раздел. Кратковременное «редакторство» возбудило против М. нарекания противоборствующих сторон: социал-демократов, представителей философско-религ. мысли и пр. Свою линию поведения М. объяснял так: «...я не счел себя вправе из-за философско-эстетических разногласий сорвать издание газеты... Интересы свободы и борющегося пролетариата я ставил выше всех других...». Однако вскоре он убедился, что «догматы политиканствующего марксизма не менее враждебны идеальным стремлениям интеллигенции, чем тирания бюрократии и насилия реакции» (Там же. С. 198–199).

Как редактор «Новой жизни» – изд., призывавшего к «ниспровержению существующего строя»,– М. был привлечен к суду, арестован, но ему удалось уехать за границу. В 1906–13 жил в Париже (по сути – в эмиграции). Написал своего рода драматическую трилогию: **«Железный призрак»** (1909), **«Малый соблазн»** (1910), **«Хаос»** (1912; переизд.: Берлин, 1922). Два первых произв.– психол. драмы, третье – драма социальная, отразившая рев. события. В сент. 1913 М. был помилован и в марте 1914 вернулся на родину. Во время империалистической войны служил воен. корреспондентом во Франции. С 1914 эмигрант.

В течение 5 послеокт. лет М. читал лекции «о союзе между умственным и физическим трудом», против всякого партийного «властолюбия», публ. статьи во франц. прессе. Затем изложил свои мысли в **«Манифесте интеллигентных работников»**, опубл. в коллективном сб. «Современные проблемы» (Париж, 1922). В программной части он писал, что «умственные труженики» вместе с «самовластным классом ручного труда» должны взять в свои руки «всю власть по производству и распределению. Оба класса исходят из принципа, что власть – одна из функций труда, а не объект самостоятельной профессии» (С. 184). Лозунгом интеллигентных ра-

ботников М. объявил слова: «Вся власть двуединому труду!» (С. 187).

Как и прежде, М. обеспокоен судьбой личности, но более всего – личности творческой. Особое значение эта проблема приобрела в кн. **«От Данте к Блоку»** (Берлин, 1922). Деятельность назв. поэтов М. рассматривал «лишь как моменты в огромной вековой проблеме личности» (С. 5). По его логике, сходство поэтов состояло в том, что Блок вступал в свой ад (революцию) с тем же чувством, что и Данте: с осознанием необходимости и справедливости совершающейся мести. Книга рецензировалась в берлинских изд.– ж. «Новая рус. книга» (1922. № 11/12) и газ. «Накануне» (1922. 29 авг.).

Стихи М. печатались за границей в различных периодических изд. и сб-ках. «Много жизней пришлось пережить за свою жизнь, и каждая рождала новые песни»,– так он писал о себе в предисловии к сб. **«Из мрака к свету»** (Берлин; П.; М., 1922), объединившему стихи разных лет. Книга привлекла внимание критики (Новая рус. книга. 1923. № 1). Однако резкий протест вызвала публ. перевода **«Интернационала»** – ведь все равно, «какие бы ни разыгрывались вариации» на эту тему, «не получится ни красоты, ни радости»,– писал рецензент газ. «Руль» (Берлин, 1923. 25 февр. С. 13). Безоговорочно высокую оценку стихам поэта дала Н. И. Петровская: «Жаждой абсолюта дышит каждая строка его книги, в самых разнообразных ее циклах...». По ее мнению, стих. **«Два пути»** («Нет двух путей добра и зла. / Есть два пути добра...»), нашумевшее в свое время, «может служить наглядным примером неувядаемости поэзии Н. М. Минского». И вся его книга демонстрирует «непрерывную импровизацию философской мысли», устремленность «к будущему искусства и жизни» (Накануне. Лит. приложение. № 39. [Берлин]. 1923. 11 февр. С. 7–8).

В философско-теоретическом плане М. оставался верен «меонистическим» идеям. Об этом свидетельствует мистерия **«Кого ищешь?»** (Берлин, 1922); в худож. отношении уступающая драме «Альма». Главный вопрос, формирующийся в тексте драматической аллегории: что считать поистине реальным – ищущую мысль или осязаемую плоть? Взыскуемый ответ определяется через сопоставление двух героев: Андрей олицетворяет плотское начало; ученый Борис, только что закончивший филос. труд «Кого ищешь?», воплощает начало духовное. Физическая смерть Бориса, его «небытие», знаменует, однако, лишь переход к иной – вечной жизни, отблески которой остаются в листах его рукописи. И хотя на первый взгляд кажется, что «плоть» (Андрей) одерживает победу (Борис погибает, приняв яд), но «неуловимая игра полутонов и намеков» в мистерии говорит о другом – «о вечной, сияющей в веках победе духа, о торжестве мысли, временно находящей приют в человеческой плоти», как писал рецензент «Новой рус. книги» (1922. № 9. С. 18–19). Филос. увлечения М. разделяла его жена (с 1905) Л. Н. Вилькина (1873–1920), что сказалось в ее кн. «Мистерия о конце мира» (Берлин, 1923; 1961) с предисловием М. В переводе М. и Вилькиной вышло «Полное собр. соч.» М. Метерлинка (Пг., 1915).

Живя в Берлине с кон. 1921, М.– член местного Союза рус. писателей и журналистов; в 1922–23 – пред. образовавшегося здесь в 1921 «Дома иск-в» – лит. организации по типу петроградского Дома литераторов; в 1922 вышло два «Бюллетеня Дома иск-в в Берлине» (М. входил в редколлегию). С февр. 1923 – пред. профессионального союза рус. переводчиков в Германии. Из Берлина М. переехал в Лондон, где нек-рое время был сотрудником сов. полпредства. Перипетии эмигрантской жизни разделяла с ним З. А. Венгерова (1855–1937), самоотверженно преданная ему со времен их юности (с 1925 – официальная жена). В 1927–37 жил в Париже, в осн. занимаясь чтением лекций; публ. во франц. периодике; член парижского Союза рус. писателей и журналистов. На протяжении всего творческого пути переводил («Илиада» Гомера, 1896, 1909, 1935; произв. П. Верлена, П. Б. Шелли, Дж. Байрона; «Саламбо» Г. Флобера, 1913; «Лизистрата» Аристофана, 1922). И поэзия, и переводы печатались в сов. изданиях.

Похоронен на кладбище Пер-Лашез.

Соч.: При свете совести: Мысли и мечты о цели жизни. СПб., 1890 (переизд. 1897); Генрих Ибсен: Его жизнь и лит. деятельность. СПб., 1897; Фридрих Нитче // Мир иск-ва. 1900. № 4; Леонид Андреев и Мережковский // Наша газ. 1908. 16 марта; «Записная книжка Надсона» // День. 1914. 6 апр.; Ответ на вопрос: «Как вы пережили войну и революцию?» // Новая рус. книга. 1922. № 8; «Огненный столп» [рец. 1921] // Н. Гумилев в восп. современников. М., 1990; Рус. поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М., 1993; Три часа у Тургенева / Публ. и коммент. В. А. Александрова // Лит. обозрение. 1993. № 11/12; Морис Метерлинк: Биогр. очерк // Метерлинк М. Разум цветов. М., 1995.

Лит.: Соловьев В. С. По поводу сочинения Н. М. Минского «При свете совести» // Вестник Европы. 1890. № 3; Брюсов В. Я. Сапожник, пекущий пироги // Весы. 1906. № 12; Блок А. А. «Холодные слова»: [Рец.] // Золотое руно. 1908. № 7–8, 10; Фомин А. Г. Н. Минский (Н. Виленкин) [Библиография] // Рус. лит-ра XX в.: 1890–1910. М., 1915. Т. 2. Ч. 1; То же. Мюнхен, 1972; Мильтон Е. Восп. о поэте Н. М. Минском // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1968. № 91; Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении рус. символизма // Биография и творчество в рус. культуре нач. XX в.: Блоковский сб. IX. – Ученые зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1989. Вып. 857; Лосский Н. О. История рус. философии. М., 1991. С. 429; Письма К. Д. Бальмонта к М. / Публ. П. В. Куприяновского и Н. А. Молчановой // Рус. лит-ра. СПб., 1993. № 2; Ревякина А. А. Н. М. Минский (1855–1937) // Социальные и гуманитарные науки. Отеч. лит-ра. Сер. 7. Литературоведение. М., 1994. № 3; Pyman A. Minzky: A preliminary study of the man in his generation // Scottish Slavonic rev. [Glasgow]. 1983. № 2. *А. А. Ревякина.*

МИНЦЛОВ Сергей Рудольфович [1(13).1.1870, Рязань – 18.12.1933, Рига] – прозаик, драматург, библиофил.

Его дед был старшим хранителем иностранного отдела Императорской публичной библиотеки, профессором Императорского лицея, обучал нем. яз. великих князей, в т. ч. и будущего императора Александра III; его отец 18 лет работал в Рязани – сначала судебным следователем, затем членом окружного суда; мать – дочь орловского помещика, генерал-майора Я. А. Бодиско. Бурная жизнь отца не сочеталась с тихой религиозностью матери. Отец М. был «ярый либерал», а «мать с молоком своей матери всосала благоговение к царю и обожание его... Детство мое прошло, могу сказать, у церковных стен "тишайшей" допетровской Руси, с ее суевериями, искренней безотчетной любовью к царю и ясною верою в Бога» (**«Далекие дни: Воспоминания. 1870–1890»**. Берлин, 1925. С. 71).

После смерти матери в июне 1885 М. переезжает к отцу в Рязань, а осенью поступает в Нижегородский Аракчеевский кадетский корпус. В годы учебы там (1885–88) сформировался круг интересов М. Нижегородский кремль, по его утверждению, пробудил глубокий интерес к истории и желание писать. Имевшаяся в корпусе хорошая библиотека позволила прочитать как произв. классиков, так и новейших писателей. Тогда же у М. появилась привычка заносить в записную книжку все любопытное, с чем он сталкивался во время своих многочисленных «путешествий» – сначала по окрестностям Нижнего, а затем по России и Европе. Предания и легенды, комические ситуации и мистические происшествия, о которых М. слышал от странников и монахов, помещиков и крестьян, легли в основу мн. его произв.

По окончании корпуса М. определяется в Москву (куда к тому времени перебрался и его отец), в Александровское воен. училище. В окт. 1888 его стих. впервые появляется в печати, и затем он периодически публикуется в газетах, впрочем, не слишком серьезно относясь к своему поэтич. творчеству. В апр. 1890 его стих. **«На озере»** печатается в ж. «Рус. обозрение». М. вспоминал, что выбрал журнал совершенно случайно, однако сотрудничество в консервативном изд. вызвало нарекания у его знакомых либералов. «Я был так наивен..., что не подозревал..., что журналы разделялись на либеральные и консервативные,– писал позже М.– И я журналы ценил только по художественному качеству произведений, печатавшихся в них» (Там же. С. 217). В годы

обучения в Москве М. тесно соприкоснулся с «прогрессивными» полит. кружками, т. к. один из них, среди участников которого были С. А. Муромцев, И. И. Янжул, Н. И. Кареев, А. Н. Веселовский и др., собирался по субботам в кабинете его отца. Здесь звучали «горячие, страстные речи о необходимости уничтожения царей, установлении республиканского строя» и т. п. Воспитанному в монархических, православных традициях М. пришлось задуматься над вопросами, ранее его не волновавшими, и отчасти пересмотреть свои взгляды. Наблюдения над правыми и левыми «со стороны» обусловили стремление М. оставаться вне политики, что не мешало поддерживать дружеские отношения с представителями враждующих лагерей.

По окончании училища М. в 1890–91 служит в полку в Вильно, а затем на гражданском поприще, совершает поездки по Крыму и Кавказу, работает в Бессарабии, в Одессе (эти этапы жизни, описанные в воспоминаниях **«У камелька (Моя молодость)»**. Рига, [Б. г.], дали материал и для худож. произв.), Петербурге, Нижнем Новгороде, Уфимской и Черниговской губ. Как чиновник М. всегда был предельно лоялен. Библиофильский интерес к нелегальной лит-ре сблизил его в 1904–08 с радикальными кругами. Произнесенный им в февр. 1908 публичный тост за террористов удивил даже рев. настроенных слушателей. Произв. М. появлялись как на страницах правых («Рус. обозрение», «Наблюдатель»), так и левых («Русь», «Речь», «Былое», «Образование») изд., но в мемуарах он старательно подчеркивал случайность первого и закономерность второго. Свою общественную позицию писатель сформулировал в 1911: «Людей на правых и левых не делю – делю их на дурных и хороших, на честных и прохвостов и лишь на этом строю свое отношение к ним. Все решительно партии считаю преступными сообществами, прикрытыми фиговыми листками невинности. Все они основаны на зле и насилии и все стремятся заставить других людей жить и поступать по их фантазиям, а не по требованиям жизни» (**«Дебри жизни: Дневник 1910–1915: Урал. Новгород. Малороссия»**. Берлин, [Б. г.]. С. 168).

Первая книга М.– 30-страничный сб. **«Стихотворения: 1888–1897»** была выпущена без ведома автора его друзьями в Одессе в 1897. В Одессе издаются и первые пьесы М.– комедии **«Женихи»** (1898) и **«Женское дело»** (1899). Работа в провинциальной прессе и 3 небольшие книги известности ему не принесли. М. заявляет о себе как о писателе лишь с переездом в С.-Петербург в 1900. В столице он пишет драму **«Боярин Кучко»** (Варшава; СПб.; Витебск, 1900), посв. истории основания Москвы, привлекшую внимание А. И. Сумбатова-Южина, пожелавшего рекомендовать ее к постановке в Александровском театре. Тогда же начинается долговременное сотрудничество М. с дет. ж. «Всходы», под маркой которого выходят его первые романы и повести (в датировке изд. ряда книг существуют незначительные расхождения) – **«Клад: Повесть для детей»** (СПб., 1900), **«Беглецы: Повесть для детей»** и **«На заре века: Исторический роман»** (оба – СПб., 1901), **«В грозу: Историческая повесть»** (СПб., 1903), **«В лесах Литвы: Историческая повесть»** (Ч. 1–2. СПб., 1904). Обратиться к жанру ист. романа его побуждает прежде всего глубокая любовь к истории. В отличие от мн. ист. романистов, пренебрегающих достоверностью ради увлекательности либо подгоняющих историю под свою концепцию, М. опирается на строгие реалии, позволяя себе фантазировать лишь там, где невозможно использовать факты. Создавая книги для юношества, он стремится не навязывать свой взгляд на события, а увлечь читателя подлинной историей: «Я переживал на местах всю русскую историю и, оглядываясь на прошлое, думаю, что нельзя и не следует людям теоретически внушать патриотизм: надо только как следует научить их истории», – пишет М. в кн. «Далекие дни» (С. 227–228). Пейзаж, портрет, деталь для писателя не второстепенны, а выражают эпоху наравне с человеческими характерами и столкновениями интересов.

Любовь к старине отразилась и на содержании произв. на совр. темы. В центре его внимания быт и нравы умирающей «помещичьей» России. Как и А. Чехов, М. не стремится ни обличать «помещичье дворянство», ни излишне поэтизировать его. Со скрупулезностью историка он фиксирует то немногое, что еще уцелело от старой России, которая, как он считает, не изменилась, а умерла. Безусловно «европейски мыслящий», писатель раньше многих увидел пагубность происходящих перемен для России. Внешне – сторонник реформ, он и в худож. творчестве, и в понимании рус. истории инстинктивно противился любым переменам «сверху», ломающим, разрушающим и уничтожающим прошлое, которое было ему более всего дорого. Мн. произв. писатель строит по схеме гоголевских «Мертвых душ» – повествователь, путешествуя по России, встречается с замечательнейшими «типами», слышит удивительные рассказы, живописует быт и природу.

Цель поездки при этом далеко не главное, будь то поиск редких книг (**«За мертвыми душами: Очерки»**. Берлин, 1921) или охота (**«Святые Озера: Недавнее»**. Рига, 1927). Осн. внимание уделяется детальному изображению жизни старой России, удивительному миру прошлого, открывающемуся повествователю в провинциальной глуши, еще хранящей традиции, обычаи и привычки – неважно, плохие или хорошие. «Как хорошо чувствуешь себя в нем (в прошлом – Д. Н.), забыв о своем проклятом двадцатом веке – винегрете из неврастении, кубизма, футуризма и всяческого слабоумия!» (Там же. С. 196). Частые перемещения по службе, страсть М. к путешествиям, а позднее и вынужденные странствия в эмиграции нашли отражения на страницах его книг. Наблюдения этнографа, находки археолога и архивиста, впечатления от встреч с людьми, описания природы объединяются М. в худож. тексте при помощи яркого образа повествователя, одновременно объективно и очень «личностно» воспринимающего окружающий мир. Умение увидеть вечное в сиюминутном (характерное для историка) помогает писателю типизировать незначительное. Особенно ярко это проявилось в мемуарных книгах, опубл. М. в эмиграции и основанных на его дневниках и записных книжках. Описывая свою жизнь – от рождения («Далекие дни») до эмиграции – **«Трапезондская эпопея: Дневник: Киев. Трапезонд. Финляндия»**. (Берлин, [1925]). М. выделяет прежде всего то типичное, что помогает лучше понять эпоху, рисует себя как ее представителя. В увлечении фантастикой, в любви к легендам, преданиям, сказаниям [**«Царь царей: Повесть»**. СПб., 1906; **«Неведомое: Рассказы»**. Трапезонд, 1917; **«Рассказы»**. Трапезонд, 1917; **«То, чего мы не знаем»**. София, 1926; **«Чернокнижник: Таинственное»**. Рига, 1928; **«Мистические вечера: Записки общества любителей осенней непогоды»**. [Рига, 1930], а также в специальных работах: **«Власть имен (Странное...): О влиянии имени на судьбу человека»**. Пг., 1915] проявляется мистическое мировосприятие писателя.

М. приобрел известность не только как драматург и беллетрист, но и как ученый, педагог, библиофил. Он состоял действительным членом Императорского рус. археологического общества, Императорского рус. географического общества, Императорского рус. общества ревнителей истории, Рус. библиогр. общества, Петроградской, Нижегородской и Черниговской ученых архивных комиссий. Особенно велика его роль как библиофила. Опись его библиотеки и сама библиотека, которую приобрело прусское гос. книгохранилище, стали памятником его собирательской деятельности. Рус. центральные изд-ва высоко ценили **«Обзор записок, дневников, воспоминаний, писем и путешествий, относящихся к истории России и напечатанных на русском языке»**, 5 выпусков которого появились в 1911–12. В 1904 он выпустил каталог запрещенных книг, назвав его, по цензурным соображениям, **«Редчайшие книги, напечатанные в России на русском языке»**, а в эмиграции составил **«Синодик погибших частных хранилищ»** (отд. изд.– Берлин, [Б. г.]). В течение 14 лет М. руководил Рождественским коммерческим училищем в Петер-

бурге, осн. им вместе с женой в 1900. В 1910 он, по семейным обстоятельствам оставив научную и пед. работу, отправляется служить в Уфимскую губ., где активно занимается архивными изысканиями, выпускает кн. **«Очерки Приуралья: Восточная часть Стерлитамакского уезда»** (Уфа, 1910), в газ. «Уфимский край» печатает серию **«Археологических очерков»**. Летом 1911 М. служит в Новгороде старшим чиновником по особым поручениям при губернаторе, издает ряд брошюр, а также выступает под своим постоянным псевд. Де-Галле в качестве театрального критика в газ. «Новгородская жизнь» и «Волховский листок». Переселенческое управление Министерства земледелия и землеустройства секретно командировало М. в Урянхайский край с целью изучения перспектив освоения этого обширного района, попавшего под протекторат России после Синьхайской революции в Китае. Результатом поездки стали служебный отчет, статья о памятниках древности Урянхая (Записки Восточного отд. Императорского археологического общества. Т. 23. С. 291–312) и кн. **«Секретное поручение»** (Рига, 1915), которая явилась «не только исследованием, но и занимательнейшим чтением, интереснейшей панорамой края, художественными страницами оригинальнейшего быта», как писал П. Пильский в предисл. к сб. «Мистические вечера». По возвращении М. получает назначение в Черниговскую губ.– «древнюю Северщину». В Конотопе в 1915 печатаются его заметки **«Подделки старины: Памятка любителям и собирателям»**.

Призванный в армию, М. попадает осенью 1915 в Киев, в мае 1916 – в Кавказскую армию, а с июля 1916 исполняет должность начальника Трапезондского округа. Одной из задач М. становится организация рус. типографии и изд. рус. газ. «Трапезондский военный листок», первый номер которой вышел 1 июля 1916. М. не только являлся редактором газеты, но и обеспечивал ее большинством материалов, печатаясь как под своей фам., так и под псевд. (Де-Галле, С. Спицын-Бодиско и др.). В Трапезонде в 1916–17 выходит неск. его кн.: **«Исторические драмы»**, **«В таможенном мире: Из воспоминаний»**, **«Статистический очерк Трапезондского округа»**, **«Сборник статей, напечатанных в газ. "Трапезондский военный листок" за 1916–1917 г.»**, **«Как шла жизнь (Дневник земского начальника): 1910–1911»**.

В мае 1917, покинув Трапезонд, М. отправляется в Петроград. «Катимся в пропасть, – записывает он в своем дневнике 1 июня.– "Поприщины теперь в великих людях! Бедная Россия! Все-то от нее открещиваются и все отделяются! Со дня на день жду выступления какого-либо умного министра, который признает русский язык жаргоном, и тогда дело будет окончательно в шляпе!» (Трапезондская эпопея. С. 279–280). Ненадолго вернувшись в Трапезонд, в авг. он уезжает в свое имение в Кемере. «Крах государства близок. Об этом все кричат, а господа самоубийцы – самозванные главари назначили созыв Учредительного собрания на ноябрь. Поздно будет что-то учреждать, когда все развалится и именуемые людьми будут стоять с ножами друг против друга!» (Там же. С. 314). В дек., после отделения Финляндии, М. оказывается «за границей».

Весь 1918 М. проводит в имении, видит ужасы Гражданской войны в Финляндии, становится свидетелем репрессивной политики финских властей по отношению к русским. В янв. 1919, получив разрешение на временный выезд в Англию, семья М. отправляется в Лондон. После неск. лет скитаний М. обосновывается в Югославии, там в течение 5 лет работает директором рус. гимназии, а затем переезжает в Латвию, где живет вплоть до своей кончины.

Среди книг, изд. М. в эмиграции, наибольшую известность получили ром. **«Царь Берендей»** (Берлин, 1923), **«Сны земли»** (Берлин, 1924), **«Гусарский монастырь»** (София, 1925), **«Закат»** (Берлин, 1926) и **«Приключения студентов»** (Рига, 1928), достоинства которых отмечали Ю. И. Айхенвальд, А. Я. Левинсон и др. По данным библиотек, М. был одним из самых популярных рус. авторов. «О Минцлове не будут спорить поколения, его не будут изучать, но читать его будут очень долго, дольше, чем многих, более прославленных. Минцлов был писателем большинства, – утверждал М. Осоргин.– Но Минцлов писал не для толпы; злейший враг не обвинит его в служении улице и дурным вкусам: его литература чиста и вне упрека» (Осоргин М. // Последние новости. [Париж]. 1933. 28 дек. С. 3).

Соч.: Война и приключения оловянных солдатиков: Из воспоминаний реалиста: Рассказы. СПб., 1900; Первый камень: Ист. драма в 5 действиях и 6 картинах. СПб., 1902; На крестах: Ист. пов. СПб., 1906; Во тьме: Пов. СПб., 1907; Волченок: Ист. пов. СПб., 1908; Без идеалов: [Комедия] в 5 картинах. Уфа, 1910; Собр. соч. Т. 1. СПб., [1910]; Ист. повести. СПб., 1912; Под шум дубов: Истор. ром. Берлин, [Б. г.]; Свистопуп: Юмористические и др. рассказы Рига, [Б. г.]; Орлиный взлет: Ист. ром. Рига, [1931]; Мерцанье дали: Ром. Рига, [Б. г.]; Прошлое: Из жизни царской семьи. София, [Б. г.]; За мертвыми душами / Блюм А. В. Мертвые души и живые книги. М., 1991.

Лит.: Амов А. Д. Сергей Рудольфович Минцлов: Очерк // Ист. вестник. 1913. № 10; Демидов И. Умер С. Р. Минцлов // Последние новости. [Париж]. 1933. 19 дек.

Д. Д. Николаев.

МИХАЛКОВ Сергей Владимирович [28.2(13.3).1913, Москва] – поэт, драматург, прозаик, публицист, киносценарист, переводчик.

Из старинного дворянского рода. Основатель фамилии – живший в 16 в. Федор Михалков, сын Михаила (Михалко) Киндырева. У М. много известных предков: прапрадед, офицер Семеновского полка, участвовал в сражениях при Аустерлице (1805) и при Фридланде в 1807; прадед собрал одну из лучших частных библиотек России, в 1910 переданную АН в Петербурге; отец, Владимир Александрович,– крупный специалист по промышленному птицеводству. Мать, Ольга Михайловна, происходила из дворянского рода Глебовых. Детство М. прошло в подмоск. имении Назарьево и в донском имении Ольгино, где он получил начальное домашнее образование. По воспоминаниям М., отец рано привил ему любовь к поэзии, познакомил со стих. Д. Бедного, В. Маяковского, С. Есенина. С 10 лет М. уже начал писать стихи. В 1927 семья переехала в Пятигорск. В 1928 в июльском номере ж. «На подъеме» (Ростов-на-Дону) опубл. первое стих. М. «Дорога». Тогда же он был принят в Терскую ассоциацию пролетарских писателей, стал печататься в пятигорской газ. «Терек». В 1930 окончил среднюю школу в Пятигорске и переехал в Москву, чтобы «получить нужное для писателя образование» (**«Сам о себе: Литературная автобиография»** // **«Собрание сочинений: В 6 т.»**. М., 1981–83. Т. 6. С. 361). Прожить на лит. заработки было невозможно, и М. переменил много мест работы: был разнорабочим на Москворецкой ткацко-отделочной фабрике, участвовал в геолого-разведочных экспедициях в Восточном Казахстане и на Волге, был на внештатной работе в отделе писем газ. «Известия». С 1933 регулярно публиковал в моск. газетах и журналах стихи, адресованные взрослому читателю, по словам автора, «ничем не выделявшиеся среди других стихов средних поэтов» (Там же. С. 14). В 1935 в ж. «Пионер», газ. «Известия» и «Комсомольская правда» появились первые стихи М. для детей: **«Три гражданина»**, **«Дядя Степа»**, **«А что у вас?»**, **«Про мимозу»**, **«Упрямый Фома»** и др. В 1936 в серии «Библиотечка "Огонька"» выходит его первый сб. **«Стихи для детей»**, получивший положительную рец. А. Фадеева. В 1935–37 учился в Лит. ин-те им. М. Горького. С 1937 член СП СССР.

Напечатанное в 1935 в газ. «Известия» стих. **«Светлана»** привлекло внимание И. Сталина, который в 1939 внес имя молодого поэта в список писателей, представленных к ордену Ленина. Через год М. был награжден Сталинской (Гос.) премией «за стихи для детей», а еще через год – второй Сталинской премией за сценарий к/ф **«Фронтовые подруги»** (в соавторстве с М. Розенбергом).

В 1936 женился на дочери художника П. П. Кончаловского – Н. П. Кончаловской. В 1937 родился сын Андрей, а в 1945 – Никита; впоследствии оба стали известными кинорежиссерами. Осенью 1939 М. призван в армию, участвовал в событиях на Западной Украине, в со-

ветско-финляндской войне в качестве воен. писателя-корреспондента. В нач. Великой Отеч. войны мобилизован для работы в армейской печати. Сотрудничал в газ. Южного фронта «Во славу Родины» и в центральной газ. Военно-воздушных сил Красной Армии «Сталинский сокол», писал очерки, заметки, стихи, юмористические рассказы, тексты к полит. карикатурам и листовкам. В содружестве с воен. журналистом Г. А. Урекляном, писавшим под псевд. Г. Эль-Регистан, в 1943 создал текст нового Гос. гимна СССР (впервые прозвучал по радио в новогоднюю ночь 1944; 2-я ред. 1977). В это же время создавалась поэма **«Быль для детей»** – о четырех годах войны (первая публ.– 1944). М.– автор эпитафии, высеченной на могиле Неизвестного солдата у Кремлевской стены («Имя твое неизвестно. Подвиг твой бессмертен»), а также стихотв. обращения к воинам, павшим за освобождение Европы, на цоколе памятника сов. солдатам в Вене.

В послевоен. годы пишет стихи, пьесы, басни, сказки и публиц. статьи, переводит. Важнейшую, наиболее известную и признанную сторону его творчества составляют стихи для детей. Нар. начало в ранних стих. выражается в песенности, афористичной емкости фраз, в жизнеутверждающем пафосе («Красота! Красота! / Мы везем с собой кота, / Чижика, собаку, / Петьку-забияку, / Обезьяну, попугая – / Вот компания какая!»; «Мамы разные нужны, / Мамы всякие важны»). Лирика, юмор и сатира составляют почти все осн. оттенки «михалковской» интонации. Поэт говорит с читателем языком живым и современным, без налета книжности, о предметах социально значимых. Мн. его стих. стали массовыми песнями, в которых выразилась эпоха с ее диктатом «мы», наивным оптимизмом и искренним патриотизмом – **«Веселое звено»**, **«Веселые путешественники»**, **«Кто в дружбу верит горячо...»**, **«Прививка»**, **«Веселый турист»**, **«Весенний марш»**, **«Песня пионеров Советского Союза»**, **«Сторонка родная»**, **«Наша сила в деле правом...»**, **«Партия – наш рулевой»**.

М. использовал прием объективации чуда: дядя Степа живет по указанному адресу, действует в реальной Москве и совершает поступки, невозможные для людей обычного роста. Древний фольклорный образ доброго великана был обновлен идеями конкретно-социального, идеологически-воспитательного плана.

М.– автор переводов дет. стихов известных поэтов: Л. Квитко, Ю. Тувима, А. Босева, а также сказок народов бывшего СССР: литовской сказки «Мороз и Морозец» (1949), армянской – «Жадный Вартан» (1949), башкирской – «Благородный заяц» (1949) и др. Его перу принадлежат рус. тексты к операм Б. Сметаны «Проданная невеста» (1949) и А. Дворжака «Черт и Кача» (1954).

Значительную часть творчества М. составляют пьесы: первая из них – **«Том Кенти»** (по мотивам пов. М. Твена «Принц и нищий»). Премьера состоялась в 1938 в моск. Театре юного зрителя, после чего спектакль более 40 лет не сходил со сцены. В 1939 выходит первая оригинальная пьеса М. **«Коньки»**. Если в поэтич. произв. М. в осн. обращается к дошкольникам и детям младшего школьного возраста, то главным адресатом его драматургии является подросток. Жанры его пьес различны. Это и бытовая драма: **«Особое задание»** (1946), **«Красный галстук»** (1947), **«Чужая роль»** (1954), и полит. памфлет: **«Я хочу домой!»** (1949), **«Дорогой мальчик»** (1971), и веселый водевиль **«Сомбреро»** (1957), и волшебная сказка-пьеса **«Смех и слезы»** (1945), написанная по мотивам сказки К. Гоцци «Любовь к трем апельсинам», и даже научно-фантастическая комедия: **«Первая тройка, или 2001-й»** (1969).

Все драматические произв. М. отличают публицистичность, актуальность проблематики и подчеркнутая дидактичность. «Задача настоящего театрального действия – заставить человека увидеть себя со стороны, лучше себя узнать и понять» (**«Все начинается с детства»** // Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 178). Драматург стремится показать на сцене процесс перевоспитания юного героя под воздействием товарища или коллектива. Дружба с принципиальным Шурой Бадейкиным помогает самоуверенному индивидуалисту Валерию Вишнякову исправиться и стать достойным членом пионерского отряда («Красный галстук»). Вмешательство товарищей в судьбу Алика Племянникова позволяет ему стать «честным и образованным советским человеком» и открыть в себе писательские способности («Чужая роль»). Драматургия М. утверждает этические и социальные идеалы той эпохи, в которой она создавалась. Для его пьес типично четкое, порой прямолинейное, противопоставление добра и зла, воплощенных в различных персонажах: это нищий мальчишка Том Кенти и принц Эдуард («Том Кенти»), «обыкновенный советский мальчик» Андрюша Попов и коварные придворные-карты («Смех и слезы»), майор Сов. Армии, пытающийся вызволить сов. детей из британского приюта для перемещенных лиц, и старший воспитатель приюта («Я хочу домой!»), пионер Жора Тимохин и американские гангстеры («Дорогой мальчик»). В пьесах для подростков М. создал худож. мир пионерского детства с его символикой и благоговейным отношением к ней, играми, воспитывающими коллективизм и непримиримость к врагу, законами пионерской жизни. Для самых маленьких зрителей написаны забавные пьесы-сказки **«Зайка-зазнайка»** (1951), **«Как медведь трубку курил»** (1954), **«Трусохвостик»** (1967) и др.

М. выступил и как автор «взрослых» сатирических пьес: **«Илья Головин»** (1949), **«Раки»** (1953), **«Охотник»** (1954), **«Дикари»** (1956–60), **«Памятник себе...»**, **«Осторожно, листопад»** (обе – 1959), **«Эцитоны бурчелли»** (1961), **«Балалайкин и К°»** (1973; инсценировка по ром. М. Е. Салтыкова-Щедрина «Совр. идиллия»), **«Пощечина»** (1974), **«Пена»** (1975), **«Постоялец»** (1977), **«Пассаж в Пассаже»** (1978), **«Эхо»** (1980). Продолжением драматургического творчества М. являются его работы в кино. Им написано более 30 сценариев: к к/ф **«У них есть Родина»** (1949), **«Комитет 19-ти»**, **«Вид на жительство»** (в соавторстве с А. Шлепяновым; оба – 1972) и др., к мультипликационным фильмам **«В Африке жарко»** (1937), **«Охотничье ружье»**, **«Полкан и Шавка»** (оба – 1949), **«Портрет»** (1965), **«Хочу бодаться»** (1968) и др. М.– организатор и главный редактор выходившего с 1962 сатирического киножурнала «Фитиль».

Басенная форма изначально была близка поэту. Элементы басни, притчи – лаконичная выразительная концовка, в которой четко формулируется мораль произв., живая интонация присутствуют уже в ранних дет. стихах (**«Бараны»**, **«Мимоза»**). Близость поэзии М. к фольклору, к нар. юмору была подмечена А. Н. Толстым. В 1945 в газ. «Правда» и «Красноармеец» опубл. адресованные взрослому читателю его первые басни: **«Кукушка и Скворец»**, **«Заяц во хмелю»**, **«Дальновидная Сорока»**, **«Морской Индюк»**, **«Слон-живописец»**, **«Лисица и Бобер»** и др.; выходят первые сб-ки басен (М., 1945; Хабаровск, 1945; М., 1946; Л., 1946; Магадан, 1946).

Баснописец М.– наследник традиций полит. сатиры Д. Бедного и Маяковского. Мишень его критики – бюрократизм (**«Бюрократ и Смерть»**, **«Текущий ремонт»**, **«Енот, да не тот»**), трусливая безответственность (**«Осторожные птицы»**, **«Лев и ярлык»**), карьеризм (**«Позиция Жука»**), подхалимство и чинопочитание (**«Нужный Осел»**, **«Дутый авторитет»**), индивидуализм (**«Кукушка и Скворец»**), демагогическое пустозвонство (**«Петух-болтун»**), мещанское ханжество (**«Сплетня»**), тупоумие чинуш (**«Седой Осел»**). «Басни – значительная полоса в моей литературной биографии,– признается М.– Они дали мне возможность выхода к взрослому читателю» («Сам о себе». С. 384). М. написал также ряд прозаических басен для детей: **«Хочу бодаться!»**, **«Волшебное слово»** (обе – 1964), **«Услужливый»**, **«Осторожные Козлы»** (обе – 1966) и др.

Еще один сатирический жанр, в котором работал М.,– стихотв. подпись к карикатуре. В сотрудничестве с художником Мих. Абрамовым за 30 лет он выпустил более 30 альбомов и подборок карикатур со стихотв. подписями на внутриполит. и междунар. темы: **«Они**

без маски» (1952), **«Миру – мир»** (1958), **«Реваншисты»** (1960), **«Международный репортаж»** (1961), **«Не повернуть истории назад»** (1970), **«Вчера на Рейне»** (1973), **«Мы за мир»** (1974) и др.

Из прозаических произв. М. широкую известность приобрели «повесть-сказка для детей и их родителей» **«Праздник непослушания»** (1971), сказка-притча **«Похождения Рубля»** (1967), сказка для самых маленьких **«Как птицы козленка спасли»** (1960; др. назв. **«Упрямый козлик»**), волшебная сказка **«Сон с продолжением»** по мотивам сказки Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный Король».

Проблемам нравств. и эстетического воспитания посв. кн. М. **«Все начинается с детства»** (1978) и **«Воспитательная сила литературы»** (1983), куда вошли многочисленные публиц. статьи и выступления по вопросам педагогики и лит-ры. Автор говорит о роли фантазии в становлении человека, о значении иск-ва, призывает родителей проявлять такт по отношению к детям и оберегать их от преждевременного взросления. Осн. задачей дет. лит-ры М. считает нравств. воспитание: «Литература должна вырастить своего юного читателя истинным гражданином, готовым стать героем не только в военных сражениях, не только в битвах с силами природы, со стихийными бедствиями, но и сражениях нравственных, которые подчас происходят в мирной, как говорят, "будничной" жизни – в битвах за справедливость, за счастье людей» (Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 35). Произв. М. переведены на мн. языки и широко известны за рубежом.

Член правления СП СССР с 1948, М. являлся 1-м секретарем Моск. писательской организации (1965–70), секретарем правлений СП РСФСР (1965–70) и СССР (1967–91) и пред. правления СП РСФСР (1970–90). С 1971 он действительный член Академии пед. наук СССР, с 1993 – действительный член Академии образования России. За лит. и общественную деятельность и за работу на фронте в годы Великой Отеч. войны М. удостоен мн. наград (Герой Соц. Труда, 1973; Ленинская премия, 1970; Гос. премии СССР, 1941, 1942, 1950, 1978, и др.). В КПСС вступил в 1950. В 1991 – «не вышел, а выпал из КПСС»,– написал он в кн. **«Я был советским писателем»** и добавил: «...в моем преклонном возрасте предпочитаю оставаться вне какой-либо партии...».

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1990; Избр. произв.: В 2 т. М., 1994; Я был советским писателем: Приметы времени. М., 1995; От и до... М., 1997.

Лит.: Смирнова В. С. Михалков – поэт, сатирик, сказочник // Смирнова В. О детях и для детей. 2-е изд. М., 1967; Галанов Б. Е. С. Михалков: Очерк творчества. М., 1972; Дядя Степа – Михалков: Сб. ст. М., 1974; Сергей Владимирович Михалков: Библиогр. указатель / Сост. И. В. Алексахина, Д. А. Берман, Н. И. Кузнецова. М., 1974; Мотяшов И. П. Сергей Михалков. М., 1975; Бавина В. В. Сергей Михалков: Очерк творчества. М., 1976; Александров В. П. Сергей Михалков: Биография творчества. М., 1986; Волшебство слова: Творчество С. В. Михалкова. М., 1993.

И. Н. Арзамасцева, М. М. Хохлова.

МОЖАЕВ Борис Андреевич (1.6.1923, с. Пителино Рязанской обл.– 2.3.1996, Москва) – прозаик, публицист.

В роду Можаевых были крестьяне, лоцманы, бурлаки, воины. Фамилия была пожалована неск. рязанским солдатам, отличившимся в Бородинском сражении. После окончания школы полгода учительствовал, затем служил в армии на Дальнем Востоке. В 1943 был направлен в Ленинградское высшее военное инженерно-техническое училище, переехавшее в годы войны в Ярославль. Заканчивал училище в Ленинграде, где сблизился с лит. средой, заочно учился на филол. ф-те ЛГУ, слушал курсы известных филологов и историков: Г. Гуковского, М. Азадовского, А. Предтеченского.

После училища М. работал воен. инженером на Дальнем Востоке. Тогда же начал писать и печатать статьи, рецензии, пьесы, стихи, рассказы. В 1954 он резко меняет судьбу: увольняется из армии, становится журналистом, затем – профессиональным писателем. С 1960 жил и работал в Москве.

Творчество М. развивалось параллельно в двух жанрах – прозы и публицистики. Как публицист он писал о сугубо практических, деловых проблемах, но едва ли не каждая из них уходила корнями в ист. глубины, отражая драматические противоречия пути России. Центральной идеей, сформировавшей его публицистику, была идея хозяйственной самостоятельности, равноправного экономического партнерства как единственно нормального состояния, присущего зрелому обществу. Об этом говорится и в первом, принесшем известность очерке **«Земля ждет хозяина»** (в журнальной публ.– **«Земля ждет»**; слово «хозяин» было в 1961 под запретом), и в последующих очерках, вошедших в наиб. полный сб. публицистики **«Запах мяты и хлеб насущный»** (**«Лесная дорога»**, **«Быть хозяином»** и др.). К этой идее писатель вернулся и после перестройки, отстаивая необходимость конституционного закрепления права крестьян на владение землей.

В пору, когда открытый разговор о путях экономического развития России был невозможен, публицистика М. и др. писателей выдвинула мн. идеи, оказавшиеся в центре внимания после апр. 1985. Трезвость анализа, которого требовал сам предмет внимания – экономика, позволил избежать романтического «почвенничества». Однако на рубеже 80-х гг. в выступлениях писателя стали звучать пассеистические настроения. Крестьянская община утверждается им не только как образец изначальной российской демократии, но и как вечная хранительница нравств. устоев народа, защищавшая его от спекуляций и стяжательства (**«Без раскаянья нет прощения»** // Правда. 1991. 12 янв.). Здесь М., всегда следовавший в публиц. традициям Г. Успенского и М. Салтыкова-Щедрина, явно с ними разошелся. В более поздних очерках, составивших сб. **«Затмение»** (**«Преданная деревня»** и др.), М. высмеивал уродливые черты новой российской действительности. По формальным особенностям даже его ранняя публицистика далека от канонов сов. беллетристического очерка с условными героями и слабо выраженным авторским началом. Очерки, статьи М.– это док. публицистика, основанная на открытом размышлении автора, близкая к рус. классическому очерку.

Ранняя проза М. (**«Саня»**, 1959; **«Наледь»**, 1961; **«Полюшко-поле»**, 1965) была основана на дальневосточных впечатлениях и по типу напоминала «производственную» лит-ру. Однако когда в 1966 в «Новом мире» была опубл. пов. **«Живой»** (в журнальном варианте – **«Из жизни Федора Кузькина»**), стало ясно, что это принципиально новое явление. Героем ее оказался человек, которого раньше в лит-ре соцреализма не было. Не передовик, не борец с рутиной, даже не отстающий, а деревенский бедолага, решившийся на отчаянный по тем временам поступок: он подает заявление о выходе из колхоза, поскольку не может прокормить семью. Необычен и конфликт Федора с колхозной бюрократией: он борется не за прогрессивную систему хозяйства – он не желает терпеть унижение и отстаивает самую нематериальную из ценностей – свое достоинство. Это радикальное требование свидетельствовало о коренном обновлении в лит-ре, о переходе от концепции этатизма к концепции гуманизма, признающего самоценность человека; это был и переход от лит-ры «кадров», «образов идей» – к лит-ре характеров. Недаром содержанием повести стал характер Федора Кузькина, непокорно-насмешливый, неистребимый в невзгодах, напоминающий Балду из пушкинской сказки, а еще более – Ивана-дурака, самого умного героя рус. фольклора. Повесть прозвучала смешно и разоблачительно, но острота затруднила ее дальнейшие публ. Под запретом в течение мн. лет был и театральный спектакль по этому произв., поставленный реж. Ю. Любимовым в Театре на Таганке.

Пов. **«Живой»** стала значительным явлением рус. «деревенской» прозы. К ней примыкает связанный с ним географией и мн. персонажами цикл рассказов **«История села Брехово, писанная Петром Афанасьевичем Булкиным»** (написана в 1968). Назв. заставляет вспомнить пушкинскую «Историю села Горюхина» и «Повести Белкина», тем более, что М. также выступает в роли публи-

катора, который мистифицирует читателя, предлагая в качестве историографа летопись героя, всю жизнь верноподданно проводившего линию партии в деревне. Его сознание – сплав догматизма и наблюдательности, самодовольства и трусости, потому его описания того, как менялись начальники районного масштаба, кто и почему пил на селе в доколхозную пору и после,– превращаются в историю незримого града Глупова; ист. и совр. зло разоблачается приемом балагана, театрально-ироническим отражением картины реальности. В «Живом» и в «Истории села Брехово...» выразилось присущее М. великолепное чувство юмора и артистизм. Чувство юмора создавало между автором и объектом изображения внутреннюю дистанцию, не позволяющую писателю впадать в сентиментальный натурализм, противопоставлять село городу как духовное и бездуховное, превращать ностальгию в социальную философию, как это было свойственно мн. авторам «деревенской» прозы.

В 60-е гг. М. написал ряд рассказов, по манере почти «журналистских», протокольных, рисующих откровенно абсурдные ситуации. Лучший из них, **«Старица Прошкина»** (написан в 1966), таит в себе энергию большого романа – так много сказано в нем о времени и о нац. характере. Прошкина – полунищая старуха, одиноко живущая в самодельной избе, больше похожей на сарай. В сталинские времена она была пред. колхоза и всю округу держала в ежовых рукавицах. Идеалы большевистской юности трансформировались в этой рус. натуре в род фанатичной веры, суровой сектантской непримиримости. Прошкина не знает жалости, выслеживая и разоблачая «врагов народа» среди односельчан, которые становятся жертвой ее бесчеловечной справедливости. М. изобразил сложный характер: Прошкина – уродливая, ненавидимая всеми святая, гордая праведница, выслеживающая ночами, не тащит ли кто мешок ржи из колхозного амбара домой, пишущая тайные доносы, давно остающиеся без ответа. Писатель увидел в ней и великую труженицу, человека доброго и близкого к природе,– и в то же время отталкивающего и жалкого. В творчестве М. любовь к природе и человеку, трудолюбие и душевная красота – родственные друг другу понятия, поэтому в их разрыве чувствуется дыхание трагедии. Рассказ вызывает ассоциации с прозой Н. Лескова и Ф. Достоевского, и это не случайно: чем в более глубокие слои современности проникает писатель, тем классичней становится его проза, отчетливей проявляется в ней связь времен, неразрывность традиций рус. культуры. В «малых формах» прозы М. шло вызревание эпоса.

Логическим завершением этих поисков стал ром. **«Мужики и бабы»**, состоящий из двух частей (1-я ч.– 1976, 2-я ч.– 1987; Гос. премия СССР, 1989). Произв. не случайно названо хроникой – на его страницах детально, по датам, прослеживается цепь событий в жизни крестьян Тихановского района в «год великого перелома». В романе события 1929 рассматриваются в контексте ист. пути России, в соотношении с общим движением рус. жизни и рус. культуры. Это позволило в хронике Тиханова осмыслить судьбу деревенской России как нац. трагедию, в которой жертвами стало не только сословие «мужиков и баб», но и интеллигенция, раньше других понявшая страшную логику сталинизма. В этом плане символична гибель в финале учителя Успенского, в наиб. степени выражающего мировоззрение автора. Критика справедливо подчеркивала многосложность романа, сочетающего живописную колоритность сцен с ист. документами, а протокольный рассказ с взволнованным авт. монологом. Эти приемы не самоцельны, они продиктованы стремлением свести воедино атмосферу и самосознание ушедшей эпохи с более поздним знанием автора, осветив это пророчествами Достоевского в «Бесах». Разумеется, можно спорить, насколько художественно органичным оказался синтез, когда авт. мысль вторгается в самодвижение жизни, порождая порой умозрительность в характерах и сюжете. Небесспорными представляются и нек-рые историко-филос. объяснения корней трагедии, постигшей рус. народ, увиденные в кознях троцкистов, атеизме большевиков, нарушении патриархальных общинных традиций. Проходящий рефреном мотив – «на огромном кострище корчилась и распадалась вековечная русская община» – весьма недостоверен для ист. картины рубежа 20-х гг. Тем не менее «Мужики и бабы» – значительное явление, вернувшее в сов. лит-ру эпическую трагедию как жанр.

В 1993 началась публ. нового ром. **«Изгой»** (Наш современник. 1993. № 2, 3), события которого происходят на Дальнем Востоке в кон. 50-х гг. В центре – характер и судьба воен. инженера, затем журналиста Сергея Бородина. Своей родословной он как бы связан с предыдущим романом – это сын Андрея Бородина, просвещенного и непокорного крестьянина из «Мужиков и баб», прототипом которого был отец писателя. Мн. события в произв. убеждают, что автор развертывает автобиогр. повествование, в котором судьба героя будет раскрываться в неразрывной слитности с историей страны. Роман остался незавершенным.

Перу М. принадлежит также ряд пьес, статей о лит-ре, культуре, по его сценариям снято более 10 фильмов.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. М., 1982; Собр. соч.: В 4 т. / Вст. ст. А. Туркова «Долгими дорогами». М., 1989–90; Еще о каиновой печати и нательном кресте (Об авторе «Архипелага», о судьбе книги «Бодался теленок с дубом» и прочих «Старых историях») // Книжное обозрение. 1990. 6 апр.; Мы еще помужествуем: К 75-летию Солженицына // Лит. газ. 1993. 15 дек.; Затмение: Рассказы, очерки. М., 1995.

Лит.: Хмара В. Уважение к земле: Творческий портрет писателя // Лит. Россия. 1980. 15 авг.; Вильчек Л. «Вот моя деревня...»: Штрихи к портрету // Лит. газ. 1981. 20 мая; Кондратович А. На полном дыхании: Творческий портрет // Лит. Россия. 1983. 27 мая; Сараскина Л. «Выходя из безграничной свободы...»: Модель «Бесов» в ром. Б. Можаева «Мужики и бабы» // Октябрь. 1988. № 7; Воронов В. «Убереглись от искушений...»: О ром. «Мужики и бабы» // Лит. газ. 1989. 6 сент. *Л. Ш. Вильчек.*

МОРИЦ Юнна Петровна (Пинхусовна) (2.6.1937, Киев) – поэтесса.

Первые стихи опубл. в 1954, первую кн. **«Разговор о счастье»** – в 1957. В 1961 окончила Лит. ин-т им. М. Горького, из которого двумя годами раньше была исключена ввиду «нарастания вредных тенденций в ее творчестве». «Революция сдохла, и ее труп смердит»,– так, по свидетельству Е. А. Евтушенко, сформулировала свою позицию М. на студенческой вечеринке в 1954 (Евтушенко Е. Строфы века: Антология рус. поэзии. Минск, 1995. С. 828). В 1963 в ж. «Юность» было опубл. стих. М., посв. памяти Тициана Табидзе, которое, согласно комментарию Евтушенко, «вызвало гнев в ЦК, но не очень понравилось своей жестокостью и многим либералам» (Там же). Этот эпизод может считаться ключевым для характеристики жизненного, общественного и худож. поведения М., ее взаимоотношений с лит. средой. Неприятие тоталитаризма носит у М. глубоко индивидуальный, личностный характер, оно мотивируется прежде всего эстетическим отталкиванием от социального зла, порождаемого стадной глупостью и бездарностью: «Кто это право дал кретину / Совать звезду под гильотину?» (стих. **«На Мцхету падает звезда»**). При этом гневные филиппики М. часто адресуются и безликим носителям «прогрессивного» мышления, любителям примитивной злободневной лирики, которая, согласно одной из гипербол М.,– «палач Поэзии первичной» (стих. **«Когда поэзия вторична...»**).

Доминанта поэтич. мира М. – динамичное и многоаспектное сравнение-сопоставление жизни и творчества. Исскво – неотделимая и незаменимая часть бытия, равноправная по отношению к природе и человеку, не нуждающаяся в оправдании внехудож. целями: «О жизни, о жизни – о чем же другом? – / Поет до упаду поэт... Ведь не на что больше поэту смотреть / И не над чем больше парить!» (стих. **«О жизни – и только о ней...»**). Окружающий мир предстает здесь как результат напряженного творческого усилия («Я цветок назвала – и цветок заалел, / Венчик вспыхнул и брызжет пыльца»), которое по своей сути тождественно самым органичным проявлениям человеческой на-

туры («Я дитя назвала – и оно родилось, / И останется жить после нас»).

Характер лирич. героини М. отличается резкой очерченностью и определенностью: незаурядный темперамент, сосредоточенность на своем главном деле, категоричность суждений, непредсказуемость психол. реакций, бескомпромиссность, неминуемо ведущая к изоляции («Одиночества картину / До шедевра довести!» – стих. **«Астры»**). Постоянный антипод и оппонент поэтессы, объект саркастических, порой преднамеренно грубых выпадов – окололит. «чернь», псевдоинтеллигенция, склонная кичиться своей «избранностью» и симулировать «духовность». Вместе с тем для простых, искренних, занятых реальным трудом людей у поэтессы всегда достает и доброты, и теплоты: «Но ты когда-нибудь заглядывал в души людей, / Идущих по морозу в слезах?» (стих. **«Сизые деревья, сизая трава...»**).

Культ творческого усилия в поэзии М. основан на глубокой вере в неисчерпаемость потенциальных возможностей человека. Необходимость духовного труда, неприемлемость уступок пустоте и суете не только декларируется в предельно четких, запоминающихся формулах – «А если тело ленится пахать / И, как младенец сытый, бьет баклуши,– / Душе придется с голоду сдыхать, / Отбросы жрать, / Чужие грабить души» (стих. **«А если тело...»**),– но и подтверждается всем ритмическим, словесным и образным строем лирики М. Стихи, являющие собой пример реально осуществленной гармонии, сами по себе передают читателю тот заряд жизнетворческой энергии, который призван помочь в следовании высокому и суровому этическому кодексу, закрепленному в поэзии М. Хотя критики порой писали о «холодноватой изысканности стиля» (Сидоров Е. О поэзии Юнны Мориц // Мориц Ю. Избранное. М., 1982. С. 5), более убедительно утверждение, что М. «берет накалом, и только накалом. Накал этот – прямая реализация ее этики...» (Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., 1983. С. 219).

Стилевые истоки поэтики М. в «серебряном веке», о чем свидетельствуют и высказывания поэтессы, предложившей термин «ахмацвет» как своеобразную «единицу» женской поэзии в России. В худож. практике М. можно увидеть плодотворное развитие обеих традиций: и ахматовской (зримая пластичность образных деталей, атмосфера таинственности, стройность композиции) и цветаевской (нервная напряженность интонации, лирич. максимализм, склонность к гиперболам). К этому надо добавить явственные переклички с блоковским поэтич. миром (тяготение метафор к предельной символической многозначности, оксюморонное соединение «высокого» и «низкого»). Творчество М. – редкий пример достаточно гармоничного синтеза в индивидуальном новаторском опыте поэтич. импульсов, полученных от символистской, акмеистической и футуристической худож. систем.

Интонационный и композиционный строй поэзии М. отмечен глубокой внутренней музыкальностью, причем это относится не только к напевным ее стихам, но и к произв., выдержанным в декламационной или разговорной тональностях. Эмоциональная убедительность зрительных образов нередко достигается за счет тонкой звуковой организации, что создает в итоге неповторимый, именно для М. характерный эффект музыкальной живописи: «Если проснуться – действительность видно сквозь иней, / Сквозь кристаллический синий осадок оконный. / Дождик осенний играет на лире на синей, / Женщина в парке бренчит на гитаре зеленой» (стих. **«Утром»**). Важнейшую роль в худож. системе М. играет редкая для совр. поэзии рефренность: повтор или варьирование ключевых строк или строф сообщает стихам смысловую стройность и вместе с тем создает магическую атмосферу: «Тихо музыка играла / На Ордынке, на Полянке... На Полянке, на Ордынке / Тихо музыка играла» (стих. **«На стоянке»**). В этой системе наиб. эффективными оказываются точные и внешне неэффектные рифмы, приверженность к которым резко отличает М. от др. поэтов-«шестидесятников» новаторской ориентации. Отказ от ассонансной рифмы, от рифм составных и каламбурных – сознательная установка М.: «За мной, за мной – все рифмы нищие, все братство / Моих старух, прекрасных без прикрас...» (стих. **«Солнечным и звездчатым путем»**).

Свой индивидуальный и броский поэтич. почерк М. обрела уже в нач. 60-х гг., и ее дальнейший творческий путь – все более последовательное раскрытие сразу определившихся возможностей. В этом смысле М. относится к тем мастерам, которых Цветаева называла «поэтами без истории»: все стихи, написанные М. на протяжении 40 лет, образуют своего рода синхронное единство, усиленное верностью поэтессы вечным темам жизни, смерти, любви, творчества. Отсюда – повышенная и органичная афористичность стихов М., свободная от псевдофилос. многозначительности и натужного остроумия: «Не бывает напрасным прекрасное»; «Как трудно быть вечным. Как трудно быть новым. / И как все труднее быть новым и вечным»; «И что талант не смесь / Всего, что любят люди, / А худшее, что есть, / И лучшее, что будет».

Парадоксальностью, игровым юмором, непиторной добротой отмечены дет. стихи М. Она много работает в области стихотв. перевода, ей принадлежит также ряд прозаических рассказов.

Соч.: Мыс желания. М., 1961; Лоза. М., 1970; Суровой нитью. М., 1974; Малиновая кошка. М., 1976; При свете жизни. М., 1977; Третий глаз. М., 1980; Синий огонь. М., 1985; На этом береге высоком. М., 1987; Три рассказа // Октябрь. 1989. № 12; В логове голоса. М., 1990; Букет котов. М., 1997.

Лит.: Марченко А. Контуры мечты // Лит. газ. 1962. 13 мая; Ермилова Е. По части вещих снов // Лит. газ. 1981. 5 авг.; Новиков Вл. Ритм души // Там же; Вознесенский А. Мнемозина на метле // Вознесенский А. Собр. соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2; Новиков Вл. Голос: О стихах Юнны Мориц // Октябрь. 1988. № 10; Бирюков С. Принцип доверчивости // Дет. лит-ра. 1989. № 3.

В. И. Новиков.

МОРШЕН Николай Николаевич; наст. фам. Марченко [8(21).11.1917, Киев] – поэт, переводчик.

В 1944 вместе с отцом, Николаем Владимировичем Марченко, ставшим впоследствии известным романистом (псевд. Н. Нароков), оказался в Германии. «Загадочную» нерусскую фам. М. выбрал, чтобы избежать репатриации. В 1950 переехал в Калифорнию (США).

Печататься начал в 1948. Выпустил 4 авт. сб-ка: **«Тюлень»** (1959), **«Двоеточие»** (1967), **«Эхо и зеркало»** (1979), **«Собрание стихов»** (1996), включающих всего 175 стих., что свидетельствует о высокой требовательности к своему творчеству.

Стихи первой книги автобиографичны, лиричны. Вторая проникнута филос. раздумьями. Третья отличается значительно большим новаторством формы. Всем им присуща острая мысль и игра смысловых контрастов и точек зрения. Среди ранних стих. поэта лишь неск. однозначно трагических, в т. ч. **«На Первомайской жду трамвая...»** (написанное под влиянием гумилевского «Сумасшедшего трамвая»), где рефреном проходит стих «Трамвай подходит, но не мой» и рождается страшный вывод: «Ты, вы, они, мы опоздали!». Жутковато звучат стих. **«Как круги на воде, расплывается страх...»**, **«Хиросима»** и **«Гроза»**. Скепсис и ирония порой проявляются и в третьей книге поэта: «Красна девица сделалась синим чулком, / Сине море – зеленою скукой. / Синей птицей мерещится красный лопух, / Белый свет – семицветною грязью» (стих. **«Воспаление зрительного нерва»**).

Вместе с тем через все творчесто поэта проходит мысль о свободе, противостоянии фатуму, «страшному миру» 20 в. М. даже вступает в полемику со своими предшественниками, поэтами «парижской ноты», обвиняя их в слабости (стих. **«Ответ на ноту»**). Он настойчиво ищет антитезу «железному веку». Так, уже в раннем стих. **«Вечером 7 ноября»** М. не ограничивается картиной казенных празднеств и противопоставляет им «Ночной и рассудочный воздух, / Рябины прогоркшие кисти, / Звезды запоздалой пробег». Лирич. герой М. призывает пойти «на самый дальний край земной, / Забыв, что нет такого края», и там «мы сядем рядом на об-

рыв / И свесим ноги непременно, / Их до колена погрузив / В поток несущейся Вселенной. / Мы будем верить тишине, / Вдыхать космические ветры, / Следить летящие вовне / Секунды, звезды, километры» (стих. **«Исход»**).

Сб. «Тюлень» завершается стих. **«1943»**, один из персонажей которого – крестьянин-торговец на рынке оккупированного Киева – подходит к букинисту и «выбирает наугад» томик с надписью «Тютчев», где «кто-то подчеркнул до дыр: "Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты ро-ко-вые"...». В поэзию М. входит тема космоса, судьбы Вселенной: «Среди туманностей цепных / Летит, кружит, поет Земля, / Окутанная дымкой слова».

Поэт ведет сам с собой спор о смерти и бессмертии. Он понимает, что от смерти не убежишь, «хоть круть, хоть верть», что «нахлынет смерть из темноты» (стих. **«Осенний жалуется норд»**), но тут же утверждает, что можно «свой перешагнуть предел». В соответствии с антропософской теорией, вобравшей в себя и понятие кармы (перевоплощения душ), М., обращаясь к «Душе», говорит: «Ведь оба мы не умираем». Исчезает тело, а душа идет «назад за новым пилигримом». В свете этого становится понятной мысль писателя, высказанная в его второй книге: «Я смерть трактую не как точку – / Как двоеточие» (стих. **«Шагаю путаной дорогой»**).

Все творчество М. пронизывает тема личности, ее выбора и свободы. «За каждой гранью свое мирозданье»,– утверждает поэт в одном стих. «Все непохожи друг на друга»,– говорит он во втором. Неприятие унифицированности людей, нивелировки личности звучит в стих. **«Цветок»**. Эгоизм-индивидуализм чужд поэту, о чем он говорит в стих. **«Поиски счастья»** (интересном и своим графическим построением):

Где Я выходит на первый план
Там только скука, туман, обман
рождение – Яйцеклетка
жизнь – Ярмо
Любовь – яд
смерть – ящик
А в том, где я на заднем плане,
Есть или счастье, иль обещанье:
Рождение – воля
Жизнь – стихия
Любовь – семья
Смерть – вселенная.

При этом в сб. «Эхо и зеркало» настойчиво утверждается, что каждое глубоко индивидуальное явление жизни одновременно несет в себе черты рода, играет общественную роль: «...каждое я – это мы, / И каждая былинка – это поле, / И каждое дерево – это лес, / И каждая особа – это вид. / А все, что называют / Полем, лесом, нацией... / Сверхград друзей...». Начиная со стих. **«Раковина»** (в первой книге поэта) тема включенности человека в природу сопрягается у М. с темой поэта и поэзии. Образ погибшего О. Мандельштама, преодолевшего стихами тяжесть земной оси и победившего время, олицетворяет у М. иск-во (стих. **«Былинка»**). Поэт, утверждает М., как и волк, «уходит от любой дрессировки, / Как велит генетический долг» (стих. **«Волчья верность»**). В стих. **«Многоголосый пересмешник»**, открывающем сб. «Эхо и зеркало», пение птиц сравнивается с поэтич. творчеством: «Есть птица – ямб, есть птица – дактиль, но птица-рифма – только он». В стих. **«Все то, что мы боготворим...»** М. сравнивает строку с вихрем, пламенем, рекой и утверждает, «что в ней, в одной из строк, / Б е с с м е р т ь я, может быть з а - л о г».

Поэт, утверждает М. в триптихе **«Недоумь – слово – заумь»**, связующее звено между живой природой и вечностью. В первой, безымянной части стих. идет перекличка поэта и дятла: «Мы с ним спелись для дуэта: / Отбивал он т а к и т о к, / Я проворно в схему эту / подключал за слогом слог». Во второй части – **«Поэт»** – М. говорит, что «На человеческий язык / Речь духа переводит лира, / На недоумь звериный рык. / На заумь / С о т в о р е н ь е м и р а». Появляется упомянутый еще в «Двоеточии» образ «Сезама» (стих. **«Шагает как военнопленный...»**):

Крутой замес еще бродил в сезаме.
Змеясь, жило в нем словопламя,
Формировался звукоряд,
И появлялись буквосвойства:
Сезам
Аз ЕСМь
АЗ $E = MC^2$
Сезаумь, откройся!

Предпоследняя строчка – формула теории относительности А. Эйнштейна: ключом к человеку, пространству и времени может и должно, по М., стать слово. Слова для поэта – табуны лошадей (стих. **«У словарей»**), «стук спондея» и «пиррихия разбег» (стих. **«Я свободен, как бродяга...»**). Даже закат «по небу сеет письменами» (стих. **«Закат»**). В стих. **«Умолкнувший жаворонок»**, давшем назв. циклу стихов, М., размышляя о судьбе поэтов и своей собственной, говорит: «Не сползать с зенита чтобы, / А кончину встретить в лоб / Песней самой высшей пробы / Самой чистой... Хорошо б!».

Несокрушимый оптимизм, редкий для поэзии рус. эмиграции, вызвал к жизни и особые худож. формы поэзии М. Ритмику поэта, при всей ее традиционности, отличает динамическая энергия, создаваемая четкими повторами ударений в параллельных стихах, короткими фразами, нарастанием от сборника к сборнику использований тире, знаков вопроса, восклицания. Живая жизнь передается олицетворениями и метафорами: «месяц – момент со светящимся клыком», «уходит осень по тропинке», «оставляют метели свою канитель», «созвездья ночью искры мечут», «ручей – поэт подпочвенный», «галки вьются, как слова», «закат, сраженный на бегу, окровавил сосульки», «Хиросима – город, обнаженный для распятья», «тень – кошка». Во всех этих олицетворениях и сравнениях природа, человек, поэзия слиты воедино.

Стремление раскрыть диалектику явлений, заставить звучать заново привычные слова приводит М. (и чем дальше, тем больше) к разделению слов на слоги («свое-волье»; «под-снежник», «бо-ли-голов», «чаро-действо», «благо-даря» и т. п.) или к образованию необычных новых словосочетаний («не водопад – а водокап, не травостой – а траволяг»; «дух птициановый»). Примером мастерства словообразований М. является стих. о снеге **«Белым по белому»**, где слова «зима» и «снег» используются в сочетаниях: зима в снежливости; белым-бело, мелым-мело; снеголым-голо; на елочке снегвоздики, снеголочки; снеграфика, снеготика.

Иронический, но отнюдь не скептический оттенок придают стихам М. использованные в своеобразном соединении технические термины 20 в. («сокровищница генная», «электромагнетизм», «термодинамика») и просторечия типа «ахи-охи», «тары-бары», «фигли-мигли», «тру-ля-ля и те-те-те». Оживляют стихи и придают им динамику звукоподражания птицам, эху («зин-зи-вер» и «чьи-вы, чьи-вы», «пить-пить-пить» и «спать-пойдем»). Радостную светлую тональность придают стиху М. и виртуозные рифмы («искусница – златокузница», «рассказывай – топазовый», «ерепенится – смиренница», «на зиму – празелень», «озером – прозелень», «такт – смарагд», «изумруд – не замрут»), и фонетические повторы внутри одной строки или строфы.

С о ч.: Тюлень: Стихи. Франкфурт-на-Майне, 1959; Двоеточие. Вашингтон, 1967; Эхо и зеркало: Идеоподражание и дееподражание. Berkeley, 1979; Собрание стихов. Berkeley, 1996.

Лит.: Н а р ц и с с о в Б. Под знаком дифференциала: Поэзия. Н. Моршена // Новый журнал. 1979. № 125; В а й л ь И. Николай Моршен и мы, или ритм и стих: О книге «Эхо и зеркало» // Там же. 1986. № 165; В и т к о в с к и й Е. Дань живым // Новый мир. 1989. № 9; А г е н о с о в В. В. «Чтоб плыть и плыть, захлебываясь в звездах...»: Н. Моршен // РЖ ИНИОН (Реферативный журнал Ин-та научной информации по общественным наукам РАН). Сер. 7. Литературоведение. Зарубежная лит-ра. М., 1995. № 4. *В. В. Агеносов.*

МСТИСЛАВСКИЙ Сергей Дмитриевич; наст. фам. Масловский [23.8(4.9).1876, Москва – 22.4.1943, Иркутск] – прозаик, публицист; рев. и общественный деятель.

Род. в семье известного воен. историка Д. Ф. Масловского, учился в 1-й моск. гимназии Ф. И. Креймана, в историко-филол. гимназии в Петербурге. В гимназические годы овладел 5 языками; увлекся историей и культурой Средней Азии, Индии и Тибета. В 1895 поступил на физико-математический ф-т Петербургского ун-та; в годы учебы принимал участие в экспедициях в Ср. Азию, дав-

ших ему материал для исследования **«Таджики»** (1898; удостоено золотой медали на конкурсе научных работ Петербургского ун-та), **«Гальча. (Первобытное население Туркестана)»** (1901) и др., а также серии ярких и документально точных этнографических очерков (**«На окраине»**, **«Кишлак скоморохов»**, **«В Самарканде»**, **«Курильщики опиума»** и др., все – 1900).

В 1899 был исключен из ун-та за участие в студенческих волнениях; в 1909 сдал экстерном экзамены за курс ун-та, после чего до 1917 проработал в Академии Генерального штаба на должности заведующего библиотекой, музеем и типографией.

Благородное дон-кихотское стремление противостоять несправедливости привело М. к сближению с партией эсеров. В период 1-й рус. революции был боевым инструктором рабочих дружин Петербурга, пред. Боевого рабочего союза, фактическим пред. Всероссийского воен. (офицерского) союза, автором рев. брошюр и т. п., подвергался аресту (11 месяцев провел в Петропавловской крепости: см. об этом в его воспоминаниях: **«Отрывки о пятом годе»**, 1928; **«Смена подполий»**, 1931, и др.).

В 1906 женился на М. П. Павловой-Сильванской, сестре известного историка, также активной участнице рев. (эсеровского) движения. В том же году поставлена на сцене петербургского Александринского театра романтическая комедия М. **«Во сне»** (в которой граф-иммораллист, тип ницшеанского «сверхчеловека», в любовном поединке побеждает прекраснодушного «труженика идей»), затем появляются в печати рассказы М. (**«Живец»**, 1910, и др.), эссе (в т. ч. **«Песни из плена»**, 1912), социально-полит. очерки (**«Свое и чужое»**, 1912; **«Приговор по делу Бейлиса»**, 1913, и др.).

М. – активный участник Февр. революции; в дни Окт. революции 1917 работал в Смольном, был членом президиума 2-го Всероссийского съезда Советов; в период Гражданской войны – пред. комиссии ВЦИК по организации партизанских войск, начальник Главного штаба партизанских войск при Комитете рев. обороны Петрограда и т. п., в 1919–20 – один из организаторов и членов ЦК украинской партии левых эсеров-«боротьбистов»; весной 1919 – пред. Всеукраинского лит. комитета, редактор «органа рев. социализма» «Борьба» и ж. «Зори», где печатались О. Э. Мандельштам, В. И. Нарбут, О. Д. Форш, Р. Ивнев и др. (см. его воспоминания **«Пять дней. Начало и конец Февр. революции»**, 1922; **«Из воспоминаний о деникинщине на Украине»**, 1924–25, и др.).

С 1921 М.– редактор одного из первых моск. частных ж-лов, посв. проблемам совр. иск-ва, и частного изд-ва «Денница»; с сент. 1921 – товарищ пред. моск. отделения Вольной филос. ассоциации (Вольфилы), после высылки в 1922 Н. А. Бердяева и отъезда в Берлин А. Белого – ее фактический руководитель; в 1925–31 М., один из активных авторов ведущих дорев. энциклопедических изд.,– помощник главного редактора «Большой Советской энциклопедии» (1-е изд.), с 1931 – редактор изд-ва «Федерация».

В 1925 вышел первый ром. М. **«Крыша мира»**. В осн. его легли жизненные коллизии, впечатления и переживания самого писателя (образ главного героя, интеллигента из аристократической семьи, ищущего пути к социальному преобразованию общества, автобиографичен) – в т. ч. картины быта и нравов Средней Азии и мотив противопоставления двух типов романтического стремления: к Красоте («блоковский» тип) и к самоотверженной личной борьбе с мировым Злом (тип рев. идеалиста, родственный М.).

Широкую известность принесли М. романы из истории рев. движения в России, также связанные с реально пережитыми писателем событиями: **«На крови»** (1927, опубл. в 1928) – о революции 1905, **«Союз тяжелой кавалерии»** (1928, опубл. в 1929), **«Без себя»** (1930) – о Гражданской войне, попытках восстановить в России монархию и т. п. Эти произв., отличающиеся остродетективным сюжетом, четкой композицией, стремительным развертыванием действия, включением в повествование мн. реальных лиц, при всей своей увлекательности тяготели – в правилах своеобразного жанра полит. детектива (последователями которого в отеч. лит-ре можно считать В. Ардаматского, В. Беляева, Ю. Семенова), к известному схематизму и «черно-белому», идеологизированно-контрастному видению мира.

Историко-рев. тема преобладает у М. и в 30-е гг., в ром.: **«Партионцы»** (1932) – о движении народовольцев, популярном в сер. века и многократно переиздававшемся **«Грач, птица весенняя»** (1936) – о жизни убитого черносотенцем революционера Н. Э. Баумана, **«Накануне. 1917 год»** (1937) – о Февр. революции.

М. также автор пов. **«Черный Магома. Рассказы о старой уходящей Аварии»** (1932), пьес **«На крови»** (1928, по одноим. ром.), **«Судьба гор»** (1933), **«Удел сильных»** (1935), **«Грач, птица весенняя»** (1945, по одноим. ром.), сб. **«Откровенные рассказы полковника Платова о знакомых и даже родственниках»** (1935), киносценариев, статей (в т. ч. **«Мастерство жизни и мастера слова»**, 1940), прозаического пересказа для детей эпической поэмы азербайджанского поэта и мыслителя Низами «Искандер-наме» (1942), пов **«Слава. Первый комсомол»** (1939), посв. В. М. Молотову.

Преподавал в Высшем худож. ин-те им. В. Я. Брюсова, на Высших гос. лит. курсах, в Лит. ин-те им. М. Горького и др.; был одним из создателей ж. «ЛОКАФ» (с 1933 – ж. «Знамя»).

Соч.: Гибель царизма. Л., [1927]; Накануне. 1917 год: Ром. / Послесл. С. Андронова. М., 1966.

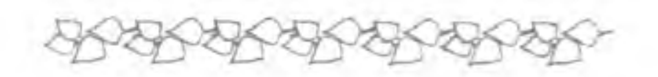
Лит.: Рузер Л. Плохое обращение с историей или мистика крови // Красная новь, 1928. № 7; Афанасьева О. Драматург-историк // Театр и драматургия. 1933. № 1; Шмаков А. Путь писателя // Звезда Востока. 1948. № 5; Седова А. Ф. Нек-рые особенности изображения героя Мстиславского // Научные труды Ташкентского ун-та. [Ташкент], 1970. Вып. 444; Савельев А. Формула двойничества // Рус. курьер. 1992. № 13.

Г. В. Акатова.

МУЙЖЕЛЬ Виктор Васильевич [18 (30).7.1880, д. Уза Псковской губ.– 3.2. 1924, Петроград] – прозаик, бытописатель деревенской жизни.

Жизнь российских сел он, сын управляющего имением, наблюдал в детстве, в зрелые годы, работая в земских управах, и знал ее достаточно хорошо. Учился в неск. гимназиях, в Великолуцком реальном училище, но законченного среднего образования не получил по причине частой смены отцом места работы и, соответственно, места жительства. Юношей он приезжает в Петербург, надеясь поступить учиться мастерству художника. Страсть к рисованию испытывал с детства. Служил в канцелярии Министерства финансов, одновременно посещал занятия в Худож. училище технического рисования Штиглица. Позже М. использовал навыки, полученные на этих занятиях, работая иллюстратором. Лит. пробы под влиянием творчества Л. Толстого, В. Короленко, М. Горького начинает делать с 14 лет. До 1904 опубл. неск. рассказов, в осн. в ж. «Родина», под псевд. Пскович-Черноборский. Печатался в ж-лах «Рус. богатство», «Мир Божий», опубл. рассказ **«В непогоду»** (1902, опубл. в 1904), который сам автор считал началом своей серьезной лит. работы. Скоро М. получил признание как писатель деревенской темы. В 1911–12 выходит его **«Собрание сочинений: В 12 т.»**.

Осн. внимание писатель уделял социальным проблемам в деревне нач. 20 в. При этом он не придерживался определенных полит. взглядов, стремясь к «беспристрастию» и «объективизму». В 1908 за «антиправительственную» направленность рассказа **«Солдаты»** по указанию цензуры была конфискована книга его соч. В это же время Горький отказывается включать произв. М. в альманах «Знания» за, как он выразился в письме к К. Пятницкому (май 1908), «антидемократичность» авт. позиции. Крестьянский «мир» в изображении автора, как правило, не соответствовал не только идеализированным представлениям народников о нем, но и представлениям более критически относящихся к этому «миру» социал-демократов. Писатель рисовал деревню как край беспросветной косности, лени, звериной жестокости. Пафос поиска «чело-



веческого в человеке», характерный для дебютного и ряда более поздних рассказов, напр., **«Леонтий»** (1909), **«Землемер»**, **«Болезнь»** (оба – 1910); пафос сострадания, характерный для таких, напр., рассказов, как **«Мужичья смерть»**, **«Бабья жизнь»** (1905, опубл. в 1907), **«Ненужные»** (1907), подавляется пафосом жестокого обличения.

В произв. М. мужик неизлечимо поражен злом, в котором сливаются воедино его вина и беда. Недуг детерминирован порочным кругом: природа человека и условия его жизни взаимосвязаны и взаимообусловлены. Почти сразу за народническим «В непогоду» появляется масса рассказов в совершенно иной тональности (**«На зимовье»**, **«Хутор № 16»**, **«Проклятие»**). Здесь озверевшие мужики убивают молодую женщину, чтобы освободить себе место в лодке и спастись от наводнения, брат убивает брата, чтобы не делить с ним хутор, вся семья постепенно сживает со свету и обманутую женщину, и прижитого ею младенца. Во мн. произв. автор осуждает селян за лень, равнодушное отношение к своему главному делу. В рассказе **«Мечты»** (1910) он критически описывает землепашца, мечтающего ограбить чум «самоеда», чтобы зажить счастливой жизнью. Самую сильную злобу испытывают крестьяне ко всему, что не является их «миром», что пришло из города, пусть даже с самыми лучшими намерениями. Трагична судьба молодой девушки, приехавшей в деревню «сеять разумное, доброе, вечное» в пов. **«Учительница»** (1913, опубл. в 1915). Сначала среда убивает ее морально – она признает нормальной ту скотскую жизнь, которая совсем недавно ее пугала, а затем отторгает и изгоняет. Учительница Серебрякова прошла путь чеховского Ионыча, но приходит к еще более драматическому финалу. Инстинктивную, анархическую ненависть мужики испытывают к тем, кто живет счастливой сытой жизнью. Образ «красного петуха», испепеляющего имения, часто появляется на страницах произв. М. Речь, как правило, идет здесь не о сознательной классовой мести, а именно об инстинктивной злобе неимущего к имущему. Характерен в этом смысле рассказ **«Дача»** (1908), который критика не без основания сопоставила с рассказом Чехова «Новая дача», отмечая в обоих «звероподобное» изображение мужика. Такое сопоставление сделал Горький в известной ст. «Разрушение личности» (1909). Идейную связь «Дача» М. имеет и с ранним рассказом Л. Толстого «Утро помещика». М. еще более, чем его предшественники, заостряет внимание на непонимании между имущим и неимущим, на состоянии ужаса, который испытывает барин перед слепой нар. стихией. «Люди или скоты?», – искренне размышляет владелица имения в «Даче». Осознанную веру в нар. «дело» в раннем творчестве выражает лишь грамотный крестьянин Василий, персонаж рассказа **«Пока»** (1907), ненавидящий господ и презирающий долготерпение предков. В позднем творчестве мысли об общественной борьбе в деревне, с точки зрения социалистов, высказывает юрист Саганеев – герой ром. **«Опустошение»** (1912, опубл. в 1913).

Сторонники «нового иск-ва», естественно, отрицательно относились к приземленному творчеству М. Н. Петровская утверждала, что в его произв. нет «психологической художественной разработки», а есть лишь отображение «физиологических процессов крестьянской жизни». Все созданное М., по ее мнению, лежит за пределами иск-ва (Лит-ра // Весы. 1907. № 11. С. 59–60). Вл. Кранихфельд, литератор др. ориентации, напротив, видит в М. «наблюдателя с хорошим зрением и чутким слухом», повествующего о «мужицкой правде», которая, тут же с сожалением вынужден признать критик, у него пока «не найдена мыслью» (Лит. отклики // Совр. мир. 1907. № 12. С. 131–132). Значительное место в наследии писателя занимает ром. **«Год»** (1911. Т. 1–2). Автор изображает Россию в годы столыпинских реформ, показывает болезненные процессы, связанные с ломкой «общины», повлекшей за собой социальное расслоение, антагонизм, ломку моральных устоев и семейных нар. традиций. В этом романе автор, по сравнению с предыдущим творчеством, более дифференцированно подходит к изображению мужика.

В годы 1-й мировой войны М. был воен. корреспондентом в Польше и Галиции. Под впечатлением ужасов войны он пишет яркую публиц. кн. **«С жезлом в руках, с крестом в сердце»** (Пг., 1915), ряд антивоен. рассказов.

М. сочувственно отнесся к Окт. перевороту и активно сотрудничал с новой властью. Он читал лекции по лит-ре в рабочих и красноармейских аудиториях, сотрудничал в ж. «Пламя». Революцию, как и нек-рые др. его коллеги-современники, М. воспринял «эстетически», не задумываясь об ее социальных последствиях. Писатель механически переносит провозглашенные ею цели и идеалы в тексты своих произв. нач. 20-х гг., наполненных пафосом рев. романтики. Самое значительное произв. тех лет – пов. **«Кухаркины дети»** (1923, опубл. в 1925). Автор рисует в ней путь человека из низов, познавшего лишения, унижения, тяготы войны и самообразования, наверх, к кормилу власти. Иван Крапивин выдерживает все выпавшие на его долю испытания, в конце повести он становится самым близким человеком Иры Назымовой, дворянки, перевоспитанной революцией. У Назымовых служила кухаркой мать Ивана.

Борьбу нового со старым он рисует во мн. др. произв., написанных в последние годы жизни, в т. ч. для детей. Данной теме М. посвящает и созданные в эти годы пьесы. В 1924 по его инициативе издается сб. пьес **«Деревенский театр»**, в который вошла пьеса М. **«Питерский жених»**. Вторая его пьеса **«Вешний ветер»** – о художнике, осознавшем революцию как поворот к новой, здоровой жизни, была поставлена в 1924 в ленинградских театрах.

Соч.: Собр. соч.: В 11 т. 2-е изд. СПб., 1911–12; Хутор № 16 и др. рассказы. Пг., 1916; Опустошение. Пг., 1917; Рассказы. Пг., 1920. Т. 1; Возвращение: Последние рассказы / Предисл. П. Медведева. М.; Л., 1926; Рыжий приятель. М.; Л., 1928.

Лит.: Фидлер Ф. Ф. Первые лит. шаги. М., 1911; Касторский С. В. В. В. Муйжель // История рус. лит-ры: В 10 т. М.; Л., 1954. Т. 10; Пиккиев И. Бытописатель рус. деревни // На берегах Великой: Альм. Псков, 1958. Кн. 10.

В. А. Мескин.

НАБОКОВ Владимир Владимирович; псевд. Владимир Сирин до 1940, Василий Шишков – в поэтич. мистификациях [10(22).4.1899, С.-Петербург – 2.7.1977, Кларанс, Швейцария] – прозаик, поэт, драматург, лит. критик, переводчик; ученый-энтомолог.

Старший сын Елены Ивановны Рукавишниковой (из рода сибирских золотопромышленников) и Владимира Дмитриевича Набокова, потомка старинного княжеского рода (ведущего свое происхождение, по словам его сына, от обрусевшего татарского князя Набока Мурзы – 14 в.), энтомолога, юриста, публициста, одного из лидеров конституционно-демократической партии, управляющего делами Временного правительства, погибшего в марте 1922 в зале Филармонии в Берлине от пули рус. монархиста-террориста. В. Д. Набоков – западник (в обиходе его семьи – склонность ко всему английскому). В 1911–16 Н. учился в Тенишевском училище, известном своим высоким уровнем образования и либерализмом (оно не было сословным). Печатал стихи в журнале училища «Юная мысль», входил в его редколлегию. В июле 1916 опубл. стих. **«Лунная греза»** в ж. «Вестник Европы», в окт.– сб. **«Стихи»** (Петроград), в 1917 – стих. **«Зимняя ночь»** в ж. «Рус. мысль» (№ 3/4). В 1918 с А. Балашовым издал альм. «Два пути: Стихи» (Петроград).

После пребывания в Крыму, сначала в Гаспре, затем в Ялте, где он печатал в газ. «Ялтинский голос» стихи (8, 15 сент., 13 окт.), в марте 1919 из Севастополя на греческом судне «Надежда» со всей семьей покинул Россию, 2 месяца провел в Греции, 27 мая 1919 приехал в Лондон. Осенью 1919 поступил в Кембриджский ун-т – в Тринити-колледж, где изучал рус. и франц. лит-ру. В мае – июне 1922 завершил учебу в Кембридже с отличием, в конце июня уехал в Берлин. В 1925 женился на Вере Евсеевне Слоним, дочери юриста и предпринимателя-лесоторговца. В 1934 родился их сын Дмитрий. В Берлине, как и позднее в Париже, куда они перебрались в 1937, Н. зарабатывал на жизнь уроками англ. и франц. яз., переводами, обучал игре в теннис. В письмах (1933–39) З. Шаховской постоянно жаловался на непреодолимую бедность (Шаховская З. Отражения. М., 1991. С. 28). В 1921–31 регулярно печатал стихи, статьи, эссе, рецензии в берлинской газ. «Руль». В Берлине в 1923 опубл. кн. стихов **«Горний путь»** (изд-во «Грани») и **«Гроздь»** (изд-во «Гамаюн»), затем в изд-ве «Слово» – ром. **«Машенька»** (1926), **«Король. Дама. Валет»** (1928), **«Защита Лужина»** (1930), **«Возвращение Чорба. Рассказы и стихи»** (1930). С 1930 все его романы сначала появлялись в ж. «Совр. записки», а потом – отд. изд.: **«Соглядатай»** (1930. № 44; одноим. сб. рассказов: Париж, 1938); **«Подвиг»** (1931–32. № 45–48; Париж, 1932); **«Камера обскура»** (1932–33. № 49–52; Париж; Берлин, 1933); **«Отчаяние»** (1934. № 54–56; Берлин, 1936); **«Приглашение на казнь»** (1935–36. № 58–60; Париж, 1938); **«Дар»** (без 4-й главы о Н. Чернышевском: 1937–38. № 63–67; полностью: Нью-Йорк, изд-во им. Чехова, 1952); начало ром. **«Solus Rex»** (**«Одинокий король»**), оставшегося незавершенным (1940. № 70). В 1938 закончен первый роман на англ. яз. **«The real life of Sebastian Knight»** (**«Истинная жизнь Себастьяна Найта»**), опубл. после переезда Н. в США в 1941 в Норфолке (Коннектикут).

В Берлине Н. выступил как драматург, автор опубл. в газ. «Руль» и др. изданиях пьес **«Смерть»**, **«Дедушка»**, **«Скитальцы»**, драматического монолога **«Агасфер»** (все – 1923), пьес **«Полюс»** (1924), **«Человек из СССР»** (1-й акт напечатан в газ. «Руль». 1927. № 1; полностью в переводе Д. Набокова на англ. яз. в сб. «The man from the USSR». N. Y., 1984); позднее в Париже опубл. пьесы **«Событие»**, **«Изобретение Вальса»** (обе – 1938). Среди переводов, сделанных Н. в Берлине,– «Николка Персик» («Кола Брюньон») Р. Роллана (1922), стихи Р. Брука, П. Ронсара, О'Салливана, П. Верлена, Ж. Сюпервьеля, А. Теннисона, У. Б. Йетса, Дж. Байрона, Дж. Китса, Ш. Бодлера, У. Шекспира, А. Мюссе, А. Рембо, И. В. Гёте, опубл. в газ. «Руль» и «Последние новости», в альм. «Родник» и «Грани», в сб. «Горний путь»; «Аня в стране чудес» – перевод «Алисы в стране чудес» Л. Кэррола (Берлин, 1923).

После публикации рецензии на ром. И. Одоевцевой «Изольда» (Руль. 1929. 30 окт.) началась многолетняя вражда Н. с Г. Ивановым (мужем Одоевцевой). В «Числах» помещена оскорбительная рецензия Иванова на книги Н. В рассказе Н. **«Уста к устам»** высмеяны корыстные издатели (Г. Адамович, Г. Иванов). Н. – автор эпиграммы (1939?): «"Такого нет мошенника второго / во всей семье журнальных шулеров!" / – Кого ты так? – "Иванова, Петрова / Не все ль равно..." – Постой, а кто ж Петров?».

Рус. романы и сб-ки рассказов писателя (за исключением пьес, опубл. отдельно) воспроизведены репринтным способом американским изд-вом «Ардис» (Анн-Арбор, 1974–84), составивших своего рода первое собрание его сочинений.

В мае 1940, спасаясь от фашистской оккупации, Н. с семьей эмигрировал из Франции на пароходе «Шамплен» в США. В 1941–48 он – преподаватель рус. яз. и лит-ры в Уэлслейском колледже (штат Массачусетс). В 1942–48 – сотрудник (специалист по лепидоптерии) Музея сравнительной зоологии в Гарвардском ун-те. В 1945 получил американское гражданство. В 1948–58 – профессор Корнеллского ун-та, в 1951–1952 прочел курс лекций в Гарвардском ун-те. Получил известность как энтомолог, открывший новые виды бабочек (автор 18 научных статей – см. библиогр. М. Джулиара. С. 425–444).

В американский период опубл. ром. **«Под знаком незаконнорожденных»** (**«Bend sinister»**. N. Y., 1947), **«Девять рассказов»** (**«Nine stories»**. N. Y., 1947), рассказы, воспоминания в американских журналах. Автор трех вариантов автобиографии: **«Conclusive evidence»** (**«Веские доказательства»**. N. Y., 1951), переизд. в Лондоне под назв. **«Speak, memory»** (**«Память, говори»**,

1951), затем в авт. переводе на рус. язык с изменениями – в 1954 под назв. **«Другие берега»**, и вновь в 1967 на англ. яз.– **«Speak, memory: An autobiography revisited»** (**«Память, говори: Возвращение к автобиографии»**); в предисловии к последней уточняет дату своего рождения как 22 апр. вместо широко, но ошибочно упоминаемого 23 апр. Основой и отчасти подлинником рус. варианта книги, охватывающего период почти в 40 лет – с первых годов века до мая 1940, когда автор переселился из Европы в США,– послужило, по словам самого Н. в предисловии к ней, нью-йоркское изд. автобиографии, писавшейся в 1940–50 с мучительным трудом, что было вызвано переходом на англ. яз. Три ключевые темы, составляющие основу автобиографии, – зарождение сознания автора и его маленького сына, утрата отца и страсть к бабочкам. Бабочка здесь – биогр. и худож. символ, сохраняющий свою ценность и смысл для автора во все времена. Выявление законов, определяющих гармонию природы,– общая цель научного исследования Н. чешуекрылых, рассказа писателя о своей жизни, и шире – всего его творчества.

В 1952 на рус. яз. вышел сб. **«Стихотворения. 1929–51»** (Париж); готовившийся авт. сб. **«Стихи»** с примечаниями издан лишь в 1979 (Анн-Арбор) с предисловием В. Набоковой. В 1953 Н. получил премии фонда Гуггенхейма и Американской Академии иск-в и словесности.

Н. перевел на англ. яз.: в 1941 – неск. стих. В. Ходасевича (последний был его другом и, возможно, послужил прототипом образа Кончеева в «Даре»), «Моцарта и Сальери» А. Пушкина (вместе с американским писателем и литературоведом Э. Уилсоном), в 1944 – стихи Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, в 1958 – «Героя нашего времени» Лермонтова (совместно с Д. Набоковым). Н.– теоретик перевода, автор **«Заметок переводчика»** (Новый журнал. 1957. № 49; Опыты. 1957. № 8) и др.

В 1955 на англ. яз. в Париже опубл. ром. **«Лолита»**, неск. раз переизд. там же в 1958–61; в США впервые – в 1958, авт. перевод на рус. яз.– 1967. В 1956 – **«Весна в Фиальте и другие рассказы»** (Нью-Йорк; написаны и частично опубл. в рус. эмигрантской периодике в осн. в 30-е гг.); в 1957 – **«Pnin»** (**«Пнин»**); в 1958 – **«Nabokov's dozen»** (**«Набоковская дюжина»**) – сборник из 13 рассказов; в 1959 – **«Poems»** (**«Стихи»**). Благодаря успеху «Лолиты» Н. смог оставить преподавательскую работу и в 1960 переехал в Швейцарию, в Монтрё (по совету англ. писателя и актера Питера Устинова), поселившись в отеле «Палас»; неподалеку, в Женеве, жила его сестра Елена Владимировна (**«Переписка с сестрой»**. Анн-Арбор, 1985) и сын Дмитрий, ставший оперным певцом в Италии. В «швейцарский период» Н. напечатал англ. перевод «Слова о полку Игореве» и комментарий к нему (Нью-Йорк, 1960), киносценарий **«Лолита»** (1961; к/ф поставлен режиссером Ст. Кубриком в 1962; Н. назвал фильм по-своему прекрасным, но далеким от авт. замысла), ром. **«Pale fire»** (**«Бледный огонь»**. Нью-Йорк, 1962; рус. пер. В. Набоковой в 1983). **«Poems»** (N. Y., 1962) – рус. и англ. стихи с параллельным переводом на итал. яз.– в Милане; перевод на англ. яз. «Евгения Онегина» Пушкина с комментариями в 4 т. (Нью-Йорк, 1964), переизд. с исправлениями (1975; новое переизд. с исправлениями – 1981; рус. перевод комментариев – СПб., 1999; с сокращениями – М., 1999). В комментарий вошли **«Заметки о просодии»** (1963). Перевод и комментарий «Евгения Онегина» вызвали полемику в печати в 1965–66, особенно с Эдмундом Уилсоном (переписка между Н. и Уилсоном издана). В 1965 опубл. **«Примечания к тюремным письмам В. Д. Набокова»** (альм. «Воздушные пути». [Нью-Йорк]. № 4), в 1966 – **«Nabokov's quartet»** (**«Набоковский квартет»**) – сб. рассказов на англ. яз.; в 1969 – эротический роман о потомках рус. княжеских родов с 18 в. до 20-х гг. нынешнего столетия – **«Ada, or Ardor: A family chronicle»** (**«Ада, или Страсть: Семейная хроника»**), переизд. в англ. изд-ве «Пингвин» с примечаниями Вивиан Даркблум (под именем которой скрывался Н.); в 1971 – **«Poems and problems»** (**«Стихи и задачи»**), в 1972 – ром. **«Transparent things»**, N. Y. (**«Прозрачные вещи»**), в 1973 – **«A Russian beauty and other stories»** (**«Русская красавица и другие рассказы»**); сборник писем, интервью, эссе, статей **«Strong opinions»** (**«Весомые суждения»**), в 1974 – ром. **«Look at the harlequins!»**, N. Y. (**«Поглядим на арлекинов!»**) – вымышленная исповедь с примесью правды, и сценарий «Лолита»; в 1975 – **«Tyrants destroyed and other stories»** (**«Истребление тиранов и другие рассказы»**), в 1976 – **«Details of a sunset and other stories»**. N. Y. (**«Подробности заката и другие рассказы»**). В трех упомянутых сб-ках рассказов 70-х гг.– вступления автора и его предисловия к каждому рассказу; почти все они переведены на англ. яз. Дм. Набоковым в сотрудничестве с отцом.

Н. умер от болезни легких. Кремирован 7 июля 1977 в Веве, погребен на кладбище в деревушке Кларанс, близ Монтрё. На его могиле надпись на мраморе по-французски: «Владимир Набоков. Писатель. 1899–1977».

Основы совр. «набоковедения» были заложены рус. эмигрантской критикой, обратившей внимание на Сирина после выхода «Машеньки», героиня которой была воспринята как символ России. Далее интерес к нему возрастал: «ни один из писателей его поколения никогда не получал такие восторженные отклики со стороны старших собратьев» *(Шаховская. С. 26). И. Бунин в 1930* отозвался о Н. как о первом, кто «осмелился выступить в русской литературе» с новыми формами иск-ва, «открыл целый мир, за который надо быть благодарным ему» (см.: Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 184). По словам Г. Струве, Н. никогда не был во власти своих тем, но вольно и напряженно ими играл, причудливо и прихотливо выворачивая свои сюжеты (Россия и славянство. Париж. 1930. 17 мая). Е. Замятин видел в Н. самое значительное приобретение эмигрантской лит-ры. Одобрительны были отзывы М. Алданова, Г. Газданова. О Сирине писали во всех значительных эмигрантских изданиях, одобряя его «изобразительную силу», изобретательность, формально-стилистические и психол. находки, меткость, зоркость взгляда, остроту сюжета, умение показать неожиданный разрез обыденного, «мириады живописных мелочей», чувственность восприятия мира, беспрецедентную смелость «игры с языком» и использование приемов. Но в целом отношение рус. эмигрантской критики к Н. двойственно: «Слишком уж явная "литература для литературы"», – по мнению Г. Иванова (Числа. [Париж]. 1930. № 1. С. 234). «Очень талантливо, но неизвестно, для чего…»,– так высказался о нем В. Варшавский (Числа. 1933. № 7/8. С. 267). Эмигрантская критика, воспитанная на гуманистических традициях рус. классической лит-ры, лишь смутно сознавала, что перед ней – новая лит-ра с новым отношением к миру и человеку. Неудивительно, что один из лейтмотивов критики – Н. все равно, о чем писать, лишь бы прясть словесную ткань, его проза – самоцель. Бунин назвал его «чудовищем» (Шаховская. С. 76). Осн. обвинения в адрес Н., наметившиеся в «русский период» его творчества и во многом усвоенные западным литературоведением: виртуозность, отсутствие морали, холодность к человеку. Возмущение литераторов-эмигрантов вызвала и биография Чернышевского в «Даре», которую редакторы «Совр. записок» отказались печатать, расценив ее как оскорбление традиций российской демократии.

Н. сравнивали с М. Прустом, Ф. Кафкой, нем. экспрессионистами, Ж. Жироду, отдавая предпочтение иностранным образцам, в подражании которым его упрекали. Варшавский на примере Н. доказывал, что на смену «вымирающей, неприспособившейся расе» серьезных рус. писателей, «последних из могикан», вроде Бунина, приходит «раса более мелкая, но более гибкая и живучая», успешно овладевшая иск-вом писать легко и ни о чем, «за стилистическими красотами кроется плоская пустота…» (Числа. 1933. № 7/8. С. 266–267). Произв. Н. воспринимали и как онтологическую клевету: «Обезображе-

ны не отдельные черты человека», а его «глубочайшее естество...» (Зайцев Б.// Россия и славянство. 1930. 15 окт.). Признание получила теория «героев-манекенов»: писатель показывает механистичность, автоматизм, обездушенность, пошлость современных людей (Цетлин М.//Совр. записки. 1928. № 37. С. 536–538). Но в целом критики считали Н. «странным писателем», сущность которого загадочна. Наиб. близкое совр. западным лит. теориям толкование творчества Н. дал один из его самых ранних и верных ценителей – Ходасевич, полагавший, что его главная тема – механизм творчества, его цель – «показать, как живут и работают приемы» (Возрождение. 1937. 13 февр.; также: Ходасевич В. Лит. статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 250). Он писал о двоемирии Н.: о сосуществовании в его творчестве воображаемого мира и реальной жизни, причем первый – более действительный. После перевода статьи Ходасевича на англ. (Triquarterly. 1970. № 17) толкование книг Н. как аллегорий вошло в обиход западного литературоведения. О двоемирии писали и сторонники подобной интерпретации (Г. Струве, П. Бицилли), видя цель писателя в обнажении, «восстановлении» подлинной действительности, прикрываемой повседневностью.

Главная тема прозы Н.– тема судьбы, управляющей жизнью человека, подчиненной внеположной, враждебной силе, конфликт между судьбой и героем, пытающимся, обычно безуспешно, противостоять ей, переиграть ее («Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Подвиг», «Лолита», «Ада» и др.). В. Набокова в предисловии к сб. Н. «Стихи» (1979) дала ключ к важной для писателя теме потусторонности, «как некий водяной знак» пропитывающей все его творчество. Для прозы Н. характерна игра в автобиографизм, переходы из прошлого в настоящее и обратно, миф о России как утраченном рае, хотя писателя обвиняли в равнодушии к реальной России. По свидетельству З. Шаховской, лишь один раз он выступил в англ. печати с полит. заявлением в защиту В. Буковского. Тем не менее именно А. И. Солженицын в 1972 выдвинул Н. на Нобелевскую премию. Парадокс состоит в том, что, вероятно, самый знаменитый роман Н.– «Лолита» – о любви 40-летнего мужчины к «нимфетке», рано созревшей 12-летней девочке, принесший писателю мировую известность, помешал присуждению ему этой награды.

Критики обвиняли Н. в эстетизме, литературности. Для писателя, дважды изгнанника, бежавшего из России от большевиков и из Европы – от Гитлера, дважды испытавшего на своем опыте зыбкость, ненадежность реального мира, лит-ра, мир вымысла действительно служили спасительной реальностью. Лит-ра в его романах часто – почти действующее лицо. «Бледный огонь» – роман о поэте и его тени, безумном комментаторе, оплакивающем утраченную далекую сев. страну «Земблю», низверженным королем которой он себя считает. «Лолита» заканчивается обращением: «Говорю я... о спасении в искусстве. И это единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита» (Лолита/Перевод с англ. яз. автора. М., 1989. С. 348). Наилучший (наряду с мемуарами и интервью) источник, проясняющий этическую и эстетическую позицию Н., его отношение к лит-ре и, опосредованно, его творчество – лекции, прочитанные им в колледже Уэлсли и Корнеллском ун-те (Итака, штат Нью-Йорк) о рус. и западноевропейской лит-ре и в Гарвардском ун-те – о «Дон Кихоте» Сервантеса. Н. намеревался опубл. их, но не осуществил свой план, лишь в кн. «Nikolai Gogol» (1944) включил материал лекций о «Мертвых душах» и «Шинели». После его смерти рукописи лекций, заметки к ним были собраны и подготовлены к печати американским текстологом и библиографом Ф. Бауэрсом (Виргинский ун-т), издавшим 3 их тома.

Изначально в основе эстетизма Н.– реакция на конкретную российскую историко-лит. ситуацию, выраженная в биографии Чернышевского в «Даре» и еще четче – в лекции «Русские писатели, цензоры и читатели» – на фестивале иск-в в Корнеллском ун-те 10 апр. 1958 («Лекции по русской литературе»). В России, по его мнению, две силы боролись за обладание душой художника: правительство и радикальные антиправительственные критики, по уровню культуры, честности неизмеримо превосходившие чиновников, однако равнодушные к красоте иск-ва, видевшие в нем средство улучшения социального и экономического положения угнетенных и изменения полит. устройства страны. В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова писатель объединяет под эгидой полит. радикализма, родственного старым франц. материалистам, предтечам социализма и коммунизма недавних лет. Как и власть имущие, они, на его взгляд, – филистеры в отношении к иск-ву, считающие писателей слугами народа, тогда как цари видели в них слуг государства: через это двойное чистилище прошли, по Н., почти все великие рус. писатели. Н. отрицает правомерность отношения к роману как «зеркалу жизни», т.е. его сугубо отражательную функцию; он признавал творческую связь между лит-рой и реальностью, великие произв. иск-ва – это «новые миры», великий писатель сочетает в себе рассказчика, учителя и мага, но маг в нем доминирует и делает его великим писателем. Любимый автор Н.– Н. Гоголь, у него он находил то, что ценил сам: выдумку, сочинительство, реализм как маску, обличение пошлости при отсутствии морализаторства.

«Другие берега» обнаружили одержимость Н. темой памяти (поэтому М. Пруст – образец для него), казавшейся критикам чрезмерной, аффектированной. Время – в центре внимания Н.: мы все пойманы временем, все – его жертвы, если не найдем путь к преодолению его власти посредством иск-ва, – такова его позиция. Высшие моменты творчества, когда время перестает существовать, владеть художником, порождают в писателе почти мистическое чувство слияния с миром. Для него смысл иск-ва, лит-ры – в отказе человека принять реальность хаоса, будь то пошлость массовой культуры, убийственная действительность тоталитарного государства или стремительный поток времени. В сущности, Н. свойственна высшая моральная серьезность как основа всех предполагаемых им «игр». В одном из позднейших интервью, сняв маску «усталого равнодушия», он заметил: «Я верю, что когда-нибудь появится переоценщик, который разъяснит, что я был не легкомысленной жар-птицей, а строгим моралистом, награждавшим грех пинками, раздававшим оплеухи глупости, высмеивавшим вульгарных и жестоких и придававшим высшее значение нежности, таланту и гордости» (Strong opinions. N. Y., 1973. P. 193).

Н. считают русским писателем до 1940 – переезда в США, и американским после того, как он начал писать на англ. яз. (он пробовал и на франц. яз. во Франции, но с меньшим успехом). Однако, по мнению англ. писателя Э. Берджесса, англ. яз. Н. слишком правилен, это не естественная кожа, в нем нет непосредственности. Его первый язык – русский, и его хвалы английскому Берджесс расценивал как выражение сожаления по поводу того, что он может быть лишь вторым (Burgess A. Pronounced Vla-Deem-ear Nah-Boak-off//New York Times book revue. 1967. July 2).

Как показывают «американские романы» Н., прежде всего «Лолита», или его эссе «Пошляки и пошлость», вошедшие в «Лекции по рус. лит-ре»,– несмотря на все реверансы в адрес приютившей его, давшей ему признание Америки, ее культура, уклад жизни раздражали его, вызывая у него размышления о филистерстве, мещанстве, недаром он попытался ввести в англ. яз. рус. слово «пошлость».

Н. занимает особое место в лит-ре, как и в общественной жизни 20 в. В. Варшавский объяснял феномен Н., в творчестве которого с необычайной силой выражено мироощущение рус. эмигранта, трагическим положением молодых эмигрантов, к-рые «даже идеально не находятся ни в каком обществе, отчужденные и от России, и от западноевропейской жизни» (Совр. записки. 1936. № 61. С. 409–414). Н. всегда был сам по себе, полит. темперамент отца

чужд ему, он чурался любых группировок, союзов, объединений; ему близок англ. индивидуализм, «человек как остров». «Утопией одиночества» назвал критик П. Кузнецов жизнь Н. (Новый мир. 1992. № 10. С. 250).

Н. был одержим творчеством, возможно, более ценным для него, чем сама жизнь, что находит метафорическое воплощение во всех его романах, и наиб. ярко – в «Даре», героиня которого, по его собственным словам, «не Зина, а Русская литература». Для Н. характерна постоянная ориентация на традицию, и прежде всего «погоня» за Пушкиным; всем своим творчеством он культивирует столь характерный для рус. сознания и лит-ры «пушкинский миф». Н. оказывается (даже в англоязычных романах) наиб. последовательным, можно сказать, легитимным наследником рус. классической лит-ры. Вместе с тем его бытийный индивидуализм, наложивший отпечаток на его творчество, его холодноватость, дистанционность по отношению к персонажам, сатирико-ироническое, пародийное, игровое начала оказались созвучны западному читателю.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Сост., вст. ст. В. Ерофеева. М., 1990; доп. Т. 5. М., 1992; Стих. и поэмы / Сост., вст. ст. В. С. Федорова. М., 1991; Собр. соч.: В 5 т. [Пер. с англ. яз.] / Сост. С. Ильина, А. Кононова, коммент. А. Люксембурга. СПб., 1997; Дар: [Романы]. М., 1999; The Nabokov – Wilson letters. 1940–1971 / Ed. by S. Karlinsky. N. Y., 1979; Lectures on literature / Ed. by F. Bowers. N. Y., 1980; Lectures on Russian literature / Ed. by F. Bowers. N. Y.; L., 1980 (рус. пер.: М., 1996); Lectures on Don Quijote / Ed. by F. Bowers. N. Y.; L., 1983; Selected letters 1940–77 / Ed. by D. Nabokov, M. J. Briccoli. L., 1990; Bend sinister: Романы. СПб., 1993.

Лит.: Берберова Н. Набоков и его «Лолита» // Новый журнал. 1959. № 57; Шаховская З. В поисках Набокова. Париж, 1979; Анастасьев Н. Феномен Набокова. М., 1992; Струве Г. Владимир Набоков // Новый журнал. 1992. № 186; Носик Б. Мир и дар Набокова. М., 1995; Мулярчик А. С. Рус. проза Владимира Набокова. М., 1997; В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. Набокова в оценке рус. и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1997; Grayson J. Nabokov translated: A comparison of Nabokov's Russian and English prose. Oxford, 1977; The achievements of Vladimir Nabokov: Essays, studies, reminiscences and stories / Ed. by G. Gibian a. J. S. Parker. Ithaca. N. Y., 1984; Rydel Ch. A Nabokov's Who's Who. L., 1986; Boyd B. Vladimir Nabokov; The Russian years. L., 1990; Boyd B. Vladimir Nabokov; The American years. L., 1992; Juliar M. Vladimir Nabokov: A bibliographie. N. Y., 1996. *Т. Н. Красавченко.*

НАГИБИН Юрий Маркович (3.4.1920, Москва – 17.6.1994, там же) – прозаик, кинодраматург, публицист.

Отец писателя расстрелян в 1920 как участник белогвардейского мятежа в Курской губернии. В нач. 30-х гг. мать вышла замуж за писателя Я. С. Рыкачева. Отчим стал первым лит. учителем будущего писателя, пробудившим интерес к творчеству, лит. учебе.

Закончив школу в 1938 и получив аттестат с отличием, Н. поступает в Моск. медицинский ин-т, но, не испытывая тяги к врачебному делу, вскоре переходит на сценарный ф-т ВГИКа. Ин-т закончить не удалось (в начале войны ВГИК эвакуировался в Алма-Ату). Незадолго до войны опубл. первые рассказы **«Двойная ошибка»** (Огонек. 1940. № 11) и **«Кнут»** (Моск. альм. 1941. № 2).

Осенью 1941 Н. направлен на Волховский фронт в отдел политуправления Красной Армии. Через год переведен на Воронежский фронт. В обязанности «инструктора-литератора» входил разбор нем. документов, выпуск листовок, ведение радиопередач для войск противника. Дважды контужен. По выздоровлении комиссован. Работал военкором газ. «Труд». Фронтовые впечатления воплотились в рассказы, составившие сб. **«Человек с фронта»** (1943), **«Большое сердце»**, **«Две силы»** (оба – 1944), **«Зерно жизни»** (1948). В СП СССР принят в 1942.

В кон. 40-х – нач. 50-х гг. был дружен с А. Платоновым, увлечение творчеством которого проявилось в подражании мастерству. «Целый период моей литературной учебы состоял в том, что отчим вытравлял Платонова из моих фраз» (**«Автобиография»** // **«Сочинения: В 11 т.»**. Т. 1. С. 12).

Писательская известность приходит к Н. в нач. 50-х гг., когда появляются рассказы, «добро замеченные читателями»: **«Трубка»** (1952), **«Зимний дуб»**, **«Комаров»** (оба – 1953), **«Четунов, сын Четунова»** (1954), **«Ночной гость»** (1955). В 1956 в альманахе, рожденном «оттепелью», публ. рассказы **«Хазарский орнамент»** и **«Свет в окне»** (Лит. Москва. 1956. № 2), вызвавшие, наряду с «Рычагами» А. Яшина, гневную критику в партийной печати. Н. был «реабилитирован» лишь после того, как год спустя появились рассказы, «препарированные по законам социалистического реализма» в «Библиотечке "Огонька"» (**«Скалистый порог»**. М., 1955), а в ж. «Знамя» – **«Ранней весной»** (1957. № 9).

Циклы рассказов Н. (военный, «охотничий», автобиографический, историко-биографический, цикл путевых рассказов) объединены общей темой, сквозными героями, образом повествователя. Н. по преим. новеллист, и осознавая свою природу рассказчика, он стремился «сказать в малом о большом».

Воен. рассказы отмечены поиском собственной индивидуальной манеры. Но не все из них равнозначны; среди своих лучших вещей, включенных в последнее Собр. соч., писатель считал рассказы **«На Хортице»**, **«Связист Васильев»** (под назв. **«Линия»** впервые опубл. в газ. «Красная звезда». 1942. 23 сент.), **«Переводчик»** (1945), **«Ваганов»** (1946). Воен. материал был использован в пов. **«Путь на передний край»** (1957), **«Павлик»** (1959), **«Далеко от войны»** (1964), рассказе **«Гибель пилота»** (1965). Раскрытие героизма простого солдата приобретает все большую психол. глубину, драматизм, тонкость и рельефность в обрисовке характеров. Среди произв. на эту тему наиб. известна пов. «Павлик», герой которой разумом побеждает в себе страх смерти.

С 1954 по 1964 сложился «охотничий» цикл, состоящий более чем из 20 рассказов. Их возникновение связано с Мещерой и окрестностями Плещеева озера, заметно влияние лит. традиции, восходящей к тургеневским «Запискам охотника». Повествование ведется от первого лица, за которым угадывается наблюдательный, остро переживающий, тонко чувствующий автор. В лучших расск. цикла – **«Ночной гость»**, **«Погоня»** (1962), **«Мещерская сторона»**, **«Молодожен»** (1964), **«Разговор»**, **«Последняя охота»** (1957), **«В апрельском лесу»** – Н. выступает как тонкий художник природы и исследователь характеров. Проблема человека и природы рассматривается как с экологической, так и социально-нравств. точки зрения.

«Охотничьи» рассказы предопределили освоение деревенской темы. Пригодились материалы и наблюдения послевоен. лет, когда Н. публ. очерки о деревне в «Соц. земледелии», «Правде», «Труде», «Смене». Пов. **«Страницы жизни Трубникова»** (1962) стала основой к/ф «Председатель» (1964). За столкновением Егора Трубникова и Семена Силуянова, людей страстных и одержимых идеей, стояли противоположные жизненные принципы, две системы взглядов: общественная и индивидуалистическая.

Творчество Н. гармонично вписалось в активно развивающиеся в 50–60-е гг. тенденции «деревенской» и лирико-автобиогр. прозы. В центре внимания автобиогр. цикла, включавшего кн. **«Чистые пруды»** (1962), **«Книгу детства»** (1968–75) и **«Переулки моего детства»** (1971), – исследование истоков формирования духовного облика героя Сережи Ракитина и поколения людей, к которому он принадлежит. Образ Москвы 30-х гг. с ее бытом, нравами и людьми становится фоном, общей атмосферой и «героем» цикла. Успех книг Н. обеспечивался худож. находками: взволнованной лирич. исповедью, искренностью интонации, чистотой и ясностью слога, метафоричностью, особой ритмической структурой повествования, которое обычно завершалось финальной аккордной фразой, несшей морально-этическую оценку рассказываемому. Тема Москвы получила свое продолжение в многочисленных публиц. статьях, в кн. **«Москва... как много в этом звуке...»** (1987), пронизанных мыслью о необходимости защиты исчезающего истор. облика города.

С сер. 70-х гг. писатель все чаще обращается к теме творчества, разрабаты-

ваемой как на совр., так и на ист. материале. В цикле **«Вечные спутники»** (1972–79) автор стремится раскрыть механизм творчества тех писателей, композиторов, людей иск-ва, которые всегда были для него ориентирами в собственном творчестве. Он создает своеобразную «микроисторию» рус. лит-ры за неск. столетий в лице ее талантливых представителей: протопопа Аввакума, И. Анненского, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Дельвига, А. Фета, Н. Лескова, Ап. Григорьева, Ф. Тютчева, С. Рахманинова, П. Чайковского (**«Огненный протопоп»**, **«Остров любви»**, **«Царскосельское утро»**, **«Заступница»**, **«Сон о Тютчеве»**, **«Злая квинта»**, **«Как был куплен лес»**, **«Смерть на вокзале»**).

Н. признавался, что полное знание материала не приближало, а отталкивало его от намеченной задачи. Творческий простор возникал лишь тогда, когда память освобождалась от груза фактов, сковывавших воображение. Воссоздание «духовного пейзажа» требовало опоры на «память зрения и чувства», «первовидения». Такая субъективность автора нередко приводила к упрекам специалистов-биографов (Апетян З. Худож. вымысел? Нет, авторский произвол // Сов. музыка. 1988. № 8). Непрописанность биографии компенсировалась, по мнению др. критика: «дело заключалось не в наивном правдоподобии, не в банальной точности, а в понимании чужой души» (Сахаров В. Обновляющийся мир. С. 21–24).

Исповедальность – глубинная доминанта повеств. писателя. В героях под разными именами – Гущин, Сергеев и др.– угадывается нравственно-психол. двойник автора. Даже в далеких от автобиографизма ист. рассказах проявляется вкус, пристрастия автора, личность которого как бы спроецирована на героя. В творчестве Н. есть устойчивые внутренние темы, так или иначе варьирующиеся в разных рассказах на протяжении всего пути. Таковой является тема прозрения души. Иными глазами смотрит на окружающее молодая учительница Анна Васильевна после прогулки по лесу с пятиклассником Савушкиным (**«Зимний дуб»**, 1953). Инвалид Лунин раскрывает молодому герою подлинное богатство рус. лит-ры (**«Машинистка живет на шестом этаже»**, 1971). Драматизм несостоявшегося счастья, неудавшейся судьбы стал лейтмотивом рассказа **«Гибель пилота»**, **«Срочно требуются седые человеческие волосы»** (1968), **«Где-то возле консерватории»** (1973). Однако главной, всеохватывающей, глубинной темой стала любовь – яркая, драматичная, разнообразная. Во взаимоотношениях мужчины и женщины у Н. всегда просматривается излюбленная расстановка характеров: он всегда ранимее, беззащитнее, она – сильнее, ровнее в отношениях с миром. Так, Гай кончает с собой, не вынеся ухода жены (**«Пик удачи»**, 1970), не выдерживает свалившегося груза счастья Сергей Гущин (**«Срочно требуются седые человеческие волосы»**), остро переживает свою ущербность инвалид Павел, скрывшийся от жизни и от любви в колонии для инвалидов (**«Терпение»**).

Эмоционально-стилевая и жанровая палитра не оставалась неизменной на протяжении всего творчества Н., она обогащалась, пополнялась новыми красками. Светлую, с ностальгическими тонами прозу сменила в нач. 80-х гг. проза драматически напряженная, насыщенная социально-филос. раздумьями. Проза становится жестче, острее, злободневнее. Писателя волнуют перспективы будущего. Трагедийным звучанием насыщены судьбы героев. Еще в 70-е гг. появилась «современная сказка» с элементами фантастики: **«Пик удачи»**, **«Чужое сердце»** (1968), **«Ты будешь жить»** (1972). Появилась необычная для писателя сатира с фарсом и эротикой (**«Любовь вождей»**), произв. пародийного плана. Н. не чуждается эксперимента, соединенного с опытом классики. Так, **«Рассказы синего лягушонка»** представляют собой исповедь «лягушки с человечьей памятью и тоской». Критика усмотрела в новой прозе писателя «перехлесты», «клубничку», «искусственность», «отсутствие нравственной определенности», «беспомощность перед иронически посмеивающимся словом, которое вырвалось из-под его власти» (В. Кардин).

В последние годы художника по-прежнему волновала тема прошлого, память неустанно влекла его к 20–30-м гг., к воен. дням. Он как бы заново пересматривает свою жизнь, переосмысливает ее под знаком оценок, продиктованных временем, опытом и судьбой. Свойственный писателю автобиографизм приобретает характер драматической исповедальности. Писатель воссоздает «утаенные» страницы жизни: историю жизни отца (**«Встань и иди»**, 1987), историю первой любви (**«Дафнис и Хлоя эпохи культа личности, волюнтаризма и застоя»**, 1994; **«Моя золотая теща»**, 1994). Прощальным взглядом на прошлое стала горько-ироническая, пронизанная ист. пессимизмом пов. **«Тьма в конце туннеля»** (1994). Посмертно опубл. **«Дневник»** Н. (1995) отличается крайней откровенностью в самооценках и субъективностью в характеристиках близких писателю людей. Критич. наблюдения автора не отличались благожелательностью.

С кон. 50-х гг. Н. плодотворно работал в кинематографе. Он автор сценариев более чем 30 к/ф, среди которых **«Бабье царство»**, **«Девочка и эхо»**, **«Самый медленный поезд»**, **«Председатель»**, **«Директор»**, **«Чайковский»**, **«Дерсу Узала»**, **«Красная палатка»**, **«Загадка Кальмана»**, трилогия о гардемаринах. Много сценариев написано на основе собственных произв.

Писатель награжден орденами «Знак Почета» (1970) и Окт. революции (1980).

С о ч.: Соч.: В 11 т. / Сост. Ю. Нагибин. М., 1989–93; Тьма в конце туннеля. Моя золотая теща. М., 1994; Дневник. М., 1995.

Лит.: Ш т у т С. Рассказ в строю // Знамя. 1952. № 7; Т а р а с е н к о в А. Мнимые конфликты и правда жизни // Лит. газ. 1953. 29 авг.; А т а р о в Н. Человек из глубины пейзажа // Наш современник. 1972. № 12; Ф о м е н к о Л. Побеждает художник // Знамя. 1973. № 9; Г е р а с и м о в а Л. Сегодняшнее и вечное // Лит. обозрение. 1978. № 12; Б о г а т к о И. А. Ю. Нагибин: Лит. портрет. М., 1980; С а х а р о в В. Мелодия прозы // С а х а р о в В. Обновляющийся мир. М., 1980; К а р д и н В. «По существу ли эти споры?» // Вопросы лит-ры. 1983. № 2; З о л о т у с с к и й И. Возвышающее слово // Лит. обозрение. 1988. № 6; Х о л о п о в а В. Ф. Парадокс любви: Новеллистика Ю. Нагибина. М., 1990; Л а в р о в В. «С отвращением читая жизнь мою...» // Нева. 1995. № 9.

А. Г. Коваленко.

НАЖИВИН Иван Федорович [25.8 (6.9).1874, Москва – 5.4.1940, Брюссель] – прозаик, публицист.

«Родным гнездом» считал д. Буланово (Владимирской губ.), где проходило его детство. Родители вышли из крепостных. Отец, занявшись лесным делом, стал лесопромышленником. В молодости Н. близко подошел во взглядах к коммунистической идеологии, считая себя писателем-народником. Превые книги очерков и отд. рассказы печатались в Москве: **«Родные картинки»** (1900), **«Убогая Русь»** (1901), **«Пред рассветом»** (1902), **«Среди могил»** (1903), **«У дверей жизни»** (1904), **«В сумасшедшем доме»** (1905), **«В долине скорби»**, **«Под властью зверя»** (обе – 1907); Петербурге: **«Дешевые люди»** (1903), **«Дым»**, **«В стенах»** (обе – 1904) и в Ростове-на-Дону: **«Волос Мадонны»** (1904), **«В степи»**, **«Ложь»** (оба – 1905). Мн. рассказы и очерки неоднократно переиздавались. Социальный антагонизм, нарастание протеста рабочих против хозяев писатель изобразил в рассказе **«Забастовка»** (М., 1906). До революции 1905–07 находился, по собственному признанию, «на очень левых позициях»; затем в его мировоззрении произошли резкие изменения. Н. так определял свою полит. линию: «Я – левый, ставший после первого опыта, после революции 1905 г. умеренным» (**«Что же нам делать?»**. Ростов-на-Дону, 1919. С. 6). В ходе революции, писал он, «началось великое нравственное падение народа» (**«Моя исповедь»**. М., 1912. С. 24). В 1907 в Москве вышел первый ром. Н. **«Менэ... тэкел... фарес...»** (2-е изд.– СПб., 1913) о жизни России накануне и в период войны с Японией. Его герой – интеллигент, «начитавшийся либеральных книг», изъездил Западную Европу, соприкоснулся с рабочим движением под знаменем Интернационала, но увидев «изнанку прогресса», разочаровался в идеях полит.

борьбы, и это чувство усилилось по возвращении на родину. Перед ним раскрылись трагические последствия войны: «сотни тысяч одурманенных русских и японских мужиков гибли», нарастало озлобление людей, возникали стихийные бунты. Отправившись в поисках уединения в деревню, он оказался жертвой взбунтовавшейся толпы.

Н. был близко знаком с Л. Толстым, вел с ним беседы, переписку; находился под влиянием идей толстовства; все это послужило материалом для его книг о писателе: **«Дедушка Толстой»**, **«Из жизни Л. Н. Толстого»** (обе – М., 1911). **«Неопалимая купина: Душа Толстого»** [Тяньцзин (Тяньцзын), 1936]. В **«Собрание сочинений»** Н. (М., 1911–17. Т. 1–8) включены: автобиогр. проза «Моя исповедь», эссе **«Вечерние облака: Книга тихого раздумья»**, **«Воспоминания о Л. Н. Толстом»**, **«Обреченный»** (об Александре I), драма **«Белые голуби принцессы Риты»**, явившаяся, по определению автора, попыткой создания «религиозного театра, театра-храма» (Т. 4. С. 4), дневник **«Красные маки»** (дек. 1910 – окт. 1912), рассказы и др. Оценивая «Мою исповедь», Горький отметил «крикливый нигилизм» автора, но признал, что Н.– «лицо довольно видное в литературе». Книгу он назвал «скучной, торопливо и небрежно написанной»; интеллигенция получила в ней «возмездие в форме различных пинков и плевков» (Горький М. Издалека // Горький М. Несобранные литературно-критич. статьи. М., 1911. С. 457 и др.). Сам автор в предисл. к первому тому писал: «Людям, кто бы они ни были, нужно не обличение, причиняющее боль», а «просвещение», но более всего – «единая всечеловеческая религия»; «как все дороги ведут в Рим, так и все веры **при условии искренности** ведут к Богу и дорогой жизни» (С. 15).

Революцию 1917 Н. считал насквозь безграмотной и дьявольски жестокой, рассматривал ее как банкротство левых деятелей, крушение иллюзий. В **«Записках о революции»** (Вена, 1921) он с ожесточением писал о событиях тех лет. Спасаясь от голода и крови, бежал с семьей на Черноморье – «на борьбу с хамом пошел за Россию, за монархию» (Новая рус. книга. Берлин. 1922. № 5. С. 42). Находясь на территории, занятой Добровольческой армией на юге России, выпустил в Одессе и Ростове-на-Дону неск. пропагандистских брошюр. С поражением белых эвакуировался в 1920 из Новороссийска в Болгарию; жил в Австрии. В 1921 переехал в Берлин, где основал изд-во «Детинец» (1921–22). С 1924 – в Бельгии, в Брюсселе. В 1921 в Вене вышла кн. повестей **«Во мгле грядущего»**. Она открывается пов. **«Искушение в пустыне»** – антиутопией о коммунистической колонии на острове в океане. Из лондонской тюрьмы на уединенный остров были доставлены коммунисты разных стран и национальностей; под эгидой междунар. комиссии им предоставлялась полная свобода. После раскола там начался саботаж, преследование «врагов коммуны», расстрелы за «контрреволюционный образ мышления». Результатом явился полный развал хозяйственой деятельности. «Духа коммунизма не оказалось»; спасительной стала идея «более совершенной и справедливой формы экономической жизни на основе частной собственности». Н. пародировал идею построения коммунизма, но, как писал рецензент «Новой рус. книги» (1922. № 3. С. 12), о «художественности повести говорить не приходится», ибо иск-во «не мирится с политической пропагандой».

В первые годы эмиграции он опубл. документально-беллетристические рассказы о предрев. событиях в России: **«Перед катастрофой»** (Мюнхен, 1922) и **«Накануне: Из моих записок»** (Вена, 1923). Свою эмигрантскую жизнь и умонастроения описал в кн. **«Среди потухших маяков: Из записок беженца»** (Берлин, 1922), назв. которой символизировало дух разочарований. «Потухшими маяками» стали не оправдавшие себя вера в «спасительный Запад» и надежда на возвращение в Россию прежних властителей. «Главный трагизм нашего положения, – писал Н., – мы не знаем, что делать, куда идти?» (С. 219). Сов. критик В. П. Полонский отметил, что в назв. книги отразилось положение писателя в эмиграции – «блуждание во мраке» (Печать и революция. 1923. № 2). Н. продолжил изд. «Собр. соч.»– в Париже, Новом Саде (Нови-Саде), Риге, Брюсселе, Тяньцзине (1927–38. Т. 9–49); не все из них осуществились, но и те, что изданы, свидетельствуют о поразительной плодовитости писателя. Его привлекали ист., историко-религ. и филос. темы; он писал романы об эмиграции и книги приключений. Среди критич. отзывов на эти произв. преобладали едкие, саркастические, несмотря на читательский успех мн. книг. Таким стал ром. **«Распутин»** (Лейпциг, 1923–24, Т. 1–3.), переведенный на англ., чешский и болгарский яз. и вызвавший оживленные отклики зарубежной критики. К кануну 1917 подводят события, описанные в ром. **«Мужики»** (Тяньцзин. 1937–38, Т. 1–3.).

Изд. в Париже **«Перун: Лесной роман»** (1927) связывает древность с нынешним веком, воссоздает времена язычества и крещения Руси, описывает верования и предрассудки. Однако книга вызвала интерес не своим рассказом о каменном изваянии древнего языческого божества, найденном и помещенном в музее истории, а приведенными в ней суждениями о творчестве Н. представителей западной культуры – Г. Брандеса (из его письма автору), Т. Манна. С. Лагерлеф. Темы отеч. истории нашли отражение в кн. **«Глаголют стяги...: Исторический роман из времен князя Володимира»** (Новый Сад, 1929). Ром. **«Кремль: Хроника XV–XVI вв.»** (Новый Сад, 1931) о средневековье, о возвышении Москвы. События истории 19 в. отразил ром. **«Во дни Пушкина»** (Париж, 1930, Т. 1–3.); в нем воссозданы образы декабристов, правителей, выдающихся писателей. На сюжетах из истории человечества строится повествование в ром. **«Софисты: Роман-хроника из жизни Греции V века до Рождества Христова»**, примером историко-религ. романа может служить **«Евангелие от Фомы»** (оба – Тяньцзин, 1935).

Более 10 книг написал Н. об эмигрантах. Показательны сами их назв.: **«Обломки: Роман из жизни русского беженства»** (Париж, 1924), **«Прорва: Беженский роман»** (Рига, 1928). Внимание критики привлек **«Фатум: Беженский роман»** (Париж, 1926) – о судьбе высокообразованного интеллигента, гвардейского офицера и талантливого художника. В эмиграции он бедствует, служит лакеем на морских судах; мужественно пройдя испытания и опасности, он находит, наконец, счастье и благополучие в Америке. С отзывом на роман выступил Ю. И. Айхенвальд в газ. «Сегодня» (1926. 6 февр.) и «Руль» (1926. 17 марта). О юном поколении эмигрантов, о студентах ун-та в Брюсселе, их невзгодах и драмах – ром. **«Молодежь»** (Тяньцзин. 1938). Склонный к монархизму в 1918, Н. в 30-е гг. осуждал промонархическое движение в среде эмигрантов, опубл. памфлеты **«Национальная слава и национальный позор: О Николае II»** (Брюссель, 1933) и **«Глупость или измена?: Открытое письмо Милюкову»** (Брюссель, 1930). В последнем Н. обращался к лидеру, ратовавшему за реставрацию прежней власти в России, назвав его стремления «старческим слабоумием».

С публицистикой Н. 30-х гг. перекликается написанный им в форме беллетризированных записок ром. **«Неглубокоуважаемые»** (Тяньцзин, 1935). Назв. книги характеризует отношение Н. к описываемому «обществу» и к таким писателям-эмигрантам, как М. Алданов, И. Бунин, К. Бальмонт и др. Трактовка событий и персонажей явилась своего рода сведением счетов автора с эмигрантской «элитой» и лит. критикой за пренебрежительное отношение к нему и его творчеству.

Осознавая свое безвыходное положение в эмиграции, Н. мечтал о возвращении в Россию. В 1926 через сов. консула в Париже он ходатайствовал о предоставлении возможности вернуться на родину; в 1934 с той же просьбой обращался в письме к И. Сталину (текст письма писатель затем ввел в ром. «Неглубокоуважаемые»), но ходатайство не было удовлетворено. Материалы биографии и перечень его книг, переведенных на др. яз., помещены в приложении к ист. ром. **«Лилии Антиноя»** (Брюссель, 1933).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Сост. Ю. Сенчуров. М., 1995; Глаголют стяги...: Ист. роман. Автобиография. Распутин: В 2 кн. М., 1995; Казаки. М., 1997.

Лит.: С. Ст. И. [Иванович С.]. «Записки о революции»: [Рец.] // Совр. записки. 1921. № 7; Мирский Б. «Записки о революции»: [Рец.] // Голос России. 1921. 9 окт.; Григорков Ю. «Во мгле грядущего»: [Рец.] // Новая рус. жизнь. 1921. 10 нояб.; И. В. [Василевский И.]. «Среди потухших маяков»: [Рец.] // Накануне. 1922. 4 авг.; Трубников П. [Пильский П.]. «Прорва»: [Рец.] // Сегодня. 1928. 21 июля; Куденис В. И. Наживин в Бельгии // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4; Les œuvres d'Ivane Nagivine et la critique. [S. l.], 1928.

Е. Ф. Трущенко.

НАЙДЁНОВ Сергей Александрович; наст. фам. Алексеев [14(26).9.1868, Казань – 5.12.1922, Ялта] – драматург.

Род. в состоятельной семье купца 1-й гильдии, владельца посудных магазинов. С юных лет увлекался театральным иск-вом, участвовал в любительских спектаклях, не пропускал ни одной премьеры в местном театре, за что был в 1883 исключен из казанского реального училища (реалистам не разрешалось посещать театр). В 1886 Н. уехал в Москву и поступил в Музыкально-драматическое училище при филармонии, которое окончил через 3 года (по классу А. И. Сумбатова-Южина и О. А. Правдина). Во время выпускных экзаменов получил из дома известие о том, что его отец, испугавшись банкротства, покончил жизнь самоубийством. С 1891 Н. играл на провинциальной сцене (в Вологде, Владимире, Саратове, Твери). В 1893, увлекшись религиозно-этическими идеями Л. Толстого, покинул сцену и поселился в земледельческой трудовой колонии на хуторе близ с. Васильево Уфимской губ., через год, разочаровавшись в толстовстве, перебрался в Москву, где занимался коммерческой деятельностью, служил страховым агентом.

Жизненные наблюдения тех лет подсказали Н. темы для первых пьес 1901 **«Культурный скит»** и **«Дыхание Весны»**, оставшихся неопубл. С осени 1900 он целиком посвятил себя лит. творчеству, прежде всего – драматургии. Успешным дебютом Н. на сцене, принесшим ему широкую известность, стала драма **«Дети Ванюшина»** (1901), где автор проявил себя как продолжатель традиций бытового театра А. Н. Островского, осмыслявший их в свете новых социально-ист. условий и с учетом совр. потребностей худож. восприятия жизни. Положив в основу сюжета историю самоубийства своего отца, драматург, однако, коренным образом изменил мотивировку трагического поступка, психологически достоверно и глубоко раскрыл семейную драму старого купца Ванюшина. При всей кажущейся незамысловатости сюжетно-композиционной структуры, подчеркнутой «традиционности» конфликтной ситуации, характеров, окружающей обстановки, даже отд. стилевых – в духе Островского – черт, драма Н. тонко улавливала процессы внутреннего распада устоев в среде не только старых, но и новых, более цивилизованных «хозяев», пытавшихся видоизменить прежний патриархально-купеческий уклад. Более того, по сравнению с патриархальными «отцами» наподобие старого Ванюшина, не лишенными проблесков человечности, их образованные дети оказывались по большей части существами вовсе бездуховными, цинично подчинявшими свои чувства только холодному расчету. Лишь для младшего сына Ванюшина Алексея, образом которого открывалась новая в драматургии Н. тема «блудных детей» старого мира, автор намечал в будущем более широкие жизненные горизонты. Пьеса была удостоена премии петербургского театра Литературно-худож. общества, а спектакль моск. театра Ф. А. Корша (в постановке Н. Н. Синельникова, с участием А. А. Остужева, М. М. Блюменталь-Тамариной, Н. В. Светлова) стал одним из приметных событий в рус. театре нач. 20 в. «Дети Ванюшина» широко шли на сценах как столичных, так и мн. провинциальных театров, сохранились в театральном репертуаре вплоть до наших дней.

В 1902 Н. вошел в кружок писателей-реалистов «Моск. лит. среда», участвовал в деятельности изд-ва «Знание», тогда же сблизился с А. М. Горьким, И. А. Буниным, А. С. Серафимовичем. Творческое дарование Н. было высоко оценено А. П. Чеховым, считавшим его, по свидетельству Бунина, прирожденным драматургом, «с самой что ни на есть драматической пружиной внутри!» (Бунин И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 295). Н., подобно др. драматургам начала века, не мог пройти мимо новаторских принципов чеховской драмы. В пьесах 1903 **«Блудный сын»**, **«№ 13» («Номер тринадцатый»)**, **«Богатый человек»** Н. средствами чеховского психол. театра правдиво показывал непроглядную тьму провинциального быта с заживо погребенными в нем душами, бессмысленность попыток героев преодолеть заложенную в них заскорузлой социальной средой нравств. ущербность. Однако поднять свое изображение «трагизма случайностей» до уровня масштабных худож. обобщений, присущих Чехову-драматургу, ему не удавалось. Под воздействием чеховских эстетических принципов Н., все более осознавая катастрофическую разобщенность между личностью и стихией жизненных процессов, видел свой долг драматурга в том, чтобы «показывать внутренние скрытые пружины действующих лиц», постигать средствами сценического иск-ва новый, «страшно усложнившийся» мир совр. человека. Драматургии Н. 1900-х гг. не были чужды мотивы социального бунтарства. Правда, интеллигент-неудачник Максим Коптев («Блудный сын»), чей уход из родного дома расценивался драматургом как хотя и слабый, но все же вызов враждебным силам, препятствовавшим духовному развитию личности, апеллировал в своем бунте только к первоосновам человечности – чувству жалости, сострадания, жажде душевного тепла.

Более решительной в своем духовном сопротивлении окружающему быту выступала героиня пьесы **«Авдотьина жизнь»** (1904) – в поисках путей к новой жизни она восставала против домостроевских устоев, бросала семью и свой мещанский дом. И в драме **«Стены»** (1907) бунтарски настроенный купеческий сын Артамон Суслов отказывался от отцовского наследства, вступал в схватку с теми, кто, по его убеждению, из жизни «одно бессмыслие» устроил. Однако бунтарские устремления героев Н. в конечном счете оказывались несостоятельными. Тот же Максим Коптев, пробовавший уйти из дома, после длительных скитаний был вынужден вернуться под родной кров уставшим, духовно разбитым. Купеческая дочь Авдотья спустя нек-рое время тоже возвращалась назад и продолжала жить постарому, капитулируя перед силой обыденщины. Недаром сам Н. считал главным содержанием «Авдотьиной жизни» критику слишком «слабых» и «ничтожных» протестов во имя протестов истинных, настоящих. Встреча Артамона Суслова с молодой революционеркой Еленой Кастьяновой («Стены») способствовала созреванию в герое мысли о бесплодности анархического бунтарства, хотя и не приводила его к более перспективным формам социального протеста. «Я так или иначе,– говорил о себе Н.,– а долго служил делу разрушения, если не социального строя, то разрушению мещанского идеала... Жизнь русского обывателя, его семья, дела, жизнь исключительно плотская, ради своего тела, претила мне. Я протестовал, я писал против этой жизни» (Драматургия «Знания»: Сб. пьес. М., 1964. С. 548). Позже драматург упрекал себя за то, что не оценил по достоинству «порывы освободительного движения» и оставался далеким от полит. баталий времени.

С осени 1909 в связи с обострившимся туберкулезным процессом Н. почти безвыездно жил в Крыму. Его творческие силы пошли на убыль. Не имели сценического успеха легковесная мещанская комедия **«Хорошенькая»** (1907), психол. драма **«Роман тети Ани»** (1912). Более значительной явилась пьеса **«Работница»** (1915), где раскрывалась трагическая судьба женщины-врача Ираиды Ридаль, боровшейся за право наравне с мужчинами активно участвовать в жизни общества. В 1917 Н. завершил пьесу **«Безбытники» («Жертвы нашего времени»**; в ред. 1919 – **«Полотняное небо»**), обличавшую быт артистической декадентской богемы. Последними пьесами Н. были драматическая хроника **«Москва: Сцены из московской жизни**

1905 года» (1921) и «народная драма» **«Неугасимый свет»** (1922, обе не опубл., отрывок первой с сокращениями опубл. в ж. «Красная нива» в 1928), где Окт. революция рассматривалась в религиозно-мистическом аспекте. «Я жил в последнее время в устремлениях связать евангелические начала с коммунистическими»,– писал Н. Горькому в апр. 1921 (Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-П. 53–5–6).

В историю драматургии Н., последовательно сохранявший верность реалистическим творческим принципам, вошел прежде всего как автор «Детей Ванюшина». Ценность же др. его пьес, не лишенных бытового колорита, остроты и жизненности конфликтов, психологизма в обрисовке действующих лиц, снижалась вялостью в развитии сценического действия, однообразием худож. интонаций, жанрово-композиционной аморфностью.

Соч.: Пьесы: В 2 т. СПб., 1904–11; Дети Ванюшина / Послесл. В. Сергеева. М., 1955; Чехов в моих восп. // Театральная жизнь. 1959. № 19; Дети Ванюшина // Драматургия «Знания»: Сб. пьес. М., 1964.

Лит.: «Дети Ванюшина» на сцене: Ст. о драме С. А. Найденова и ее сценической истории. М., 1940; Воровский В. В. Раскол в «темном царстве» // Воровский В. В. Литературно-критич. статьи. М., 1956; Горький М. [Письма] С. А. Найденову // Архив А. М. Горького. М., 1959. Т. 7; Пожилова Л. В. Казанские материалы в пьесе С. А. Найденова «Дети Ванюшина». Казань, 1957; Майский Ф. Ф. О чем рассказали архивы. Симферополь, 1958; Рубцов А. Б. Из истории русской драматургии конца XIX – нач. XX в. Минск, 1962. Ч. 2; Чернышев А. Малоизвестные пьесы С. Найденова // Вопросы лит-ры. 1963. № 12; Он же. Путь драматурга: С. А. Найденов. М., 1977; Казакова Н. А. С. А. Найденов и натурализм в театре // Стиль писателя и культуры эпохи. Сыктывкар, 1984. *Б. С. Бугров.*

НАРБУТ Владимир Иванович [2(14).4. 1888, хутор Нарбутовка Глуховского у. Черниговской губ.– после 7.4.1938, в заключении] – поэт, журналист.

Сын захудалого украинского помещика. Рос среди сельских детей на родовом хуторе Нарбутовка, возникшем в 1678. Для стихов Н. характерны украинизмы, в т. ч. фонетические (рифмы *маг – часах, заглох – дорог*, ударение «Зачем ты говоришь раной...» – **«Стихотворения»**. С. 60, 88, 209). После окончания глуховской гимназии в 1906–12 учится в Петербургском ун-те на математическом, вост. яз., историко-филол. ф-тах (не окончил). С младшим братом Георгием, художником, поначалу жил в квартире И. Я. Билибина, повлиявшего на графику младшего брата и «живописность» стихов старшего. Входил в университетский «Кружок молодых».

Публ. с 1908: историко-бытовой очерк **«Соловецкий монастырь»**, этнографические очерки об Украине, рассказы; первая подборка стихов напечатана в «Студенческом сборнике» (Вышний Волочек, 1909). Сб. **«Стихи: Книга 1»** (1910), содержащий пометы «стихи 1909 г.» и «Год творчества первый», в общем был одобрен В. Я. Брюсовым, Н. С. Гумилевым, В. Пястом. Были отмечены специфическая «неуклюжесть» поэзии Н., затрудненность, замедленность стиха, утяжеленность ритмики, провинциализмы при сочности и «подлинности» стихов (Пяст В. По поводу последней поэзии // Gaudeamus. 1911. № 5). Тематически ранние стихи Н. ограничены в осн. миром природы и отчасти жизнью укр. села, с которым автор прощается («Прощай, Украйна, до весны! / Ведь в череп города я еду...» – стих. **«Отъезд»**), как прощается и с юностью (наиб. близкое к классической традиции стих. **«Двойник»**). Поэт использует элементы импрессионистичности («...голубиной стаи / Над садом снежные летят клочки. / Уж мчат, над черной липою блистая,– / Как будто смотришь в белые очки...» – стих. **«Под вечер»**), необычные сравнения («...Торф глядится в небосклон, / Как во времени далеком / Утонувший рыжий слон» – поэма **«Торф»**), чувственно-конкретные метафоры («Мохнато-грузные шмели / Бичуют воздух, золотясь» – стих. **«Шмели»**), эстетизация неэстетичного («Как тошнотворно пахнут листья / Смородины – не красной – черной!..», «...зарывшись в тину, / Лягушка дышит глубоко» – стих. **«Черная смородина»**, **«Вода в затоне нежна, как мрамор...»**). При этом существенна роль рационализма; в частности, большинство стих. Н. имеет четкие назв., преим. однословные.

В 1910–11 поэт активно участвует в подготовке и издании «студенческого» еженедельного журнала символистского толка «Gaudeamus» (вышло 11 номеров), где публ. В. Я. Брюсов, Вяч. Иванов, М. А. Волошин и др., стала печататься (одновременно – в «Аполлоне») А. А. Ахматова. В 1911 группа молодых поэтов порвала с «Академией стиха» Вяч. Иванова и создала «Цех поэтов». Н., печатавшийся уже во мн. столичных газетах и журналах, явился одним из шести признававшихся Ахматовой, О. Э. Мандельштамом и С. М. Городецким акмеистов: кроме них – Н. С. Гумилев и М. А. Зенкевич, долгие годы бывший ближайшим другом Н., представитель, наряду с Н., «адамизма» – незамутненного, словно впервые обретенного поэтич. мировосприятия. В манифесте Городецкого «Нек-рые течения в совр. рус. поэзии» образчиком «адамизма» предстал **«Горшечник»** Н. (1912, 1932), вошедший во вторую кн. поэта **«Аллилуйя»** (1912). Набранная шрифтом Псалтыри нач. 18 в., книга была конфискована властями за «богохульство». Здесь Н. особенно демонстративно «экспериментировал с вызывающе грубыми и антиэстетическими стихами» (Гаспаров М. Л. Рус. стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 265). Обрамление книги составили стих. **«Нежить»** и **«Упырь»**, а центр ее – стих. **«Архиерей»**, завершающееся словами «...проглотила соборная пасть камилавку. / Завизжала старуха в чепце: придавили. / А на репчатой шее, как клещ, бородавка». Гумилеву посвящалось третье стих. цикла **«Лихая тварь»** с зачином «Луна, как голова, с которой / Кровавый скальп содрал закат...». В стих. **«Пьяницы»**, наряду с попом, «утлым дьячком», майором, адвокатом, бурсаком-землемером, фигурирует попадья «в жару: ей впору жеребец». «Брыкаясь, гопака открамсывают хари» при мертвеце. В этот образный мир удачно вписываются мухи, блохи, гниды. Видимо, в «Лихой твари» и **«Клубнике»** власти усмотрели «порнографию», что грозило поэту годом тюрьмы. Оставив ун-т, он, как бы по следам Гумилева, уехал в Абиссинию; в февр. 1913 попал под амнистию. «Аллилуйя» же была замечена, рецензировалась соратниками, хотя из 100 экз. тиража сохранилось ок. 20 (в 1922 в Одессе вышло 2-е изд.). Гумилев в письме к Ахматовой (апр. 1913) прочил ей и Н. самое значительное место во «всей послесимволической поэзии» (Гумилев Н. Соч.: В 3 т. Т. 3. С. 236).

Тогда же Н. выпустил книжку из двух стих. **«Любовь и любовь»**, писал статьи об акмеистах, Н. А. Клюеве, М. И. Цветаевой и др. Недолго издавал «Новый журнал для всех». В 1914 женился на Н. И. Лесенко. Молодые поселились в Глухове. Муза Н. в это время – «большая соня» (**«Письмо к Зенкевичу»** // Стихотворения. С. 26); в сб. **«Вий»** (СПб., 1915) он включает стихи 1910–13, написанные гл. обр. в духе самого плодотворного для поэта первого года творчества.

Стих. **«Гапон»** (1915, опубл. в 1919, переработано в 1922) – первое прикосновение к политике. В 1917 Н.– левый эсер, издает газ. «Глуховская жизнь». 1 окт. 1917 объявил себя большевиком. В нач. 1918 подвергся нападению, вероятно, «зеленых»; его брат Сергей погиб, поэту прострелили левую кисть, которую пришлось ампутировать. Он тяжело переживал свою инвалидность. С детства Н. хромал и заикался. В марте 1918 эвакуировался в прифронтовой Воронеж, стал сменным ред. «Известий Воронежского губисполкома», пред. губ. Союза журналистов. Выпустил 3 книжки литературно-худож. двухнедельника «Сирена», куда, по просьбе Н., присылали прозу и стихи крупнейшие прозаики и поэты. Издательскую работу продолжал в Киеве в 1919 (ж-лы «Зори», «Солнце труда», «Красный офицер»). Вынужденный спасаться от деникинцев, Н., оставив жену и сына, пробирался к красным через Екатеринослав и Ростов-на-Дону, попал в контрразведку к белым, где, под страхом смерти, подписал отказ от большевистской деятельности, но был освобожден из тюрьмы конницей Б. М. Думенко. Работал в Полта-

ве, Николаеве, Херсоне, Запорожье, с мая 1920 в Одессе (глава ЮгРОСТА, позднее одесского отд. Всеукраинского бюро РОСТА). Был организатором лит. жизни Одессы, собрал вокруг себя молодых поэтов, прозаиков, художников, основал ж-лы: лит. «Лава» и сатирический «Облава», выступал на поэтич. вечерах. В нояб. 1920 выезжал в Крым для организации там периодической печати. В 1921 – директор Радио-телеграфного агентства Украины в столице республики Харькове.

В 1919–22 вышло 8 поэтич. книг Н.: **«Веретено»** (Киев, 1919), **«Плоть: Быто-эпос»**, **«В огненных столбах»** (обе – Одесса, 1920), **«Красноармейские стихи»** (Ростов-на-Дону, 1920), **«Стихи о войне»** (Полтава, 1929), **«Советская земля»** (Харьков, 1921), **«Пасха»** (М., 1922), **«Александра Павловна»** (Харьков, 1922). В 1922 были внесены изменения во мн. ранние стих., другие без изменений впервые вошли в книги. Поэт широко использует образность религ. происхождения, что вообще было присуще поэзии первых лет революции: в стихах Н. прославляет светящийся «нимб Коммуны» (**«Октябрьское солнце»**), приветствуя «облаву» «на мировой капитализм», восклицает: «И кто умоет руки, как Пилат?!» (стих. из 28 стихов на две рифмы – **«Облава»**, 1920), каламбурит: «Врангель – не ангел, а вран!» (стих. **«Кровью исходит Россия...»**), декларирует: «Мы восприимем новое крещение,– / Искупись, вселенская вина!» (стих. **«Что нам воины времен Гомера...»**), «И не Христос воскстал из мертвых, / А Солнценосный Коминтерн!» (стих. **«Первомайская пасха»**). Откровенно агитационные стихи Н. впоследствии не планировал переиздавать.

Др. стих., как и единственная поэма Н. «Александра Павловна» (1914–16, 1922; сохранилось 5 глав), или непосредственно относятся к предшествующему периоду, или развивают манеру поэта тех лет. В 1922 он настойчиво предлагал Мандельштаму возродить акмеизм в обновленном виде – привлечь И. Э. Бабеля, Э. Г. Багрицкого (тогда же он женился на Серафиме Густавовне Суок, сестры которой стали женами Багрицкого и Ю. К. Олеши). В книгах рубежа десятилетий заметно усилилась тема смерти, как, напр., в **«Пасхальной жертве»** (1913, 1922) или **«В склепе»** (1922), концовка которого сделана в имажинистском стиле: «Взоров не знать бы мне синеглазых! / Сам на себя отточенный нож / (Черт-полумесяц) грею за пазухой» (первую декларацию имажинистов Н. напечатал в янв. 1919 в «Сирене», № 4–5). В кн. «Плоть» характерны стихи **«Тиф»** (1919), **«Самоубийца»** (1914, 1921), **«Покойник»** (1913, 1922). В 1921 поэт показывает критику К. Л. Зелинскому книгу расстрелянного Гумилева «Огненный столп» и вышедшую годом раньше свою «В огненных столбах». «Нам всем гореть огненными столпами,– сказал он мне.– Но какой ветер развеет наш пепел?» (Зелинский К. На рубеже двух эпох: Лит. встречи. 1917–1920. М., 1962. С. 17). Книга включает цикл **«Семнадцатый»** (1920), стих. **«Россия»** (1918), **«В огне»**, **«Чека»**, **«В эти дни»** (все – 1920) и др. стих., показывающие события отнюдь не облегченно, заканчивается натуралистичным стих. **«На смерть Александра Блока»** (1921, 1922), где внезапно возникает общечеловеческий мотив – отсылка к образу Желткова из «Гранатового браслета» А. И. Куприна, к тому времени эмигранта.

После 1922 Н. почти не печатал стихов, но предполагал составить сб. **«Комиссары и комиссарши»** и сформировал кн. **«Казненный Серафим»**, возможно, обыграв имя жены и развивая тему «огненных столпов». Среди разделов невышедшей книги – **«Казнь»** и **«После гибели»**. Большинство стих. без дат, не исключено, что к ним добавлялось и написанное поэтом в 30-е гг. Усилился смысловой герметизм стих. Н., как у поздних М. А. Кузмина, Мандельштама, Ахматовой. Стих. **«Отечество»** начинается строками: «Вконец опротивели ямбы. / А ямбами разве уйдешь?», где «ямбы» – синоним простой, традиционной поэзии. Псевдоклассичность в 30-е гг. захватила сов. поэзию.

С 1922 Н. в Москве – работник отдела печати ЦК ВКП(б), основатель и руководитель крупнейшего изд-ва «Земля и фабрика», ред. популярных ж-лов «30 дней», «Вокруг света» с приложениями «Всемирный следопыт» и «Всемирный турист», энергичный организатор книжного дела, «собиратель литературы Земли Союзной», как писал ему в 1927 А. С. Серафимович (письмо Серафимовича Нарбуту. Архив ИМЛИ. Ф. 57. Оп. 1. Ед. хр. 32). В 1928 Н. исключен из партии за сокрытие обязательства, подписанного в 1919 в деникинской тюрьме. Занимался переводами, писал невостребованные либретто и сценарии, составлял незначительные сб-ки, справочники. Был одним из немногих людей, близких Мандельштаму, но его ссылку в 1934 объяснил необходимостью для государства «защищаться» (Мандельштам Н. Воспоминания. М., 1989. С. 89, 280).

В 1933–34 увлекся экспериментальной «научной поэзией». Эти стихи, по определению литературоведов, «можно было бы назвать "гастрономической" (**"Еда"**), "галантерейной" (**"Пуговица"**), "микробиологической" (**"Малярия"**, **"Молоко"**, **"Микроскоп"**) поэзией, если бы в большинстве из них так или иначе не утверждалось "единение науки и идеологии"» (Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов «Серебряного века»: [Биогр. очерки]. М., 1993. С. 326). Они составили раздел **«Под микроскопом»** в подготовленной Н. кн. избранных произв. **«Спираль»** и были отредактированы соответственно времени. Набор книги был рассыпан в кон. 1936.

В ночь на 27 окт. 1936 Н. был арестован и этапирован в Магадан. Сохранилось 11 нежных писем и телеграмм заключенного Н. к жене, где он подчеркивает свою верность сов. власти и сообщает о 6 сложившихся в голове, но не записанных стих. 7 апр. 1948 его снова судила «тройка» УНКВД по Дальстрою. Очевидно, вскоре (предположительно – 23 апр.) поэт погиб при невыясненных обстоятельствах. Официальная дата смерти – 15 нояб. 1944 – крайне сомнительна.

Поэтич. стиль Н. уникален. Новатор стиха, поэт экспериментировал не столько с метрикой и строфикой, сколько с ритмикой (сильные сверхсхемные ударения и пропуск мн. схемных, отказ от цезуры), рифмами (огромное число редких, изощренных риф..., включая составные и неравносложные), синтаксисом (в частности, редкие переносы и цепочки переносов).

С о ч.: Избр. стихи / Вст. ст. Л. Черткова «Судьба Владимира Нарбута». Париж, 1983; Стихотворения / Вст. ст., сост. и примеч. Н. Бялосинской и Н. Панченко. М., 1990.

Лит.: Г у м и л е в Н. Статьи и заметки о рус. поэзии // Г у м и л е в Н. Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1968. Т. 4 (репринт: М., 1991); К а т а е в В. Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6; Б е р л о в с к а я Л. В. В. Нарбут в Одессе // Рус. лит-ра. 1982. № 3; Л а с у н с к и й О. Лит. прогулка по Воронежу. Воронеж, 1985; К р ю к о в А. Редактор Владимир Нарбут // Подъем. 1987. № 11; М а н д е л ь ш т а м Н. Вторая книга. М., 1990; Г у м и л е в Н. Письмо к А. Ахматовой [9 апр. 1913] // Г у м и л е в Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3; Т и м е н ч и к Р. Д. К вопросу о библиографии В.И. Нарбута // De Visu. 1993. № 11 (12).

С. И. Кормилов.

НАРОВЧАТОВ Сергей Сергеевич (3.10.1919, Хвалынск – 27.7.1981, Москва) – поэт, прозаик, литературовед, публицист.

Род. на Волге, жил в Москве, «читать выучился рано – четырех лет... К тринадцати годам почти вся русская и западная классика была проглочена мною... Стихи я начал сочинять очень рано, чуть ли не с пяти лет. С двенадцати стал писать постоянно, в пятнадцать напечатал первое стихотворение в газете "Советская Колыма", выходившей в Магадане, куда семья переехала в 1933 г.» (**«О себе»**).

В 1937 Н. поступил в МИФЛИ. В дек. 1939 вместе с группой студентов ушел добровольцем на советско-фин. войну. В 1941 окончил МИФЛИ и Лит. ин-т. В нач. 1941 в ж. «Октябрь» в подборке стих. моск. студентов опубл. стих. **«Семен Дежнев»**. С нач. Великой Отеч. войны вновь ушел добровольцем на фронт.

Первый стих. сб. **«Костер»** вышел в Москве (1948). С кон. 40-х гг. Н. целиком посвятил себя лит. труду, опубл. за свою жизнь более 40 книг поэзии и прозы, литературоведения и критики, пуб-

лицистики и воспоминаний. Традиции мировой классики, рус. истории и фольклора оказали большое влияние на творчество Н. В доме его царила атмосфера любви к книге и славянской старине. Еще одной страстью поэта была охота к перемене мест, что также отразилось в его стихах. Непосредственное влияние на писателя оказали В. Луговской, Н. Асеев, Н. Тихонов, И. Сельвинский. Романтический пафос пронизывает мн. его стих.: «Я жил всю жизнь глухой мечтой о чуде» (здесь и далее цитируется по **«Собранию сочинений: В 3 т.»**. М., 1977–78. Т. 1. С. 66).

Главным в поэзии Н. являются воен. и ист. темы, проблемы поколений и смены эпох. Поэт и его «стальное поколение» (С. 193) испытали все ужасы двух войн – «малой» и «большой», «где властно правили душой / Железо и свинец» (С. 114). Юноши, почти мальчики, «молодые до неприличия» (С. 32), узнали «то, чего вовек не надо б знать» (С. 27). Поэт описывает тяготы войны с Финляндией, когда живые использовали трупы своих товарищей как щит на бруствере: «Мы после смерти тоже службу служим!» (С. 25). И хотя центром поэтич. мира Н. является землянка, но этот образ разрастается у него до вселенских размеров: «Наша землянка – земли средоточие, / Все звезды сегодня над нами светятся, / И рядом соседят просторной ночью / Южный Крест с Большой Медведицей» (С. 36). Но особенно многогранно изображает он «вторую», «большую войну» (стих. **«Отступление»**, **«В кольце»**, **«В те годы»**), когда «...сместились меридианы / И сжались гармошкою параллели» (С. 36). Поэт мыслит масштабно не только в пространстве, но и во времени: «Уже не в минуте живем, а в вечности» (С. 36), вспоминает половецкие войны: он «в каждой бабе видел Ярославну, / Во всех ручьях Непрядву узнавал» (С. 43). Немало вдохновенных строк посвящено Родине-матери: «Россия! Зачарован этим словом, / Я в сердце сохранял его своем. / В нем посвист стрел над полем Куликовым, / В нем стук мечей на озере Чудском» (С. 175).

Война заслонила от лирич. героя Н. красоту природы («Никакой природы. Никаких красот» – С. 45), но не смогла лишить человека любви (стих. **«Лесная любовь»**); любовь на войне была короткой, как и «жизнь тогда – полдня иногда, / Хорошо, коли полнедели» (С. 414), но очень нужной: «Имя твое, словно имя божье, / Как солдат в старину, я от бед называл» (С. 60). Разлука с любимой придавала этому чувству горький привкус (сб. **«Горькая любовь»**. М., 1957). На войне поэт создает небольшой эпистолярный цикл о любви (стих. **«Фронтовая почта»**, **«Ты не русская»**, **«Прощальные стихи»**), об измене, о страданиях.

Воспоминания о трудных воен. годах никогда не оставляли поэта (сб.: **«Солдаты свободы»**. 1952; **«Через войну»**. 1968; **«Знамя над высотой»**. 1974; **«Боевая молодость»**. 1975; **«Стихи военных лет: 1941–1945»**. 1985; поэма **«Фронтовая радуга»**. 1979).

После войны Н. продолжает писать о любви. семье (стих. **«Вдвоем»**. **«Кукла»**, **«Разговор с дочкой»**. **«Парень и девушка»**). Поэт много ездит по свету, и тема странствий стала важной в его стихах (сб.: **«Северные звезды»**. 1957; **«Взыскательный путник»**, 1963; **«Дальний путь»**. 1973). По назв. стихов можно узнать маршруты его поездок: **«У берегов Японии»**. **«Тихий океан»**. **«Тасманская баллада»**. **«Сидней»**.

Тема истории России особенно полно раскрыта в его поэмах **«Семен Дежнев»** (1964) и **«Василий Буслаев»** (1957–1972), в рассказах **«Абсолют»** (1979), **«Диспут»** (1980). **«Ведьмы»** (1980). В основу сюжета первой из назв. поэм положены времена царя Алексея Михайловича: город Великий Устюг встречает своего знаменитого земляка Семена Дежнева, открывателя новых земель, ставшего во главе «потока Руси кочевой», когда страна превращалась в Державу. Более сложной является поэма «Василий Буслаев», в которой даются два образа Буслаева: старого, «мудрого и властного, сильного и богатого» новгородского посадника. «надежду черни, опору хозяев» и молодого ушкуйника, «живого человека», не верившего «ни в сон, ни в чох, / Ни в змеиный шип, ни в вороний грай. / Ни в кромешный ад, ни в господень рай» (С. 378). Последняя поэма – **«Фронтовая радуга»** (1979) – свела воедино истор. и совр., филос. и психол. мотивы поэзии Н. Поэт верил в счастливое будущее человечества: «Малое станет великим, / Час возвысится в век, / Героем тысячеликим / Засветится человек» (С. 412). Верил он и в свое поэтич. долголетие: «Стихами продлится мое бытие» (С. 404).

С 1974 Н. был главным редактором ж. «Новый мир»; оставил ряд литературоведческих и публиц. работ (**«Лирика Лермонтова: Заметки поэта»**. 1964: **«Поэзия в движении»**. 1966: **«Необычное литературоведение»**. 1970: **«Атлантида рядом с тобой»**. 1972; **«Живая река»**, 1974; кн. воспоминаний **«Мы входим в жизнь: Книга молодости»**. 1978), а также рассказы (**«Абсолют»**, 1980, и др.).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1977–78; Избранное: Стих., поэмы. М., 1980: Избр. произв.: В 2 т. М., 1988.

Лит.: **Грудцова О. М.** Сергей Наровчатов: Очерк творчества. М., 1971; Восп. о Сергее Наровчатове. М., 1990. *А. Н. Захаров.*

НАРО́КОВ Николай Владимирович; наст. фам. Марченко [26.6(8.7).1887, Бессарабия – 3.10.1969, Монтерей, Калифорния] – прозаик.

Учился в Киевском политехническом ин-те, по окончании которого служил в Казани. Принимал участие в деникинском движении, был пленен красными, но сумел бежать. Учительствовал в провинции: преподавал математику. В 1932 был ненадолго арестован. С 1935 по 1944 жил в Киеве; 1944–50 провел в Германии, откуда переехал в Америку. Жил вместе с сыном Н. Моршеном.

Перу Н. принадлежат ром. **«Мнимые величины»** (1952), **«Никуда»** (1961), **«Могу!»** (1965) и ряд рассказов. Во всех романах поставлена проблема свободы, морали и вседозволенности, Добра и Зла, утверждается идея ценности человеческой личности. Влияние Ф. Достоевского проявляется на всех уровнях худож. произв. писателя.

В основе «Мнимых величин» и «Могу!» лежат полудетективные сюжеты, тайны, позволяющие заострить столкновение морали и безнравственности, выяснить, любовь или жажда власти правит миром. Один из главных героев «Мнимых величин» чекист Ефрем Любкин, возглавляющий НКВД в провинциальном городке, утверждает, что все провозглашаемые коммунизмом цели – лишь громкие слова, «суперфляй», а «настоящее, оно в том, чтобы 180 миллионов человек к подчинению привести, чтобы каждый знал, нет его!.. Настолько нет, что сам он это знает: нет его, он пустое место, а над ним все... Подчинение! Вот оно-то и есть настоящее!». Многократно повторяющаяся в романе ситуация, когда человек создал фантом и сам в него поверил, придает злу трансцендентный характер. Ведь этому закону подвержен и несчастный арестант Варискин, и мучающие его следователи, и сам всемогущий Любкин, на какое-то время поверивший, что подчинение и есть смысл жизни и лишь избранным дана «полная свобода, совершенная свобода, от всего свобода – только в себе, только из себя и только для себя. Ничего другого – ни Бога, ни человека, ни закона». И еще более последовательно проводит эту мысль «человек-могу» Федор Петрович Ив. Все его помыслы направлены на подчинение себе др. людей. Подобно Великому инквизитору из романа Достоевского «Братья Карамазовы», Ив утверждает, что люди должны с радостью отказываться от своей свободы в пользу сильных. Причудливый путь этого дьявола-искусителя (видный коммунист – сотрудник гестапо – капиталист) весьма показателен и характерен: все эти виды деятельности дают Иву власть.

Однако по мере развития сюжета выявляется несостоятельность идеи тирании как главного закона мироздания. Любкин убеждается, что его теория такой же «суперфляй», как и коммунистические догмы. Его все более тянет к Библии с ее идеалом любви к ближнему. Иву не удается хитроумный план завладеть нравящейся ему женщиной. У его верной помощницы Софьи Андреевны, как и у Раскольникова, «чтобы убить сил хватило, но чтобы жить с убийством в душе» – нет. Любкин к

концу романа меняется; Софья кончает жизнь самоубийством. Сам Ив вынужден бежать. Причиной такого исхода является наличие в системе образов обоих романов людей высокой морали. Как правило, это женщины: Евлалия Григорьевна и ее соседка старушка Софья Дмитриевна в «Мнимых величинах», Юлия Сергеевна – в «Могу!». Внешне слабые, наивные и даже порой смешные, они верят в то, что «все дело в человеке», «человек – альфа и омега», верят в интуитивное понимание Добра, в то, что Кант и Достоевский назвали категорическим императивом. Напрасно искушает Любкин Евлалию Григорьевну правдой о предательствах близких ей людей, ожидая, что женщина воспылает ненавистью к ним, откажется от любви к ближнему. Тщетно спекулируют на совестливости Юлии Сергеевны Ив и Софья, желая совратить праведницу. Они приносят ей страдания, но не могут заставить изменить принципам.

Сложная система образов-зеркал помогает писателю выявить нюансы нравств. споров, придает романам многогранность и психол. глубину. Этому же способствуют широко вводимые в ткань повествования описания снов персонажей, символические притчи, рассказываемые героями, воспоминания об их детстве, оценка способности или неспособности воспринимать красоту природы.

Менее удачен из-за своей назидательности ром. «Никуда. (Любовь Николая Борисовича)». Его герой, помещик и общественный деятель Николай Борисович Дербышин, растрачивает свою жизнь на внешне полезные дела (вплоть до работы в Гос. думе) и проходит мимо своего подлинного счастья, воплотившегося традиционно для Н. в образе духовно богатой женщины Нины Павловны. Смерть героини возвращает Дербышина к осознанию подлинной жизни и Бога, к новой возрождающей его любви.

В архиве писателя имеется кн. **«Странных рассказов»**, часть из которых была опубл. в ж. «Возрождение». Осн. мысль большинства рассказов – иррациональность бытия, наличие Высшей воли, необъяснимого чуда и вселенского Зла (**«Флакон»**, **«Издевательство»**, **«Дождь»**, **«Слепая»**), относительность земных ценностей (**«Прошлогодний снег»**, **«Малайское ожерелье»**). В отд. рассказах звучит осуждение социального миропорядка, резкая ирония над бездуховными «хозяевами жизни» (**«Крупное событие»**, **«Стеклянная королева»**, **«Люди»**). Лучшим из рассказов присущи оригинальные сюжеты, притчевость, соединение бытовых деталей и фантасмагорий. Нек-рые излишне рациональны, наполнены затянутыми филос. диалогами и прямыми выводами автора.

Интерес писателя к психологии массового сознания и рус. нац. характеру отразился в написанных на ист. материале рассказах **«Общественное мнение»**, **«Некультурный человек»** и **«Завоеватель»**.

Соч.: Зеркало и пуля. Флакон // Возрождение. 1955. № 41; Общественное мнение // Возрождение. 1955. № 42; Люди // Возрождение. 1955. № 45; Некультурный человек // Возрождение. 1955. № 46; Слепая // Возрождение. 1956. № 52; Издевательство // Возрождение. 1956. № 55; Завоеватель // Возрождение. 1956. № 58; Никуда // Возрождение. 1961. № 110–118; Мнимые величины. М., 1990; Могу! М., 1991.

Лит.: Гуль Р. Н. Нароков. «Мнимые величины»: [Рец.] // Новый журнал. 1953. № 33; Горбов Я. «Могу»: [Рец.] // Возрождение. 1965. № 168; Тургаев В. Нароков. «Могу»: [Рец.] // Современник. 1965. № 12; Гуль Р. Н. В. Нароков // Новый журнал. 1970. № 98; Самарин В. Лит. заметки: К 5-летию со дня кончины Н. В. Нарокова // Новое рус. слово. 1974. 20 окт.; Старикова Е. Заметки запоздалого читателя // Октябрь. 1991. № 3; Буцков В. Н. Нароков. «Мнимые величины»: Роман: [Рец.] // Новый мир. 1991. № 6; Агеносов В. В. Идеалы «серебряного» и фантомы «железного» XX века в прозе Рус. зарубежья // В поисках истины. М., 1993.

В. В. Агеносов.

НЕВЕРОВ А., наст. фам., имя и отчество Скобелев Александр Сергеевич; псевд. Аско, Деревенский, Дядя Сережа, Насмешник и др. [12(24).12.1886, с. Новиковка Ставропольского у. Самарской губ., ныне Старомайнинский р-н Ульяновской обл.– 24.12.1923, Москва] – прозаик, драматург.

Н.– самоучка из народа, в 20-е гг.– один из самых популярных авторов. Участвовал в группе «Кузница». Собр. его соч., выпущенное изд-вом «Земля и фабрика», разошлось мгновенно и позднее переизд. неск. раз. Тематика и пафос произв. Н. связаны с его крестьянским происхождением. По своим полит. взглядам он был близок к эсерам, и к переменам, происходившим в стране, относился неоднозначно. Долгое время в сознании массового читателя писатель оставался лишь автором пов. **«Ташкент – город хлебный»**, написанной в 1923 по впечатлениям поездки в Среднюю Азию за мукой. Книга многократно переиздавалась, инсценировалась и неизменно присутствовала в рекомендательных списках для дет. чтения, хотя по своему содержанию она отнюдь не детская. Повесть предлагает читателю немало сложных социально-полит. и нравственно-филос. проблем, порожденных смутным временем революции и Гражд. войны, послевоен. голода в Поволжье. В центре повествования – обаятельный и жизнеутверждающий образ крестьянского мальчика, взрослеющего в суровых испытаниях. Глубокое проникновение и в личностную, и в социальную психологию времени – главное достоинство творчества Н. «Мы слышим только топот ног революции, но не знаем ее сердца»,– сетовал он в письме к литератору М. Волкову. (**«Собрание сочинений: В 4 т.»**. Куйбышев, 1957–1958. Т. 4. С. 266).

Сельский учитель по должности и по призванию, писатель использовал худож. слово в целях просвещения. Первую известность начинающему литератору принес рассказ **«Горе залили»**, опубл. в ж. «Вестник трезвости» (1906. № 135–136). Он обращен к крестьянам, которым внушал мысль о пагубности пьянства, этого страшного зла российской деревни. В проблематике, в подчеркнутом дидактизме, добротном, ясном языке этого и др. рассказов чувствуется влияние Л. Толстого. Впрочем, непротивленцем автор не был. И книжки запрещенные он читал, и с революционерами был связан, и под надзор полиции попадал. А в героях своих превыше всего ценил непокорство, стремление утвердить свое человеческое достоинство. Один из самых замечательных рассказов Н. ранней поры – **«Баба Иван»** (1910). Героиня его подпалила кабак, где вместе с др. мужиками заливал свое горе и неизбывную нищету ее муж. Судьба крестьянки, сумевшей воспротивиться враждебным обстоятельствам и людской злобе, становится одной из ведущих тем писателя. Любимое его женское имя Домна повторяется во мн. рассказах и очерках Н., как и в пьесе **«Бабы»** (1920). Домна – госпожа, хозяйка дома. У него она хозяйка своей судьбы, хозяйка жизни, сбросившая узы рабства, подчинение мужчине, который не считает ее за человека. Следуя классическим традициям рус. лит-ры, писатель не просто выступает в защиту женщин. В их характерах он ищет проявление личностного начала, способность к действенному утверждению социальных и нравств. ценностей. Недаром добрая половина его новеллистики посв. крестьянкам или сельским учительницам.

1-я мировая война, осиротившая деревню, усилила звучание социального протеста в творчестве писателя. По произв. Н. до 1917 нетрудно заметить, как закономерно подготавливался в нар. психологии бунт против невыносимого существования. Писатель был не сторонним наблюдателем, а участником низовой нар. жизни, и революция была для него не отвлеченным полит. понятием, а реальным фактом. Он мог бы сказать о себе словами С. Есенина, что воспринял революцию «с крестьянским уклоном», – потому он и примкнул к партии эсеров. После 1918 и особенно в последних произв. Н. апологетизируется большевизм: напр., в рассказе **«Марья-большевичка»** (1921), драме **«Захарова смерть»** (1922) и др. Оценивая события революции и Гражд. войны, автор руководствуется не полит. критериями, а скорее нравств., общечеловеческими. Уже зрелый, вполне сложившийся прозаик, Н. в 1919 обратился к драматургии. Сценическое иск-во привлекало просветителя как трибуна, с которой можно обратиться к самым широким нар. массам, в т. ч. и к неграмот-

ным крестьянам. Это позволило писателю более полно отразить драматизм жизни, освоить новые худож. формы, повлиявшие на позднейшую его прозу. За неполные 4 года им написано 13 пьес, мн. из них шли на сцене, а пьеса «Бабы» получила 1-ю премию на лит. конкурсе в Москве (1920). Известен отзыв А. Блока о драме Н. «Захарова смерть»: автору «удалось, не давая никаких словесных обещаний и не скрывая печальной правды,– склонить читателя к новому. Такова судьба всякого подлинного литературного произведения» (Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 5. С. 273). Поэт и критик оценил самое главное достоинство драматурга – он не приукрашивал жизнь, а выносил ее на суд читателя такой, какая она есть, «не скрывая печальной правды».

Искренность и полит. неангажированность отличают пов. **«Андрон Непутевый»** (1922), рассказывающую о попытках солдата-большевика «коммунизировать» свою деревню. Лейтмотивом проходит в повести фраза «Не жалеть нельзя и жалеть нельзя...». Этими же словами и заканчивается произв. Что дальше ждет героя, который пытается претворить в жизнь свою мечту о всеобщем благополучии? Что ждет всю деревню, поднятую на дыбы, взбаламученную революцией? Что ждет Россию? Писатель, знающий крестьянство, не может не предвидеть страшные жертвы: «Лежит дорога дальняя, непосильная. Давит горе мужицкое, заливают сердце слезы и жалобы. Вперед зовет дорога трудная: через жалобы тихие, через трубы обгорелые, через черное горе мужицкое».

После смерти автора опубл. ром. **«Гуси-лебеди»** (1923), начатый в 1918. По воспоминаниям сына, Н. так объяснял его назв.: «Борются две силы. Богачи отстаивают свою сытую и праздную жизнь, долгий сон на пуховых перинах. Это и есть "гуси" – они ведь только едят и жиреют... Против богатых выступает беднота, она борется за правду – правду народную, трудовую. Это и есть "лебеди" – они далеко и высоко летают» (Неверов А. Из архива писателя: Исследования. Воспоминания. Куйбышев, 1972. С. 293). Так объяснял писатель, активный участник группы «Кузница», мальчишке-подростку суть Гражд. войны. Но отнюдь не такой предстает она в худож. реальности романа, где невозможно подчас отделить «гусей» от «лебедей». Есть там откровенные злодеи вроде изувера-прапорщика. Есть попытки воплотить образ идеального героя-большевика. Но осн. персонажи романа – обыкновенные люди, в меру хорошие и в меру дурные, которых захлестнула волна смуты, и все они мечутся, словно в тумане, вступают в драку, не разбирая правых и виноватых. Ключевой образ романа – Кондратий Струкачев, в котором «классовая борьба» пробуждает зверя и лишает его разума и чувств человеческих. Малость отд. людской судьбы перед лицом глобальных ист. событий – вот экзистенциальная основа трагического пафоса последнего неверовского романа.

Соч.: Полн. собр. соч.: В 7 т. / Предисл. Н. Фатова. М.; Л., 1926; Собр. соч., не вошедших в семитомное изд.: В 2 т. М., 1926–27; Собр. соч.: В 4 т. / Вст. ст. Н. И. Страхова, сост. и примеч. В. П. Скобелева. Куйбышев, 1957–58; Избр. произв. / Предисл. А. Караваевой. М., 1958; Избранное / Предисл. В. Чалмаева. М., 1977; Я хочу жить: Сб. / Предисл. Н. И. Страхова. М., 1984.

Лит.: А. С. Неверов: Сб. статей. М.; Л., 1924; Скобелев В. Александр Неверов: Критико-биогр. очерк. М., 1964; Страхов Н. Александр Неверов: Жизнь и творчество. Куйбышев, 1970: Александр Неверов. Из архива писателя: Исследования. Восп. Куйбышев. 1972; Чалмаев В. Серафимович. Неверов. М., 1982; Овчаренко А. Александр Неверов и его пов. «Ташкент – город хлебный» // Овчаренко А. От Горького до Шукшина. М., 1984; Александр Неверов: К 100-летию со дня рождения: Восп., статьи, библиография. Куйбышев, 1986. *Т. В. Журчева.*

НЕКРАСОВ Виктор Платонович [4(17).6.1911, Киев – 3.9.1987, Париж] – прозаик.

В последней, написанной в эмиграции, за полтора года до смерти автобиографии рассказывал о себе: «Отец – Платон Федосеевич Некрасов – банковский служащий (1878–1917). Мать – Зинаида Николаевна Некрасова (до брака Мотовилова) – врач (1879–1970). Детство провел в Лозанне (мать окончила медицинский факультет Лозаннского университета) и в Париже (мать работала в военном госпитале). В 1915 году вернулись в Россию и обосновались в Киеве. После окончания школы учился в железнодорожно-строительной профшколе, в Киевском строительном институте (закончил архитектурный факультет в 1936 г.) и в театральной студии при киевском Театре русской драмы (закончил в 1937 г.). До начала войны некоторое время работал архитектором, потом актером и театральным художником в театрах Киева, Владивостока, Кирова (бывш. Вятка) и Ростова-на-Дону. С августа 1941 года – в армии. Воевал в Сталинграде, на Украине, в Польше. После второго ранения в 1944 г. демобилизовался в звании капитана. Награды – медаль "За отвагу" и орден Красной Звезды. С 1945 по 1947 работал журналистом в киевской газете "Советское искусство"».

В 1946, сообщает далее Н., он опубл. в ж. «Знамя» (№ 8–10) пов. **«В окопах Сталинграда»**. В 1947 она была удостоена Сталинской (Гос.) премии; в последующие годы переиздана большинством сов. издательств общим тиражом в неск. миллионов экземпляров, переведена на 36 языков, в т. ч. на французский. Основные произв. последующих лет: повести **«В родном городе»** и **«Кира Георгиевна»**, сборник военных рассказов **«Вася Конаков»** (все три изданы во Франции). Кроме того, очерки о путешествиях: **«Первое знакомство»**, **«Месяц во Франции»**, **«По обе стороны океана»**. Последняя книга была раскритикована Н. С. Хрущёвым (1963), что привело в конце концов к исключению Н. из КПСС (вступил в 1943 в Сталинграде) и из СП СССР. В 1974 писатель эмигрировал во Францию, гражданином которой стал в 1983. Во Франции написаны книги: **«Записки зеваки»**, **«Взгляд и нечто»** (опубл. франц. изд-ва), **«По обе стороны стены...»**, **«Из дальних странствий возвратясь...»**, **«Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы...»**, **«Маленькая печальная повесть»** (опубл. рус. эмигрантские изд-ва). Вел регулярные передачи на радиостанции «Свобода». В 1957 по повести «В окопах Сталинграда» на Ленинградской киностудии был поставлен фильм «Солдаты» (во франц. кинопрокате «Четверо из Сталинграда»). Был членом франц. Пен-клуба, Баварской Академии искусств.

Нек-рые жизненные коллизии, лаконично изложенные в автобиографии Н., требуют более подробного освещения – прежде всего история его долголетней травли, которая началась с жестокой критики его очерка «По обе стороны океана» Хрущевым, заявившим, что автору не место в КПСС (Хрущев Н. С. Речь на Пленуме ЦК КПСС 21 июня 1963 // Правда. 1963. 29 июня). Последовали «оргмеры»: Н. перестали печатать, стали клеймить позором на собраниях, в газетах, по партийной линии ему вынесли строгий выговор. После падения Хрущева писателя на время оставили в покое. Но в 1969, после того как Н. подписал коллективное письмо в связи с процессом украинского литератора Черновола и выступил в день 25-летия расстрела евреев в Бабьем Яре, на него было заведено новое персональное дело, закончившееся вторым строгим выговором. В 1972 «...за то, что позволил себе иметь собственное мнение, не совпадающее с линией партии», как было сказано в решении, Н. исключили из КПСС. Его снова перестали печатать, были остановлены съемки к/ф по его сценарию, отменена публикация статей, посв. его творчеству. После продолжавшегося почти двое суток обыска и серии многочасовых допросов в КГБ Н. пришлось эмигрировать. Его книги были изъяты из библиотек, имя запрещено упоминать в печати, оно вычеркивалось даже в библиогр. справочниках; писатель был лишен сов. гражданства. И даже в годы «перестройки» после его кончины в «Лит. газ.» был снят написанный В. Быковым некролог.

Н. не был, однако, случайной жертвой режима. С самого начала все, что он писал, никак не вписывалось в рамки одобряемой сов. властями лит-ры. Его первую пов. «В окопах Сталинграда» от запланированного руководством СП

разгрома спас необъяснимый каприз И. Сталина, внесшего имя Н. в список лауреатов Сталинской (Гос.) премии. Однако эта «охранная грамота» на дальнейшее его творчество не распространялась. Написанное позже, как правило, подвергалось инспирированной руководящими идеологическими службами резкой уничтожающей критике. Так было с пов. «В родном городе» (1954), рассказывающей о драматической судьбе фронтовиков, столкнувшихся по возвращении в мирную жизнь с непробиваемым партийно-бюрократическим бездушием. Так было и с повестью «Кира Георгиевна» (1961), в которой причины конформизма, душевной опустошенности, нравств. недугов интеллигенции автор видит в разлагающей общество нехватке воздуха свободы (книга пролагала путь т. н. «городской» прозе). Официозная критика встречала в штыки не только худож. произв. Н. Громили и его заметки об иск-ве: **«Слова "великие" и простые»** (Иск-во кино. 1959. № 5), в которых автор выступал против напыщенной героической риторики, котурнов, велеречивой патетики; **«О прошлом, настоящем и чуть-чуть о будущем: Заметки об архитектуре»** (Лит. газ. 1960. 20 февр.), посв. безвкусной монументальности и убогому однообразию тогдашнего сов. градостроительства. Его эстетические взгляды квалифицировались как идейно порочные, а потому подлежащие решительному искоренению.

Главной книгой Н. стало его первое произв.— пов. «В окопах Сталинграда». Она оказалась самым высоким его достижением. Он написал потом неск. очень сильных рассказов о войне: **«Судак»** (1958), **«Вторая ночь»** (1960) и др.; их можно поставить рядом с этой книгой, но не над ней. Это было первое произв. не о войне, а изнутри войны, рассказ не наблюдателя, а участника, находившегося на переднем крае. Н. стал признанным лидером столь заметно заявившей о себе на рубеже 50–60-х гг. и игравшей затем очень большую роль в нашей духовной жизни «лейтенантской литературы» (хотя среди ее авторов были и солдаты). Перефразируя известную формулу прошлого века, можно так определить роль повести Н.: «Все мы вышли из некрасовских окопов». А. Твардовский писал об этой повести: «Первое очевидное достоинство книги – то, что, лишенная внешне сюжетных, фабульных приманок, она заставляет прочесть себя одним духом. Большая достоверность свидетельства о тяжелых и величественных днях борьбы накануне "великого перелома", простота и отчетливость повествования, драгоценнейшие детали окопного быта и т. п. – все это качества, предваряющие несомненный успех книги у читателя. О ее существенном содержании можно сказать примерно так. Это правдивый рассказ о великой победе, складывавшейся из тысяч маленьких, неприметных приобретений боевого опыта и морально-политического превосходства наших воинов задолго до того, как она, победа, прозвучала на весь мир. И рассказ этот – литературно полноценный, своеобычный, художнически убедительный...» (внутренняя рецензия от 8 нояб. 1946 // Вопросы лит-ры. 1988. № 10. С. 216).

Твардовский проницательно определил существенные особенности содержания и поэтики повести Н., которые официозной критикой рассматривались как опасные, губительные пороки,— ею были пущены в ход устрашающие ярлыки: «окопная правда», «дегероизация», «очернительство», «абстрактный гуманизм». Н. рассказал о том, что видел своими глазами его герой – один из защитников Сталинграда, воссоздал в точных, неповторимых подробностях – психологических, бытовых, батальных – невиданно ожесточенные бои. Эти детали сливаются, прорастают друг в друга, создавая общую панораму фронтовой действительности,— такова поэтика Н. С. Эйзенштейн посвятил лекцию во ВГИКе разбору одного эпизода повести. Режиссер показал, как при абсолютной естественности, неподстроенности весома и многозначна в исповедуемой Н. эстетике каждая деталь. Из всех этих ненамеренных, невыпяченных, непедалированных подробностей как бы сама собой, без дидактики, складывается не лежащая на поверхности главная идея произв.: битва за Сталинград была выиграна благодаря самоотверженности, патриотическому воодушевлению множества обыкновенных, рядовых защитников города, не отдававших себе отчета в своей доблести, не склонных видеть в себе богатырей, героев. Повесть написана от первого лица и во многом носит автобиогр. характер. Это придает ей интимную достоверность и резко приближает к читателю изображаемые события. Книга Н. действительно, как заметил Твардовский, лишена «внешне сюжетных, фабульных приманок» (Там же), читателя увлекает напряженный лирич. сюжет, органически включающий, однако, то и дело возникающие отступления – воспоминания героя, его размышления, его рефлексии. Автобиографичность и лиризм, свободное повествование, организуемое внутренним сюжетом, были особенностями не только этой повести, а свойством творческой личности и худож. манеры Н., отчетливо проступающим и в его поздних, написанных в эмиграции вещах: очерках «Записки зеваки» (1975), «Взгляд и нечто» (1976), «По обе стороны стены...» (1978), «Из дальних странствий возвратясь...» (1979–81), пов. «Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы...» (1983), «Маленькая печальная повесть» (1986). При этом чем полнее и ярче эти качества реализовались в прозе Н., тем выше был ее худож. уровень.

Соч.: Вася Конаков: Рассказы. М., 1961; Избр. произв.: Пов., рассказы, путевые заметки. М., 1962; В жизни и в письмах. М., 1971; Из дальних странствий возвратясь... // Время и мы. [Тель-Авив]. 1979. № 48, 49; 1981. № 61; Написано карандашом: Пов. Рассказы. Путевые заметки. Киев, 1990; Маленькая печальная повесть: Проза разных лет / Послесл. А.Берзер «Мамаев курган – Париж». М., 1990; В самых адских котлах побывал...: Сб. пов. и рассказов, восп. и писем. М., 1991; По обе стороны океана; Записки зеваки; Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы... М., 1991; Записки зеваки: Ром. Пов. Эссе / Вст. ст. Е. Эткинда. М., 1991.

Лит.: Платонов А. В окопах Сталинграда // Огонек. 1947. № 21; Рюриков Б. Окопные будни и их героика // Звезда. 1947. № 5; Александров В. Керженцев и его товарищи // Лит. газ. 1947. 7 июня; Эйзенштейн С. Вопросы композиции // Вопросы кинодраматургии. Вып. 1. М., 1954; Рюриков Б. Еще о правде жизни: Лит. заметки // Лит. газ. 1955. 27 авг.; Виноградов И. На краю земли // Новый мир. 1968. № 3; Твардовский А. В. Некрасов: В окопах Сталинграда // Вопросы лит-ры. 1988. № 10; О Викторе Некрасове: Восп. Киев, 1992; Есаулов И. Сатанинские звезды и священная война // Новый мир. 1994. № 4; Лазарев Л. Былое и небылицы: Полемические заметки // Знамя. 1994. № 10.

Л. И. Лазарев.

НЕКРАСОВ Всеволод Николаевич (24.3.1934, Москва) – поэт, критик.

Из семьи учителей. Во время Великой Отеч. войны в 1941–43 жил в эвакуации в Казани. После школы поступил на филол. ф-т Московского пед. ин-та им. Потемкина (позднее этот ин-т слился с МГПИ им. В. И. Ленина). В студенческие годы участвовал в работе институтского лит. объединения и общался с членами лит. студии «Магистраль». В 1959 знакомится с художником О. Рабиным, живопись которого производит на молодого поэта огромное впечатление. Он становится завсегдатаем лианозовских «показов» и чтений стихов. Вместе с др. «лианозовцами», И. Холиным и Г. Сапгиром, чья поэзия так же впечатлила Н., участвует в первом «самиздатском» ж. «Синтаксис» (под ред. А. Гинзбурга). К нач. 60-х гг. уже ясно, что путь в официальную лит-ру для Н. закрыт. Он занимается внутренним рецензированием в изд-вах, корректурой. Вступает в профком литераторов по секции критики. Вместе с женой, филологом А. Журавлевой, пишет о театре, много занимается драматургией А. Н. Островского (в кон. 80-х гг. у них выходит совместная монография на эту тему). Как и др. «лианозовцы», работает в обл. дет. лит-ры: составляет два интереснейших сб-ка «Между летом и зимой» (М., 1976; назв.– из собственного стих.) и «Сказки без подсказки» (М., 1979; стихи и проза), высоко оцененные читателями и специалистами. Опубл. в сб. «Между летом и зимой» подборка из 9 стих.– практически единственная в СССР до

перестройки. Поэта много и охотно печатают на Западе.

Тесное взаимообогащающее общение с живописью, изобразительным иск-вом характерно для всех «лианозовских» поэтов, но для Н.– в особенности. И дело не только в том, что по характеру своей изобразительности Н. часто бывает очень живописен. Дело в том, что сама изобразительность, ее структура – та же, что у близких поэту художников. Он решает те же худож. задачи – только на др. материале. Так было в Лианозово, так было позднее, в «концептуальный» период. Но, конечно, не только живопись Рабина и др. «лианозовских» художников повлияла на Н. Не меньшее значение тут имела и конкретистская поэзия Холина и Сапгира. Н., как и др. «лианозовцы», ощущал эстетическую невозможность прямой эксплуатации модернистских традиций «серебряного века» крайне остро: «Действительно ведь, такого конфуза – и речевого конфуза – никакие футуристы не припомнят. "Кричать и разговаривать" нечем было не то что "улице", а хоть бы и мне. А как хотелось – еще бы... И новенького – да, конечно, но иного, главного, невиновного. Не сотворять – творцы вон чего натворили – открыть, понять, что на самом деле. Открыть, отвалить – остался там кто живой, хоть из междометий. Где она, поэзия» (**«Справка»**. С. 38). Отказавшись от всего, что лежало на поверхности, поэт начинает свои поистине титанические раскопки в руинах мертвого посттоталитарного яз.– в поисках живой поэзии.

Во-первых, поэзия возникла из лирич. конкретности, антипафосности, свойственной игровому, по-детски «наивному» мировосприятию: «Темнота / В темноту// Опускается пыльца / Где-то там / Где-то тут / Где-то около лица / Над покрытой головой / И в канавах у шоссе / Дождевой / Деловой / И касающийся всех / Происходит разговор / Между небом / И землей / Между летом / И зимой». Н. не писал дет. стихов специально, но значительная часть его пейзажной лирики интересна и детям: «Утром у нас / Чай с солнцем // На ночь – / Молоко с луной // А в Москве электричество // С газированной водой».

Во-вторых, поэзия возникала из речевой конкретности, из принципиальной открытости языка социума, из коллажной паронимической игры, создающей смысл в бессмыслице: «Читатели в числителе / Писатели в знаменателе / Честные чудесные / Частные несчастные / Генеральные гениальные / Коллегиальные конгениальные / Агрессивные обессиленные / Прогрессивные более сильные / Реактивные радиоактивные / Радиолокационные / Про-волокационные / Благо молодежные благоненадежные / Плохо молодежные неблагонадежные». Н. много работает с лексическими рядами, проводя фундаментальную поэтич. инвентаризацию словарного запаса языка современности. Помимо коллажа, поэт активно пользуется приемом простого словесного повтора, приобретающего в его предельно аналитической худож. системе особое значение: «Зима / Зима / Зима Зима Зима Зима / Зима Зима Зима Зима / Зима Зима Зима / И весна». Повтор, задавая ритм, «овнешняет» слово, делает его более предметным и одновременно как бы расчленяет, выясняет его фактуру – звучание, интонацию, речевой контекст. И здесь поэт напрямую обращается к разговорной речи, к ее интонационной мелодике, которая постепенно и становится определяющим структурным элементом его поэтики.

Парономазия и повтор сохраняют свое значение, но стих все больше эволюционирует от ритмического словесного ряда, построенного по типу дет. «считалок», к своеобразному интонационному верлибру, иногда со спорадической рифмовкой: «Приятели-то / Вот тебе и прияли / Таинства / Христианства / Для удобства / Своего юдофобства / Великого Сталина дети / В рассуждении / Чего бы им такое надеть». Н. редуцирует синтаксис до предела, и в то же время полностью сохраняет интонационный каркас фразы, используя слова вроде бы незначащие, избыточные, но они-то и оказываются ключевыми с интонационной точки зрения: «верите ли / а ведь вот они / верили / ведь им ведь / велели». Поэт в своих парадоксальных звукосмысловых конструкциях разлагает речь на элементарные интонационные кирпичики («остался там кто живой, хоть из междометий»), выясняя и выявляя их худож. возможности. Стилистически это можно назвать минимализмом, но в плане общеэстетич. совершенно ясно, что тут ставятся (и решаются) самые острые проблемы совр. поэтич. языка. Худож. метод Н. – это фундаментальная и последовательная «критика поэтического разума», по своим масштабам и значению сравнимая разве что с гигантской языкотворческой работой В. Хлебникова.

Вся эта «критическая», аналитическая проблематика мощно актуализируется в творчестве Н. в 70-е гг.– в эпоху становления и расцвета моск. концептуализма. Н.– активный участник нового худож. движения. Он тесно общается с художниками Э. Булатовым, О. Васильевым, И. Кабаковым. принимает участие в акциях группы «Коллективные действия» А. Монастырского. Выступает и как теоретик – лит. критик и искусствовед. «Акционность», артистический жест, всегда присущие поэзии Н., в этот период подчеркнуто манифестируются и выходят на первый план. Поэт создает целую серию «визуальных текстов», уже непосредственно смыкающихся с изобразительным иск-вом (в качестве авт. «визуальных стихов» Н. принимал участие в неск. худож. выставках).

Но и в концептуалистской худож. среде Н. остается лирич. поэтом. Остро аналитическое, концептуалистски-диалогическое худож. мышление в пространстве живой речи сохраняет возможность монолога, прямого высказывания. Собственно, концептуализм Н. рассматривается именно как инструмент для выяснения «возможностей выявиться высказыванию в условиях речевой реальности», когда «живая, интонированная речь, речевая ситуация и препятствует и выясняет, что действительно ты имеешь, как говорится, сказать, а не просто – что тебе пожелалось». И здесь Н. близок прежде всего художникам Булатову и Васильеву, точно так же выясняющим возможности лирич. изобразительности в знаковом пространстве картины. Мотивы и образы поэта и художников пересекаются, кочуют из картин в стихи и обратно: «я уже чувствую / тучищу / я хотя / не хочу / и не ищу / живу и вижу» (стих., посв. Булатову и ставшее символом того мироощущения, которое выражало новое иск-во). Поэзия Н. окажет решающее влияние на мн. поэтов более молодых поколений, так что поэт и критик М. Айзенберг с полным на то основанием скажет о «бескровной революции», совершенной Н., после которой у рус. поэзии «открылось второе дыхание».

В своих первых 2 книжках, вышедших в перестроечное время, поэт переиздал нек-рые сам- и тамиздатские публ. (**«Стихи из журнала»** – стихи из самиздатского журнала «37»; **«Справка»** – «справка», перечень главных зарубежных публ.). Критич. статьи и публицистика Н. печатались в периодике.

Соч.: Пакет (совм. с А. Журавлевой). М., 1996; По-честному или по-другому: Портрет Инфантэ. М., 1996; Postavit vejce po Kolumbovi: Poezie.../Uspořadali A. Brousek a J. Hirsal. Praha, 1967; Freiheit ist Freiheit. Inoffizielle sowjetische Lyrik. Hrsg. von L. Ujvary. Zurich, 1975 (на рус. и нем. яз.); Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie und Aktionskunst. Hrsg. von G. Hirt und S. Wonders. Wuppertall, 1984 (на рус. и нем. яз.); Стихи из журнала. М., 1989; Справка. М., 1991; Стихи Вс. Некрасова / Пер. на англ. Дж. Янечек, пер. на исп. П. А. де Толедо// Балкон. [Мадрид]. 1991. № 8–9; Lianozovo, Gedichte und Bilder aus Moskau. Hrsg. von G. Hirt und S. Wonders. München, 1992 (на рус. и нем. яз.); Schreibheft. Zeitschrift fur Literatur. [Essen]. 1994. № 44; Literatura na swiecie. [Warszawa]. 1994. № 7–8.

Лит.: Кулаков В. О пользе практики для теории// Лит. газ. 1990. № 52; Библер В. Нац. рус. идея? – Рус. речь!: Опыт культурологического предположения// Октябрь. 1993. № 2; Айзенберг М. Н. Взгляд на свободного художника. М., 1997; Janecek G. J. Vsevolod Nekrasov, Master Paronimist// Slavic and East European Journal. 1989. № 2. Vol. 33.

В. Г. Кулаков.

НЕСМЕЛОВ Арсений Иванович; наст. фам. Митропольский; псевд. Николай Дозоров, Н. Арсеньев и др. [20.6(2.7). 1889, Москва – сент. 1945, станция Гродеково близ Владивостока, в заключении] – поэт, прозаик, журналист.

Род. в семье статского советника, писателя-толстовца. Учился во 2-м кадетском корпусе, где двумя десятилетиями ранее обучался А. Куприн. Ему посв. рассказ **«Второй Московский»** (сб. **«Рассказы о войне»**). В годы 1-й мировой войны Н. воевал на Западном фронте в 11-м гренадерском Фанагорийском полку прапорщиком, подпоручиком, поручиком. Удостоен боевых наград. В окт. – нояб. 1917 участвовал в восстании юнкеров в Москве. Об этих днях он напишет: «Мы – *белые*. Так впервые / Нас крестит московский люд. / Отважные и молодые / Винтовки сейчас берут» (поэма **«Восстание»**. 1923, окончательный вариант – 1942).

В 1918 уезжает в Омск, в армию адмирала А. В. Колчака. Через 10 лет в сб. **«Кровавый отблеск»** горько заметит: «Все меньше нас, отважных и беспутных, / Рожденных в восемнадцатом году». С остатками армии Колчака («Мы бежим, отбитые от стаи, / Горечь пьем из полного ковша, / И душа у нас совсем пустая, / Злая, беспощадная душа...» – стих. **«На водоразделе»**) Н. оказывается во Владивостоке, центре Дальневосточной республики. С 1922, когда Приморье становится советским, он, бывший офицер, находится под надзором ОГПУ, но в 1924 пробирается через тайгу в Харбин, один из центров рус. эмиграции. Там первое время был сотрудником газ. «Дальневосточная трибуна», после ее закрытия перешел на положение «свободного журналиста», много печатаясь в ж-лах «Рубеж», «Луч Азии», альм. «У родных рубежей», газ. «Рупор» и др., не гнушаясь и лит. поденщиной: рец., рифмованной рекламой или фельетонами в стихах. Около 20 авг. 1945, после занятия Харбина сов. войсками, Н. был арестован, репатриирован и умер на полу пересыльной тюрьмы.

Стихи начал писать еще в кадетском корпусе, первые публ. в ж. «Нива» относятся к 1912–13. Отд. произв. его сб. **«Стихи»** не свободны от влияния различных поэтов, в частности М. Цветаевой (с ней Н. состоял в длительной переписке) и В. Маяковского (с которым был лично знаком). Явственно здесь и присутствие северянинской лексики («громокипящие законы», «надоедный день»), составных неологизмов («слезотечь», «смехозыбь»), следование канве ритмического рисунка «поэзы». Только найдя свою собственную тему – романтики Белого движения, поражения и изгнанничества («Но по ночам – заветную строфу / Боюсь начать, изгнанием подрублен...» – стих. **«О России»**), Н. становится крупным поэтом, доминантой творчества которого является лично им выстраданная тема эмиграции, вместившая «четверть века беженской судьбы» (стих. **«Великим постом»**). В сб-ках эмигрантского периода (**«Кровавый отблеск»**, **«Без России»**, **«Полустанок»**, **«Белая флотилия»**) сознание обреченности переплетается с отчетливым пониманием необратимости происшедших в России перемен. К прошлому нет возврата: «Россия отошла, как пароход / От берега, от пристани отходит...» (стих. **«О России»** – сб. **«Без России»**). Но горше всего то, что навсегда потеряно для России молодое поколение: «...Мы – умрем, а молодняк поделят – / Франция, Америка, Китай...» (стих. **«Пять рукопожатий»** – Там же). К тому, кто когда-нибудь впоследствии задумается о судьбах эмиграции в Китае, поэт обращает свое «не суди!»: «...из твоего окна / Не открыты канувшие дали: / Годы смыли их до волокна, / Их до сокровеннейшего дна / Трупами казненных закидали!» (стих. **«Потомку»** – сб. «Белая флотилия»).

Заметна близость мировосприятия Н., автора поэм «Восстание», **«Декабристы»** (1925), **«Через океан»** (1930), **«Протопопица»** (1938–39), посв. людям сильного и цельного характера, и Н. Гумилева. В жизни и творчестве двух поэтов немало общего: почти ровесники, офицеры рус. армии, участники 1-й мировой войны, награжденные за доблесть, убежденные монархисты, оба они исповедовали кодекс рыцарской чести, занимали непримиримую позицию в отношении к событиям Окт. 1917. Рассказы Н. о воен. буднях (**«Номер второй»**, **«Атака»**, **«В земле»**, **«Будни»**, **«В резерве»**. **«Над Вислой»** и др.), составившие первую из его опубл. кн. **«Военные странички»**, вышедшую с грифом «печатать разрешено военной цензурой», сближает с гумилевскими «Записками кавалериста» (также 1915) взгляд на войну как на нелегкий, но честный труд. И в поэзии Н. воины, готовые «убить и умереть» (стих. **«Броневик»** – сб. «Кровавый отблеск»), исповедуют кредо гумилевских героев: «Нет к былому возврата!» (стих. **«Пираты»** – сб. «Стихи»; ср. с гумилевским «Лучше слепое Ничто, / Чем золотое Вчера!» – стих. «В пути», 1909). Однако лексика Н. проще, грубее, без приподнятой романтизированности Гумилева. Их творческую манеру сближает внимание к звукописи (напр., у Н. в стих. **«Морелюбы»**: «Всадник устало к гриве ник, / Птицы летели за море. / Рифма звенит, как гривенник, / Прыгающий на мраморе» – сб. «Стихи»). Так же, как Гумилев, Н. вводит в свои произв. повествовательный элемент, его стихам свойственна строгая композиция, чеканная лексика, энергичный ритм (**«Суворовское знамя»**, **«Стихи о револьверах»**, **«Легенда о драконе»**, **«Баллада о даурском бароне»** и др.).

Особое место в творчестве Н. занимает тема вины. В отличие от Гумилева, при известии о екатеринбургской трагедии 17 июля 1918 давшего клятву: «Никогда и м этого не прощу» (см.: Кунина И. Моя гумилевская весна // Лит. обозрение. № 9. С. 101), Н. остро ощущал *общую* вину за происшедшее (стих. **«Цареубийцы»**, **«Пели добровольцы. Пыльные теплушки...»** – сб. «Белая флотилия»). Начиная с поэмы «Восстание» («Отважной горстке юнкеров / Ты не помог, огромный город...»), тема вины проходит через все творчество поэта: «Докатились. Верней – докапали / Единицами: рота, взвод... / И разбилась фаланга Каппеля / О бетон крепостных ворот.// Нет, не так! В тыловые топи / Увязили такую сталь! / Проиграли, продали, пропили, / У винтовок молчат уста» (стих. **«Леонид Ещин»** – сб. «Без России»).

Творчество Н. трактует как упорный и кропотливый труд, схожий с работой мастера-ювелира («Постукивая точным молоточком, / Шлифуя речь, как индус – шар из яшмы...» – стих. **«На заданные рифмы»**), требующий от художника максимальной самоотдачи (стих. **«Изнеможение»** – сб. «Без России»). Проблеме назначения поэта посвящено стих. **«В затонувшей субмарине»** (сб. «Белая флотилия»), своей проблематикой, ритмикой, семантикой восходящее к «Волшебной скрипке» Гумилева, но носящее более трагический характер. Речь в нем идет о поэте-эмигранте: «Облик рабский, низколобый / Отрыгнет поэт, отринет: / Несгибаемые души / Не снижают свой полет. / Но поэтом быть попробуй / В затонувшей субмарине, / Где ладонь свою удушье / На уста твои кладет». К метафоре «поэзия – затонувшая субмарина» Н. обратится и незадолго до своей гибели в разговоре с харбинской журналисткой Е. Сентяниной: «Неужели вы не видите, что все идет к концу? Больше ничего не будет. И ничего не нужно. Я собирался издать книгу стихов. Бумагу закупил. А вчера отдал бумагу даром. Книг больше не будет. Субмарина затонула» (Перелешин В. Об Арсении Несмелове. С. 673).

С о ч.: Военные странички. М., 1915; Стихи. Владивосток, 1921; Уступы. Владивосток, 1924; Кровавый отблеск. Харбин, 1928; Без России. Харбин, 1931; Рассказы о войне. Харбин, 1936; Полустанок. Харбин, 1938; Белая флотилия. Харбин, 1942; Без Москвы, без России: Стих. Поэмы. Рассказы / Сост. и коммент. Е. В. Витковского и А. В. Ревоненко. М., 1990.

Лит.: П е р е л е ш и н В. Об Арсении Несмелове // Ново-Басманная, 19. М., 1990; В и т к о в с к и й Е. В. «Только побежденный не судим...» // Там же. *Т. К. Савченко.*

НИКАНДРОВ Николай Никандрович; наст. фам. Шевцов [7(19).12.1878, Петровско-Разумовское под Москвой – 18.12.1964, Москва] – прозаик.

Род. в семье почтового служащего. Ребенком попал в Крым, любовь к которому сохранил на всю жизнь (там разворачивается действие мн. его произв.). Детство провел в Севастополе, где учился, по собственному признанию, «скверно, с отвращением» (РГАЛИ. Ф. 1161. Оп. 1. Ед. хр. 525) сначала в церковно-приходской школе, потом в реальном училище, которое закончил в 1896. Время становления личности пи-

сателя – это период увлечений и разочарований. Сначала он собирался принять постриг, но по настоянию родителей начинает учиться в моск. Императорском училище путей сообщения, потом в петербургском Лесном ин-те. В Петербурге участвует в работе рев. кружка, за что в 1899 исключен из ин-та. Встреча с Л. Н. Толстым, происшедшая в 1898 по просьбе Н., резко меняет его жизнь: он понимает, что необходимо подлинное, а не книжное знание жизни, и становится сельским учителем. Преподавание сочетает с активной рев. агитацией в эсеровском духе (в партию эсеров Н. вступил в 1900), состоит под гласным надзором полиции. Тогда же пробует себя в лит-ре: его корреспонденции появляются в газ. «Саратовский дневник», «Пермский край». В 1902 после привлечения к полицейскому дознанию по поводу принадлежности к рев. организации вынужден скрываться. Он ищет прибежища в Крыму, где работает грузчиком, гувернером, рыбаком. Однако его арестовывают и помещают в Севастопольскую тюрьму. Устные рассказы Н. слышит находящийся здесь же писатель А. Грин, который советует ему всерьез заняться лит-рой.

Первое худож. произв. Н. появилось на страницах газ. «Крымский вестник» в 1902. Начинающего автора заметили критики и писатели, оценили его наблюдательность, юмор, меткость языка. В Нижнем Новгороде, куда Н. был сослан в 1903, он познакомился с М. Горьким. Лит. атмосфера Нижнего Новгорода тех лет отражена в его автобиогр. пов. **«По волчьему билету»** (Радуга. 1989. № 9). По возвращении в Севастополь в 1905 он знакомится с А. И. Куприным, первыми словами которого при встрече были: «Прелестно пишете!» и который тотчас же предложил сотрудничество в ж. «Мир Божий». В Крыму Н. не оставляет и своей рев. деятельности, становится инструктором «Боевой дружины» эсеров, разрабатывает план убийства главнокомандующего Черноморским флотом адмирала Г. П. Чухнина, после осуществления которого матросом Акимовым вынужден перейти на нелегальное положение, жить по подложным паспортам, менять места жительства и работу. (Позже, в сов. время, он мечтал воссоздать свою биографию, но негативное отношение к деятельности эсеров со стороны властей, страх репрессий не позволили этому желанию осуществиться.) Следующая ссылка в Архангельскую губ. дала материал для рассказа **«Бывший студент»** (1909). В 1910 Н. эмигрировал, жил в Швейцарии, Италии, Франции. Зарабатывая на жизнь физическим трудом, он продолжает писать. Его произв. **«Горячая»** (1911), **«Ротмистр Закатаев»** (1912), **«Во всем дворе первая»** (1912), **«Во время затишья»** (1914) публ. ведущие периодические изд. в России – «Заветы», «Совр. мир», «Современник». В 1914 Н. возвращается на родину уже признанным литератором, которого ценят за умение великолепно рисовать психологию детей [образы Митьки и Саньки из **«Берегового ветра»** (1909), учеников из **«Искусства»** (1914) и др.], воссоздавать реалии рус. быта. Его творчество пропагандирует Горький, помещая в «Летописи» произв. **«Лес»**, **«На Часовенной улице»** (1916), но вскоре по идейным и бытовым соображениям (из-за склонности Н. к вину) порывает с ним.

Ранние рассказы писателя составили два сб-ка – **«Береговой ветер»** (1915) и **«Лес»** (1917), в которых определилась сфера интересов писателя – быт, масса, толпа с владеющими ею инстинктами. Н. особенно удается воспроизведение процесса нивелирования личностного начала в человеке, он умеет показать механизм воздействия на толпу, способы манипулирования ею: **«Бунт»**, **«Больные»** (оба – 1906). Это особенно ярко проявилось в зарисовках **«Катаклизма»**, **«Все подробности»** (обе – 1917), написанных после Февр. революции. В худож. плане мн. его произв. далеки от совершенства, что объяснялось и отсутствием условий для планомерной работы, и недовольством членов партии эсеров таким «легкомысленным» занятием своего товарища, и отсутствием постоянного рабочего настроя у писателя.

Годы революции Н. провел в Крыму, переживая страшные лишения и голод. Тяжелейшая судьба рус. писателей, оказавшихся там в то время, нашла отражение в его, может быть, лучших произв.: **«Диктатор Петр»** и **«Профессор Серебряков»** (оба – 1923). В 1922 Н. переезжает в Москву, продолжает активно печататься: **«Рынок любви»** (1924), **«Всем утешение»**, **«Любовь Ксении Дмитриевны»**, **«Скотина»** (все – 1925), **«Путь к женщине»** (1927) и др. Эти произв. свидетельствовали, что Н. окончательно сформировался как писатель сатирического направления. Его новые публ. не вызывают восторга у критиков, усматривающих в них клевету на новый строй. Утверждается мнение, что Н. ограничивает человеческую сущность физиологией, смакует мелкое, низменное, отталкивающее. Постепенно тучи над его головой сгущаются. Писателю начинают приписывать «политически вредную установку», «чисто левацкие извращения», презрение к рабочему классу, один из его очерков (1932) относят к «троцкистской пропаганде». Н. спасается от расправы, уехав на Север корреспондентом газ. «Голос рыбака», «За пищевую индустрию»; становится едва ли не лучшим маринистом сов. лит-ры (**«Красная рыба»**, 1930; **«Кочевники моря»**, 1934). Однако и новые произв. писателя не удовлетворяют критику, которая настаивала на том, что автор забывает о «классовой борьбе» в тех «ее особенных формах», какие она приобретает на море (Лит. критик. 1934. № 10). И хотя писателю еще удается поместить сатирическую аллегорию **«Зеленые лягушки»**, высмеивающую большевистское бахвальство, нелепые трудовые почины, заставляющие людей изворачиваться и лгать, в кн. **«Морские просторы»** (1935), дальнейшее сопротивление официозу становится бесполезным. Н. сам впоследствии поставит правильный диагноз: «Меня губят, если не сказать погубили, юмор, сатира» (РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1 Ед. хр. 154), «под таким углом зрения показ действительности они ("литхозяева" и "литприжимщики", по его определению.– *М. М.*) не приемлют» (РГАЛИ. Ф. 2569. Оп. 1. Ед. хр. 284).

В 30-е гг. Н. исчез с лит. горизонта. Он скрывается в Крыму (ненадолго возвращаясь в Москву во время войны), почти совершенно забрасывает лит. работу. Неудачи преследуют его: богатейший архив с письмами крупнейших рус. писателей сжигается немцами во время оккупации Севастополя. Однако с кон. 40-х гг. его произв. (гл. обр. дорев.) постепенно начинают переиздавать. Последняя попытка выйти к читателю – пов. **«Чудо морское»** (1952). Однако уже во время ее написания становится ясным, что произв. о керченских рыбаках, «давно брошенных на произвол судьбы и живущих звериной жизнью» (РГАЛИ. Ф. 1730. Оп. 1. Ед. хр. 266), не суждено появиться в печати. «Как писать в такой атмосфере, в таких условиях: врать, как все!?» (Там же) – задавался вопросом писатель и ответил затянувшимся молчанием.

Кончил Н. свою жизнь одиноким, почти нищим стариком в комнате на Арбате, вся мебель которой состояла из ящиков, заменяющих стол, стулья, кровать...

С о ч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1928–29; Береговой ветер / Вст. ст. П. А. Дегтярева. Симферополь, 1986; Диктатор Петр // Рус. сов. сатирическая пов.: 20-е годы / Вст. ст. и примеч. С. Г. Боровикова. М., 1989; М. В. Морозов – исследователь творчества С. Н. Сергеева-Ценского // «Я с Россией до конца...» (С. Н. Сергеев-Ценский и современники). Тамбов, 1995.

Лит.: Г о л и к о в В. Недовершенный художник // Вестник знания. 1916. № 8–9; В о й т о л о в с к и й Л. «Любовь Ксении Дмитриевны»: [Рец.] // Новый мир. 1926. № 3; М и х а й л о в а М. В. Об особенностях поэтики творчества Н. Н. Никандрова: (Доокт. период) // Поэтика рус. сов. прозы. Уфа, 1991; М и х а й л о в а М. В. Сатира в творчестве Н. Н. Никандрова 1920–30-х годов // Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich. Białystok, 2000. T. 4.

М. В. Михайлова.

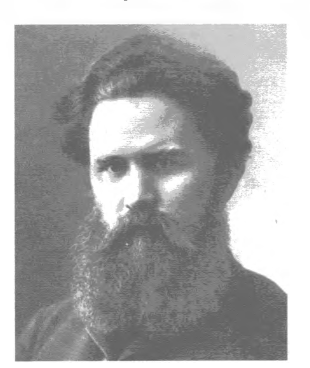
НИКИТИН Николай Николаевич [27.7(8.8).1895, С.-Петербург – 26.3.1963, Ленинград] – прозаик, очеркист, драматург.

Род. в купеческой семье. В Петербурге закончил реальное училище, в 1915–18 учился на филол. и юрид. ф-тах Петроградского ун-та. В 1918 вступил в Красную Армию. В 1920 познакомился с М. Горьким, В. Шкловским, Е. Замятиным. Осенью 1920 про-

Кондратьев В.Л.

Корвин-Пиотровский В.А.

Корнилов Б.П.


Короленко В.Г.

Краснов П.Н.

Кручёных А.Е.

Крымов В.П.

Крымов Ю.С.

Крюков Ф.Д.

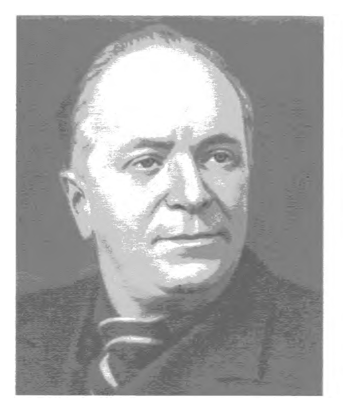
Кузмин М.А.

Кузьмина-Караваева Е.Ю.

Куприн А.И.

Лавренёв Б.А.

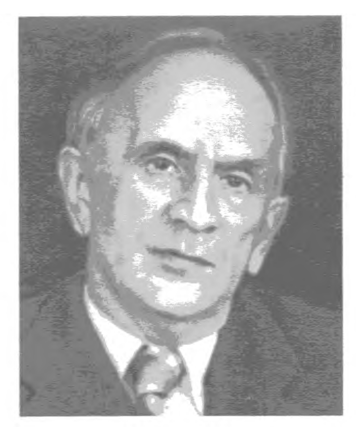
Ладинский А.П.



Лебедев-Кумач В.И.

Леонов Л.М.

Лившиц Б.К.



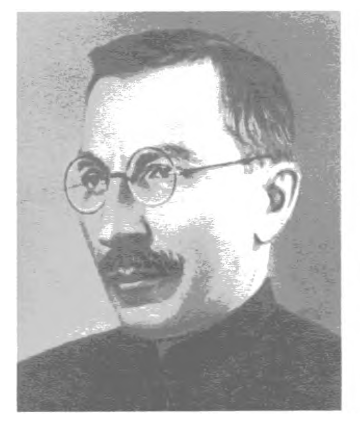
Лидин В.Г.

Лозинский М.Л.

Луговской В.А.

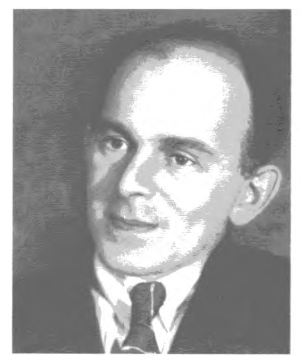
Луначарский А.В.

Ляшко Н.Н.



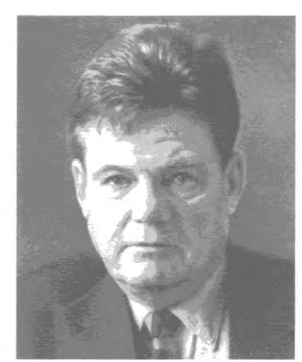
Макаренко А.С.

Маковский С.К.



Мандельштам О.Э.

Марков Г.М.



Мартынов Л.Н.

Маршак С.Я.

Матвеева Н.Н.

Маяковский В.В.

Мережковский Д.С.

Меркурьева В.А.

Минцлов С.Р.

Михалков С.В.

Набоков В.В.

Нагибин Ю.М.

Найдёнов С.А.

Наровчатов С.С.

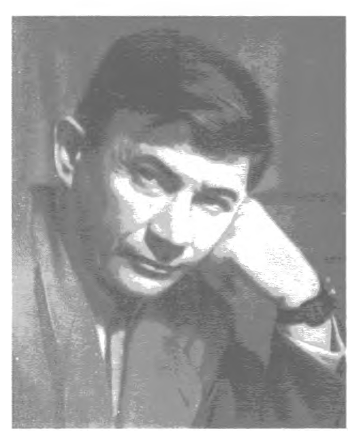
Некрасов В.П.

Никандров Н.Н.

Николаева Г.Е.

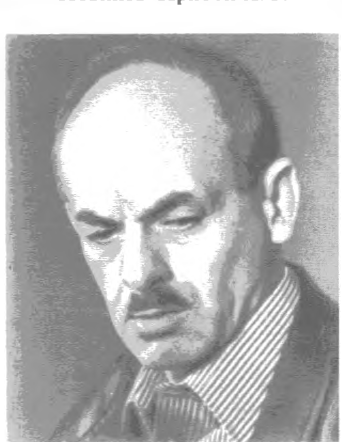
Нилин П.Ф.

Новиков-Прибой А.С.

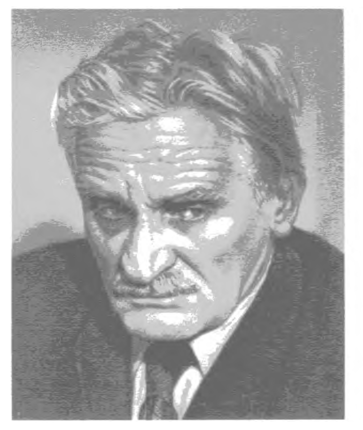


Овечкин В.В.

Одоевцева И.В.



Окуджава Б.Ш.



Олеша Ю.К.

Осоргин М.А.

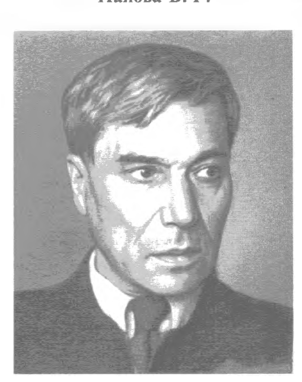
Островский Н.А.

Павленко П.А.

Панова В.Ф.

Панфёров Ф.И.

Парнок С.Я.


Пастернак Б.Л.

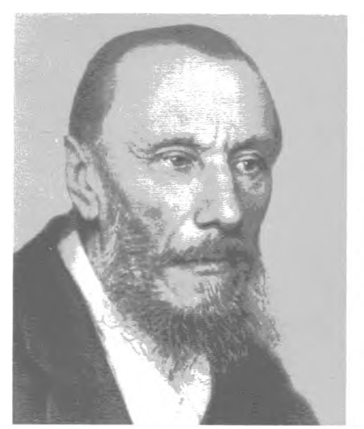
Паустовский К.Г.

Перелешин В.Ф.

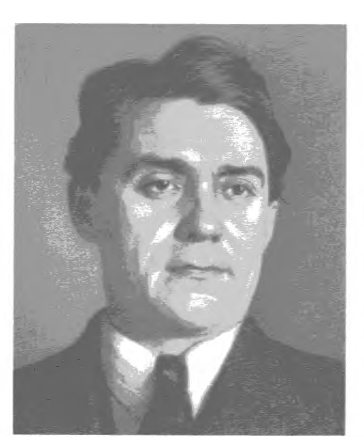
Петников Г.Н.

Пильняк Б.А.

Платонов А.П.



Подъячев С.П.

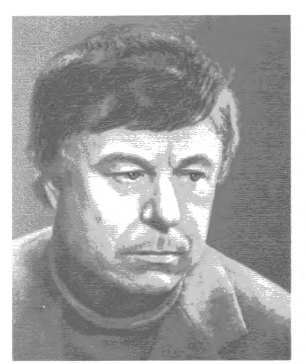


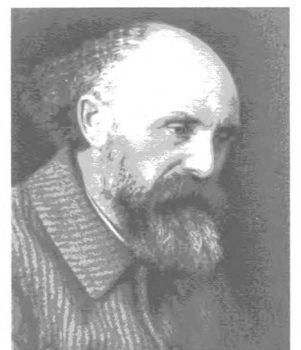
Полевой Б.Н.

Поплавский Б.Ю.

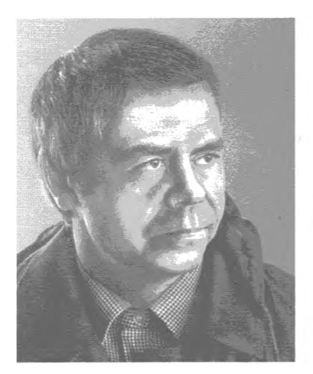
Пригов Д.А.

Присманова А.С.


Приставкин А.И.


Пришвин М.М.

Прокофьев А.А.


Распутин В.Г.

Ремизов А.М.

Розанов В.В.

Розов В.С.

Романов П.С.

Ромашов Б.С.

Рыбаков А.Н.

Рыленков Н.И.

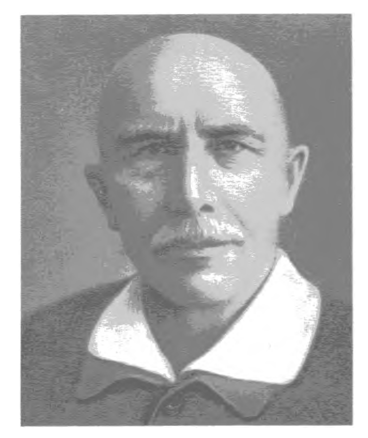
Светлов М.А.

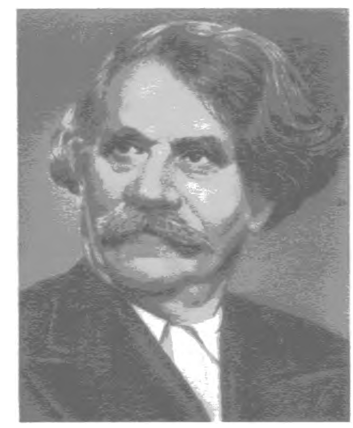
Свирский А.И.

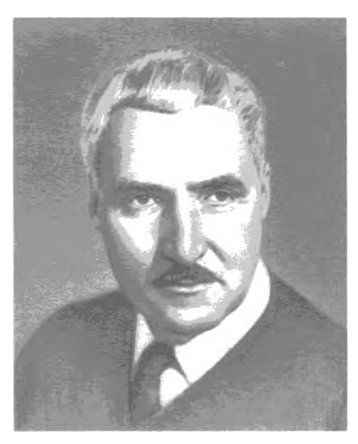
Северянин И.

Сейфуллина Л.Н.

Сельвинский И.Л.


Серафимович А.С.


Сергеев-Ценский С.Н.


Симонов К.М.

Славин Л.И.

Слонимский М.Л.

Слуцкий Б.А.

Смеляков Я.В.

Соболев Л.С.

Солженицын А.И.

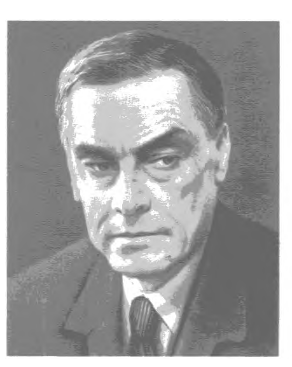
Сологуб Ф.К.

Солоухин В.А.

Софронов А.В.

Степанов А.Н.

Сурков А.А.



Тарковский А.А.

Твардовский А.Т.

Телешов Н.Д.

Тендряков В.Ф.

Тихонов Н.С.

Толстой А.Н.

Тренёв К.А.

Третьяков С.М.

Трифонов Ю.В.

Тынянов Ю.Н.

Тэффи Н.А.

Фадеев А.А.

Фатьянов А.И.

Федин К.А.

Форш О.Д.

Фурманов Д.А.

Хлебников В.

Ходасевич В.Ф.

Цветаева М.И.

Чёрный С.

Чириков Е.Н.

Чуковский К.И.

Чулаки М.М.

Шагинян М.С.

Шаховская З.А.

Шварц Е.Л.

Щервинский С.В. Шишков В.Я. Шмелёв И.С.

Шолохов М.А. Шукшин В.М. Эренбург И.Г.

Юшкевич С.С. Яшин А.Я.

чел в Студии Дома иск-в рассказ **«Кол»**, создание которого считал началом своей писательской деятельности.

Первая пов. **«Рвотный форт»** (1921) вошла в одноим. сборник рассказов, вышедший в 1922. Отрывки из повести публ. ж. «Красная новь», осн. А. Воронским. Излагая свои творческие принципы в связи с этим произв., Н. пишет, что в качестве объектов он берет «темные, страшные вещи» и такие ситуации, «где люди безумствуют, мучаются, где некоторые принижены "хуже собаки"» (Из истории сов. лит-ры. С. 575). Герои повести – провинциальные мещане, рядовые обыватели. Пред. сельсовета Тимофей Пушков, ощутив свою власть, стремится к «новой жизни», которую символизирует для него купеческая дочь, образованная барышня Таисия Пазова. Под звуки «Интернационала» проходит устроенный с купеческим размахом ее день рождения. Показательным для раскрытия творческих задач писателя является его понимание революции, которая «живет среди людей, обеими ногами погрязших в жирной свинине и блуде. И те, кто творит ее,– тоже плоть от плоти. Это не весело, это – неприятно. Я и мои товарищи – художники катастрофической эпохи, каждый из нас берет по-своему. Упреки в отсутствии пафоса или радости у одного из нас (а хотя бы у меня) бессмысленны, потому что я этого не дам, ибо мне этого не дано... Мы – "горьковщина" или "достоевщина"». Войну и революцию Н. считает законом ист. процесса, а варварство и жестокость, которые они с собой несут,– чем-то вроде закона естественного отбора: «начинается отбор – мы выкидываем помои» (имеются в виду «люди, может быть, очень хорошие, но попавшие в машину времени и ею измотанные», сюда же относятся и те, кто не выдержал борьбы, сумасшедшие, самоубийцы). По отношению к этому процессу писатель призывает высказывать «меньше сантиментов – побольше ясности» (Там же. С. 575).

Стилистически в повести господствуют пильняковские приемы: разорванный сюжет, лирико-филос. отступления, включение в ткань повествования док. фрагментов из газетных статей и радиокорреспонденций. Сообщается, напр., о прибытии Л. Красина в Лондон для совещаний о торговом договоре, упоминается Д. Ллойд Джордж (со временем влияние Б. Пильняка и даже «пильняковщины» становится едва ли не преобладающим в творчестве писателя, что подкреплялось и их личной дружбой). В повесть включен фантастический фрагмент о прибытии в Россию на минных кораблях англ. короля и его свиты, который якобы предлагает русским свое правление. Этот фрагмент отражает распространенный в то время страх перед возможной англ. интервенцией и колонизацией России. Несмотря на вставки общеист. плана, Н., в отличие от Пильняка, далек от ист. интроспекции.

С 1921 Н. входил в лит. группу «Серапионовы братья». Он вспоминал об этом времени: «Мастерству-ремеслу учил меня Замятин. Все начало прошло с Серапионами. А потом стал писать» (Писатели об иск-ве и о себе. С. 227). Неск. позднее писатель иначе представил свое вхождение в лит-ру. В письмах к А. Воронскому в 1922 он подчеркивал, что с Замятиным его связывает чисто техническая сторона творчества. «От Замятина я не отрекаюсь,– пишет Н.,– не будь его, я, может быть, и не писал бы». Однако он возражает против привившегося в критике «сочетания» его с Замятиным, которое присваивается ему как «политическая накладка». «Credo мое – вам известно: "с большевиками!"». У Замятина, считает Н., принципиально иное, чем у него, мироощущение: он обо всем пишет с усмешкой («Замятин всегда подсиживает», «у Замятина нет ни строчки без смешка»), тогда как сам он видит в происходящем трагедию. Найдя поддержку у М. Зощенко, Н. утверждал, что Замятин не мэтр Серапионов, а техник, и что они, Серапионы, не связаны с ним кровной идеей. Позднее он определил себе др. крестных отцов в творчестве: «Отеческим пинком я попал в литературу – это пинок Горького. Через Горького к Воронскому» (Красная панорама. 1926. № 28. С. 13).

Н. пробовал себя в разных жанрах, о его экспериментах свидетельствует, напр., пародия на семейный и авантюрный англ. роман – **«Подарок Фатьмы»**, опубл. Воронским в редактируемом им «Веселом альманахе» (1922).

Осн. тема сб. рассказов **«Камни»** (1922, опубл. в 1923), **«Бунт»** (1923), а также пов. **«Полет»** (1923, опубл. в 1925) – Гражданская война и преломление рев. преобразований в российской глубинке. В рассказе «Камни» на примере одной деревни отражены события Гражданской войны в Карелии: в деревню приходят белые, они расстреливают пред. совета бедноты и назначают старосту; затем приходят красные, они убивают старосту; при этом крестьянская жизнь идет своим чередом. В прозе Н. трудно определить, на чьей он стороне и что думает о происходящем. Для автора и белые, и красные как будто равны, а революция – таинственная и темная сила, жадная, как море, и возбуждающая, как ветер. Пов. «Полет» – о двух офицерах, втянутых в водоворот революции, построена на смещении планов, по методу Пильняка, на его же символических повторах и включении в ткань текста док. фрагментов.

О Пильняке напоминает и насыщенная эротическая атмосфера рассказа **«Ночь»**, сюжет которого построен на неизбежно близящемся столкновении поездов под символическими назв. «№ 14-7 имени Бела Куна» и «Имени Л. Г. Корнилова». События происходят на протяжении одной ночи. В повести смешано трагическое и бытовое. В атмосфере надвигающейся катастрофы люди, как «белые», так и «красные», заняты преследованием своих личных интересов: в одном поезде жена генерала изменяет мужу с прапорщиком, в другом – красный комиссар из Сибири соблазняет свою американскую секретаршу. «Ночь», как и мн. др. рассказы Н., призвана свидетельствовать, что революция изменила жизнь только на поверхности, а в глубине она течет по прежним законам. Автор восхищается стихийной силой революции, находит в ней особую красоту: «Революция была прекрасна, стихийна,– как ночная, полная огня, гроза». Несмотря на постулируемую Н. преданность идеалам большевистской революции, он, заодно с «попутчиками», подвергался нападкам критиков ж. «На посту» [Волин Б. Клеветники (Эренбург, Никитин, Брик) // На посту. 1923. № 1]. Пролетарские критики находили у Н. заметную симпатию к разрушаемому революцией прошлому.

Писатель причислял себя к последователям традиций рус. классики. В его ранних произв. ощутимо преломление творческого опыта Н. Гоголя, Н. Лескова (особенно в рассказах **«Жизнь гвардии сапера»**, **«Кошка-собака»**, **«Чаване»**), Ф. Достоевского. Заметны и новейшие влияния: раннего Горького, А. Белого, А. Ремизова, Пильняка; для его прозы типичен также орнаментализм, отличающий «Серапионовых братьев». Горький, помогавший Н. делать первые шаги в лит-ре, писал о нем и Вс. Иванове: «Они перегружены впечатлениями хаотического бытия России» (Н. С. Тихонов // Никитин Н. Избранное: В 2 т. Л., 1968). Замятин, отмечая у Н. «хороший страх банальности», в то же время показывал, как в попытках преодолеть его молодой автор зачастую допускает излишнюю словесную экстравагантность, оборачивающуюся невразумительностью. «Тоска, боль – та самая трещина в душе, через которую сочится настоящее искусство (кровь),– пишет Замятин.– Эта трещина у Никитина – к его счастью и несчастью – есть; оттуда у него такие рассказы, как "Пелла", "Камни", "Кол"...» (Замятин Е. И. Новая рус. проза).

Внимательно изучавший совр. лит. технику, писатель применял в своей прозе прием «остранения», который Шкловский считал одним из самых эффективных худож. средств классической лит-ры. Наиб. характерна в этом аспекте пов. **«Дэзи»**, написанная от имени молодой тигрицы, вырвавшейся из неволи. В повести есть следы лит. влияния Л. Толстого, сочетающиеся с худож. приемами Пильняка.

В 1923 Н. вместе с Пильняком провел неск. месяцев в Англии. Здесь они работали в сов. торговом представительстве, посещали вечера в ПЕН-клубе. Н.

путешествовал по Германии, откуда возвратился в Англию через Рур, оккупированный Францией и Бельгией. Поездке посвящен сб. очерков **«Сейчас на Западе: Берлин – Рур – Лондон»** (1924). Писатель много работал в журналистике, и нек-рые газетные приемы и штампы наложили отпечаток на стиль его очерков. Замятин дал сатирическую рец. на этот сборник, отметив в нем претенциозный напыщенный стиль. В 1924 Н. расстался с «Серапионовыми братьями», будто бы из-за их критики сб. «Полет». В последующие годы он продолжал работать в жанре очерка: в 1926 вышла кн. **«С карандашом в руке»**; очерки о путешествиях по России и Европе составили сб. **«Лирическая земля»** (1927).

Устроению мирной жизни после Гражданской войны посв. **«Обоянские повести»** (1926–27, опубл. в 1928), в т. ч. **«Любовь»**, **«Юбилей»**, **«Собачий ящик»**. В этом цикле, как и прежде, писателя занимает сопротивление старого уездного быта стихийному ходу рев. преобразований. В повествовании перекрещиваются разные традиции: в героях явственно различимы гротескные черты щедринских и гоголевских обывателей, и в то же время ему присущ романтический реализм раннего Горького.

Н. принялся также за большую лит. форму: роман из жизни молодежи 20-х гг. **«Преступление Кирика Руденко»** (1927, опубл. в 1928). В произв. отсутствует типичный для этого жанра рев. пафос, его герои – поколение эпохи, которая разрушила старые условности, но не дала новых нравств. установок. Видимо, не случайно «положительное» начало здесь воплощает экзотический образ глухонемого мечтателя, в то время как главный герой, освобождаясь от нравств. принципов, совершает преступно легкомысленные поступки, разрушает жизнь любимой женщины и гибнет сам.

Н.– автор неск. ист. повестей и романов о революции, интервенции и Гражданской войне. Ром. **«Это началось в Коканде...»** (1939, опубл. в 1940; в последующих изд.– **«Это было в Коканде»**) – о басмачестве в Средней Азии и об иностранной воен. интервенции в 1918–20. Сведения о событиях в Азии писатель получал от М. В. Фрунзе и Д. А. Фурманова. Др. крупный ист. ром. – **«Северная Аврора»** (1951) – посв. борьбе Красной Армии с англо-американской интервенцией на Севере в 1918–19. Роман был отмечен Сталинской (Гос.) премией (1951). По мотивам романа Н. написал пьесу **«Северные зори»**. Писатель и раньше работал для театра. В начале своей лит. деятельности он написал пьесу **«Корона и плащ»** (1924) по мотивам ром. «Праздник св. Иоргена» Х. Бергстеда. Др. его пьесы: **«Линия огня»** (1931), **«Апшеронская ночь»** (1937; др. назв. **«Баку»**), **«Фирсовы»** (1957).

Перу Н. принадлежат яркие воспоминания о его близком друге А. Толстом, а также о С. Есенине в последние трагические годы его жизни. К жанру воспоминаний относится и зарисовка **«Вчера в Доме Искусств»** – о чтении Горьким воспоминаний о Л. Толстом и о впечатлении, которое это выступление произвело на молодого красноармейца.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. П. Медведева. Харьков, 1928–29; Шпион. Л., 1930; Поговорим о звездах. Л., 1934; Удар Брусилова. Л., 1941; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. Н. С. Тихонова. Л., 1968.

Лит.: Бурсов Б. Смелость художника // Звезда. 1940. № 3–4; Плоткин Л. Большой путь // Звезда. 1959. № 11; Он же. Для главной темы // Звезда. 1963. № 12; Луговцов Н. Искатель и труженик // Нева. 1966. № 2; Из истории сов. лит-ры 1920–1930-х гг.: Новые исследования и мат-лы // Лит. наследство. М., 1983; Замятин Е. И. Новая рус. проза // Замятин Е. И. Соч. М., 1988; Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature. 1881–1925. N. Y., 1926; Struve G. Russian Literature under Lenin and Stalin: 1917–1953. Oklahoma, 1971. *О. А. Казнина.*

НИКОЛА́ЕВА Галина Евгеньевна; наст. фам. Волянская [5(18).2.1911, д. Усманка Томской губ.– 18.10.1963, Москва] – прозаик, публицист, очеркист.

Род. в семье сельских интеллигентов (отец – юрист, мать – учительница). Стихи писала с детства, занималась в школьном лит. кружке. После окончания средней трудовой школы с кооперативным уклоном в г. Новосибирске поступает в медицинский ин-т. В 1935 заканчивает Горьковский медицинский ин-т и остается работать на кафедре фармакологии. Однако занятий лит-рой не оставляет, о чем свидетельствует подборка ее стихов, опубл. в газ. «Горьковская правда» в 1939.

В годы Великой Отеч. войны работает по своей осн. специальности – врачом-ординатором на плавучем эвакогоспитале «Композитор Бородин». В 1944 посылает свои стихи Н. Тихонову, творчество которого она особенно ценила и вкусу которого доверяла. Стихи понравились, и в февральской и мартовской книжках ж. «Знамя» за 1945 публикуется 30 стих. Г. Волянской, тепло встреченных читателями и критикой. Поэтесса переезжает в Москву и становится лит. сотрудником ж. «Знамя». Тогда и рождается псевд., под которым она обретет известность и популярность. В 1946 выходит первый сб. ее стихов – **«Сквозь огонь»**.

Практически одновременно с работой над подготовкой к печати книги стихов Н. пробует силы в прозе. В ж. «Знамя» (1945, № 10) появляется рассказ **«Гибель командарма»**, явившийся итогом воен. впечатлений Н. «Гибель командарма» – светлый реквием по несбывшимся надеждам и неосуществившимся судьбам. Главный герой – юный танкист Антон, которого товарищи по училищу называли «командармом» за решительность, смелость и ответственность. Тяжело раненный, он отдает свой спасательный жилет девушке-врачу и остается на тонущем пароходе, отстреливаясь от фашистов до последнего патрона и мужественно принимая смерть. Девушка, которую он спас, отправляется в осажденный Сталинград, чтобы продолжать борьбу с захватчиками. Публикация этого произв., назв. мн. литераторами (в т. ч. Б. Брайниной, А. Тарасенковым, Н. Асеевым) одним из лучших рассказов воен. и послевоен. периода, принесла его автору широкую известность.

Успех, который сопутствовал вхождению Н. в лит-ру, должным образом закреплен не был, и сама Н. это понимала. Последующие рассказы **«На кухне»**, **«Москвичка»**, **«Альвик»**, **«Детство Владимира»**, хотя и отличались простотой и ясностью слога, психологизмом и лиризмом, но все же подняться до уровня «Гибели командарма» не смогли. Н. начинает искать новые темы, новые дороги к сердцу читателя. В 1947 по заданию ж. «Знамя» Н. отправляется в длительную командировку по сев. колхозам Горьковской области, результатом которой стали очерки **«Колхоз "Трактор"»** (1948) и **«Черты будущего»** (1949), имевшие большой общественный резонанс. Картина действительности в них заметно приукрашивалась, желаемое выдавалось за действительное, хотя даже в этих, по сути «лакировочных», очерках порой звучало живое слово и искреннее лирич. чувство.

В процессе работы над очерком «Колхоз "Трактор"» родилась мысль о романе из совр. колхозной жизни, осн. на материале, который был накоплен во время командировки. Итогом явился ром. **«Жатва»** (1950), получивший в 1951 Сталинскую (Гос.) премию. В ст. **«Как я работала над романом "Жатва"»** Н. свидетельствовала, что изучала статистические данные, графики, сводки, отчеты колхозов. Хотя исходный тезис Н. («Я поняла, что успехи колхозного строительства целиком зависят от организационной и партийной работы») не выдержал испытание временем, роман не утратил всей своей худож. ценности в силу полнокровности характеров главных героев – Василия Бортникова, Авдотьи, Степана Мохова. Это – значительный памятник времени, без которого представление о лит. процессе 40–50-х гг. было бы неполным.

Одна из важных глав романа – **«За Любаву Большакову»**, в которой рассказывается о том, как одна из лучших колхозниц собралась покинуть село, т. к. на жалкие трудодни невозможно прокормить детей, не была в свое время пропущена в печать, и Н. пришлось согласиться на купюры. В полном виде роман увидел свет в 1981.

После успеха первого романа Н. много работает как публицист: пишет очерки, статьи, участвует в дискуссиях по вопросу о принципах изображения со-

временности в сов. лит-ре. Она возражает против излишне негативного, критич. отношения к недостаткам сов. бытия, которое становилось все более и более заметным в лит-ре нач. 50-х гг. (творчество В. Овечкина, Г. Троепольского, Е. Дороша, С. Антонова). Тем самым, по сути, она становилась защитницей облегченно-идеологизированного показа действительности, от которого вполне не избавилась до конца жизни.

Не свободна от этих недостатков и **«Повесть о директоре МТС и главном агрономе»** (1954), в которой нашли отражения впечатления Н. от посещения целинных земель и колхозов Краснодарского края в 1953 и в то же время – отчетливый прорыв из сферы узкопроизводственного романа в область сложных психол. отношений между людьми. Она задумывает роман о комсомольцах-целинниках, но этому замыслу не суждено было осуществиться.

Жизнь сов. общества менялась на глазах. Смерть И. Сталина и последовавшие за этим событием первые демократические перемены не оставили Н. равнодушной. Едва закончив работу над «Повестью о директоре МТС...», она приступает к главному произв. своей жизни – ром. **«Битва в пути»** (1957), ставшему одним из самых заметных явлений лит-ры периода «оттепели» кон. 50-х гг. Этим романом, по сути, закладывался определенный пласт сов. прозы, связанный с темой культа личности Сталина и его негативных последствий. Роман захватывал читателя с первой же страницы – впечатляющей сцены похорон Сталина, приведшей к панике и многочисленным человеческим жертвам в Москве. Н. рисует атмосферу растерянности, охватившей сов. общество практически сверху донизу. Эта сцена для Н. была важна как своего рода камертон, настраивающий на адекватное восприятие времени и событий, происходящих в романе. Тем более, что эта широкая панорама с заявкой на социально-филос. обобщение затем сужается, действие сосредоточивается вокруг событий на тракторном заводе.

Центральное место в произв. занимает производственный конфликт между директором завода Вальганом и главным инженером Бахиревым. Вальган – представитель сов. номенклатуры, для него основное – власть, внимание сильных мира сего, блага и почести, с этим связанные, ради чего он готов закрыть глаза на мн. недостатки, несущие вред обществу, но не ему лично. Бахирев – человек дела. Он, переживая за то, что завод выпускает некачественные трактора, ломающиеся прямо на полях, решает приостановить производство для переоборудования и переоснащения даже ценой временного невыполнения плана и значительного снижения заработков рабочих. И рабочие, поняв чистоту и гос. значение замыслов Бахирева, поддержали это трудное и непопулярное решение главного инженера. В финале Бахирев становится директором. Как часто бывало в производственных романах тех лет, конфликт исчерпывался заменой консервативного руководителя на прогрессивного. Но в романе можно увидеть и нек-рый второй пласт: Вальган, хоть и вынужден уйти, никуда не делся, не изменился, он остался в том же обществе и в том же времени, а его хватка и наличие связей в верхах еще могут помочь ему вернуться во власть, сменив обличье, терминологию и внешние признаки поведения – но не изменив сути...

Важное место в романе занимает любовная интрига – связанная с образами главного инженера Дмитрия Бахирева и весьма необычной, своеобразной героини Тины Карамыш,– интрига, имеющая самостоятельное значение, как бы выделяясь в отд. «роман в романе». Н. намеревалась написать продолжение «Битвы в пути» – ром. **«Директор Бахирев»**, но от этого замысла сохранилась лишь глава **«Тина»**, опубл. посмертно в виде отд. рассказа.

«Рассказы бабки Василисы про чудеса» (1962) – одно из любимых произв. писательницы, по ее собственному признанию (**«Собрание сочинений: В 3 т.»**. М., 1987. Т. 3. Примечания). В жанровом отношении это цикл новелл, объединенных общим героем-рассказчиком. Н. подошла к пониманию истинной красоты рус. речи, наполнив повествование певучей фольклорностью, сказочностью, подняв из глубин своего подсознания тот пласт нар. культуры и языка, который был заложен в деревенском детстве Н. Но заидеологизированность творчества Н. проявилась и здесь. Неубедительно звучат Василисины размышления о коммунизме, который принес благоденствие на родную многострадальную рус. землю и сделал счастливыми всех 11 ее детей.

Произв., над которым Н. работала буквально до конца своих дней (последние записи относятся к 16 окт. 1963),– кн. лирич. прозы **«Наш сад»** (по словам писательницы – «Летопись сада. Сад. Искусство. Любовь»). Это – книга эссе и одновременно точных и ярких пейзажно-фенологических зарисовок, воскрешающих традиции М. Пришвина (главы **«День светлых сосен»**, **«Весна ручьев на подходе»**, **«Вишневая метель»**, **«Ночь душистого табака»** и др.). В этом произв. явственно проступают общие тенденции т. наз. «лирич. прозы» 60-х гг., связанной с именами В. Солоухина («Владимирские проселки» и «Капля росы»), О. Берггольц («Дневные звезды») и др. Для книги характерны яркость и выразительность языка, точность и эмоциональность зарисовок, лиричность размышлений о вечности, обостренных неизлечимой болезнью и неотвратимостью надвигающейся безвременной смерти. Определяются истинные ценности: природа, любовь, Бог. Признание в исповедании христианской веры звучит неожиданно для писательницы, но именно постижение силы религ. смирения и вера в бессмертие души делают таким светлым восприятие мира обреченным на скорый уход человека. («Какое счастье верить в Бога – ведь это значит верить в возможность любить и помогать любимым "оттуда", верить в возможность встречи навсегда и загладить ошибки. Как я любила церковь в детстве. Я и сейчас люблю ее и волнуюсь от церковного лада хоров».)

Писательница задумывается и о проблемах лит. творчества, размышляет над словами В. Белинского и судьбой Э. Хемингуэя, вспоминает о путешествии во Францию. Но одновременно – диссонансом – врываются в лирич. дневник мысли о политике, напр.: «Как убедить, доказать, что это ошибка – оставлять элементы насилия и антидемократии в колхозах», и др.

Вновь рождаются стихи, вошедшие в сборник, опубл. уже после смерти Н. Задуман роман из жизни ученых **«Сильное взаимодействие»** (написана глава, ставшая самостоятельным рассказом, – **«Я люблю нейтрино»**, опубл. 1964).

Произв. писательницы выходили многочисленными тиражами, переведены на мн. иностранные языки. В ряде стран (в т. ч. во Франции, Аргентине) на страницах периодической печати были развернуты дискуссии по произв. Н. По ним же с участием Н. созданы сценарии к/ф **«Возвращение Василия Бортникова»** (по мотивам ром. «Жатва», 1953), **«В степной тиши»** (по «Повести о директоре МТС и главном агрономе», 1959), **«Битва в пути»** (1961); ряд ее произв. инсценирован [пьесы **«Василий Бортников»** (**«Высокая волна»**, 1952), **«Первая весна»**, 1955, – обе совместно с С. Радзинским].

Соч.: Завещание: Повести. Рассказы. Поэмы. Стихи. Томск, 1990.

Лит.: Брайнина Б. Черты характера // Новый мир. 1946. № 6; Асеев Н. Неповторимые черты // Лит. газ. 1947. 8 окт.; Тарасенков А. Труд и творчество / Новый мир. 1950. № 10; Абрамов Ф. Люди колхозной деревни в послевоен. прозе // Там же. 1954. № 4; Эльяшевич А. Правда жизни и мастерство писателя // Звезда. 1955. № 7; Фиш Г. На колхозную тему // Новый мир. 1955. № 8; Трифонова Т. Книга, о которой спорят // Там же. 1958. № 3; Злобин С. «Битва в пути» // Знамя. 1958. № 6; Хватов А. Пути изображения характера // Нева. 1959. № 7; Ленобль Г. На новом этапе. Читая и обдумывая «Битву в пути» // Вопросы лит-ры. 1959. № 7; Фоменко Л. О мастерстве романиста // Москва. 1959. № 8; Инбер В. Галина Николаева и ее читатели // Лит. газ. 1961. 18 февр.; Абдуллаева Г. Ш. Творческий путь Галины Николаевой. Ташкент, 1975; Восп. о Галине Николаевой. М., 1984; Пичурин Л. Н. Путь к «Битве...»: Страницы жизни Г. Е. Николаевой. Томск, 1986.

Т. А. Щепакова.

НИКОЛАЕВА Олеся; наст. имя и отчество Ольга Александровна (6.6.1955, Москва) – поэтесса, прозаик, публицист.

Отец ее – А.М. Николаев, поэт-фронтовик, издательский работник. Ему посвящено стих. Н. **«Адмирал Нельсон»**: «Мама полюбила отца за то, что он был, как Нельсон, / потерявший в сраженьях руку...». Среда, окружение, образ жизни моск. литературно-худож. интеллигенции нашли отражение в творческом поведении, тематике, мировидении Н. (см. из ранних стихов **«На даче у Станислава Нейгауза»**, из поздних – **«Собака»** и др.).

Характерна в этом отношении аннотация к книге прозы Н. **«Инвалид детства»** (1990), как бы защищающая моск. интеллигенцию и отстаивающая право Н. на верное о ней суждение, где говорится: «О московской интеллигенции сложена масса недоброжелательных легенд...», и нельзя сказать, что в противовес этим легендам Олеся Николаева сотворила новые, где столичные интеллектуалы – предмет любования автора, идеализации. Вовсе нет. Проза О. Николаевой иронична, порой беспощадна. Но она правдива – и в этом ее достоинство.

Н. окончила Лит. ин-т им. М. Горького, где в настоящее время преподает, руководит поэтич. семинаром. Стихи, по ее словам, начала писать с 7 лет, прозу – с 15, печататься – с 16. Она не придает большого значения ранним книгам, вышедшим в подцензурное время, и все же они помогают составить представление об эволюции автора, который обретет свой поэтич. язык позднее. Скажем, стихи, вошедшие в **«Сад чудес»** (М., 1980), перекликаются с бодрыми настроениями учившейся у Маяковского «молодежной» поэзии 60-х гг. («Под облаками мою окна, / и тряпки мокрые в руках, / чтоб засверкало все, что блекло, / я мою окна в облаках»), с ее антимещанским пафосом («Если жить среди вещей, / и притом не жить вещами, / и не звякать, как Кощей, / над их ценностью ключами; / если просто разместить, / распихать, придвинуть к стенам,– / вещи начинают мстить / и готовиться к изменам»), соотносятся с интеллектуализмом «семидесятников» («Будет снег-лицедей, будет ночь, будет лес-полуночник, / будет холм-заговорщик, и ты обернешься ко мне, / и разрежет меня мой колючий, мой злой позвоночник, / и растопчет нас что-то на белом прекрасном коне!»). Нек-рые особенности поэтики Н.: описательность, перечислительность, интерес к «длинным» размерам и даже к жанру стих. в прозе (начало **«Графомана»**), эстетизация многочисленных бытовых реалий и попытка увидеть в них метафизическое начало – отчасти закладываются уже в пору первой книги под влиянием разных традиций: от О. Мандельштама и Б. Пастернака до Ю. Левитанского.

Н.– православная христианка. Ее воцерковление не умозрительное, но практическое. В 1982 она была на послушании в Пюхтицком монастыре, в 1987–1989 – чтецом и певчей в Преображенском храме подмосковного Переделкино. В 1992–93 преподавала древнегреческий яз. иконописцам Псково-Печерского монастыря. В 1995 работала шофером игуменьи Серафимы в Новодевичьем монастыре. В 1995 ее муж, Вигилянский В. Н., был рукоположен в дьяконы, а потом и в священники Рус. православной церкви.

Христианская просвещенность, представления об эстетической убедительности православия и церковной жизни в значительной мере определили своеобразие стиля зрелой Н., причем тематика и поэтика ее стихов и прозы 80–90-х гг. связаны с сознательным и деятельным отстаиванием христианских ценностей в обществе; в ее творчестве не только естественно растворено религ. сознание, ему соответствует и внешняя тематика, сюжетика и т. п. Перенапряженность эстетического начала у Н. имеет, видимо, то же происхождение, что и эстетизм К. Н. Леонтьева – противостояние размытой бесформенности секуляризма.

Одно из центральных произв. Н.– поэма **«Августин»** (опубл. в сб. **«Здесь»**, 1990; позднее автор определит жанр как роман в стихах), где реализовались многие творческие интенции, сошлись, нашли друг друга и повествовательность, и начитанность автора в духовной сфере, и установка на великодушие как вариант христианского мироотношения. В поэме параллельно и строго симметрично развиваются три потока, три массива текста: 1) линия героя, солдата-дезертира, прячущегося у рассказчицы и выдающего себя за монаха Августина с Кавказских гор; 2) линия повествовательницы, слегка иронично передающей атмосферу моск. интеллигентской среды и мнения об Августине постоянных собеседников героини: писателя-детективиста, врача-психиатра и священника из Подмосковья; 3) метафизический комментарий событий с позиций христианской онтологии, составленный по мотивам Писания, «Добротолюбия», творений святых отцов и отцов Церкви: напр. Иоанна Златоуста («...не за наши добрые дела и жертвы – / лишь по Божественной милости, / по любви Его крестной / нам открываются врата Царства»), Иоанна Лествичника («...любого новоначального, / пытающегося забраться в небо, / надо схватить за ноги и сдернуть на землю»), Исаака Сирина («...осуждающий своего брата / сам скорее впадает в подобное прегрешенье»). В последнем изречении, варианте заповеди, заключена и осн. мысль «Августина».

Вобравшая произв. 1989–96 кн. стихов Н. **«Amor Fati»** (СПб., 1997), украшенная на обложке обнаженными фигурками скульптуры Антонио Кановы «Орфей и Эвридика», вероятно, отражает свободное эстетизированное мировосприятие автора. В данном случае, даже не вообще эстетизированное, но в частности – театральное («...лишь трагичную маску мира сорви – под ней / тот же скорбный овал с трагедийным разрезом глаз / и – безмерно, невыразимо печальный рот... / ...С этих пор – как лица ни прячь, взора ни отводи, / Amor Fati – близнец души – из глубин встает... / – Ей, гряди!»). Формула Amor Fati из одноим. стих., трактуемая Н. как «любовь к скорбям», у стоиков означала добровольное следование судьбе, а у Ф. Ницше она говорила о том, что свободный человек (и сверхчеловек) выбирает и любит то, что предопределено. Т. о., Н. решает проблему смирения в духе воспринявшего идею Ницше религиозно ориентированного экзистенциализма (М. Хайдеггер, К. Ясперс), перекликаясь одновременно с эклектикой рус. ницшеанизированного христианства (Л. Шестов и др.) периода «серебряного века».

Прямые и косвенные цитаты выразительно указывают на творческие истоки Н. Ее верлибры, да и рифмованный стих, зачастую напоминают т. н. молитвословный стих, восходящий к библейским текстам, где, впрочем, понятием «стих» обозначалось законченное высказывание, а не ритморяд в терминологически узком смысле. Тем не менее тот же «Августин» написан не ритмизованной прозой, как иногда утверждают (В. Казак, напр.), а свободным стихом: автор указывает на это по крайней мере с помощью графического расположения текста «в столбик», в отличие от своих же стих. в прозе, пусть и лирико-филос. по пафосу, но записанных «сплошняком» (напр., **«Апология человека. Стихи в прозе»** – «Amor Fati»).

Н. вроде бы объявляет устаревшими дошедшие, как ей кажется, до автоматизма особенности стихового лада; в предисл. к кн. «Amor Fati» **«Слово и безмолвие»** автор отправляет в second-hand «обноски ямбов, дактилей и хореев», называет «парным конферансом» и «буриме» стих рифмованный и т. п. Однако Н. вроде бы компенсирует якобы отвергаемую поэтич. дисциплину др. средствами. Ведь подавляющее большинство текстов Н.– рифмованные; поэт отнюдь не отказывается от рифмы, в т. ч. и в тех случаях, когда строка становится «сверхдлинной» и где есть риск ослабить единство и тесноту стихового ряда, выразительность вертикальных связей стиха. Напр., в тексте **«Рождение стихотворения»** (кн. «Amor Fati»), где длина строки доходит до более чем полутора десятка фонетических слов, конец стихоряда обозначен, отграничен рифмой, которая воспринимается хотя бы зрительно, а значит здесь и не верлибр и не проза, а (следуя метрологии М. Л. Гаспарова) все же акцентник, потому что длина зарифмованной строки определяется по количеству фонетических слов с их словесными ударениями.

Вообще поздняя Н. отдает предпочтение не регулярным, а неклассическим

метрам – дольнику, тактовику, акцентнику. Причины здесь разнообразные – от общей тенденции нашей поэзии к сходству с естественной речью до фольклорных влияний и воздействия лит. имитаций нар. стиха, напр. опытов в жанре стихов духовных. Неоднократно писали (то безоценочно, то с неодобрением) о влиянии поэзии И. Бродского на творчество Н. Это влияние, конечно, подкрепило интерес Н. к расшатанной строфе, к стихотв. эпистолам (**«Испанские письма»**), к «имперским» мотивам (**«Прощание с империей»**), перечислительной предметности, соседствующей с «косвенной» (перифрастической) образностью. Но необходимо учитывать и общность истоков (акмеизм и пр.), и совершенно самостоятельный генезис поэзии Н., теснее, чем у др. авторов, связанной с духовной лит-рой, жанрами церковной гимнографии и их составными частями: канонами, кондаками, икосами, ирмосами. (Наиб. очевидный образец – объемный и поэтичный **«Канон Андрея Критского»**, в стиле которого ярко воплощен религ. символизм.) Но стилю Н. может быть присуща и известная жесткость – и не только в «светских» по содержанию стих. – как реакция на нейтрально благочестивый, умильный стиль околоцерковной словесности (стих. **«Ангел времени»**, **«Командор»**).

Излюбленные Н. композиционно-синтаксические приемы – обращение, анафора, параллелизм, нагнетание, амплификация – заимствованы из репертуара риторических фигур «слов» отцов Церкви и церковных песнопений. Именно за счет симметрии риторических украшений, сконцентрированных преим. в нач. строки или периода, компенсирует поэт метрическое и рифменное ослабление, отдаленно напоминая об аллитерационном стихосложении, использующем начальную рифму (стих. **«Или»**, **«Гимн свету»**, **«Семь начал»**, **«Похвала Ольге»**, **«Три сестры»**, **«Потому что»**).

Н. выступила также с многочисленными литературно-критич. эссе, интервью, публиц. статьями, посв. проблемам культуры, религии, церкви. Стихи, эссеистика, проза Н. переводились на англ., франц., нем., итал., японский и др. языки.

Соч.: На корабле зимы. М., 1986; Смоковница: Стихи. Тбилиси, 1989; Инвалид детства: Пов. // Юность. 1990. № 2; Ключи от мира: Пов. М., 1990; Здесь: Стихи и поэмы. М., 1990; Апокалипсис монашки Марии // Лит. газ. 1991. 8 мая; Апология человека: Эссе // Новая Европа. 1994. № 4; Иосиф Прекрасный: [Эссе] // Независимая газ. 1996. 12 марта; Amor Fati: Стихи // Знамя. 1996. № 11; Анфилада: Сб. стих. Universitat Potsdam, 1997; L'inferne de naissance: [Проза]. Paris, 1994.

Лит.: Марченко А. У жизни женское лицо // Новый мир. 1987. № 12; Ажгихина Н. Разрушители в поисках веры // Знамя. 1990. № 9; Архангельский А. «Здесь»: [Рец.] // Лит. газ. 1991. 2 окт.; Машевский А., Пурин А. Письма по телефону, или Поэзия на закате столетия // Новый мир. 1994. № 7. *В. И. Славецкий.*

НИЛИН Павел Филиппович [3(16).1.1908, Иркутск – 2.10.1981, Москва] – прозаик.

Из семьи крестьянина, сосланного в Сибирь. Мать – воспитанница дет. дома, портниха. Вместо школы Н. вынужден был кочегарить в котельной, слесарничал, но настойчиво занимался самообразованием. Позже работал в угрозыске, затем в иркутской газ. «Власть труда». Будучи журналистом, много ездил по стране. В 1929 в Москве стал сотрудником газ. «Гудок», «Известия», «Совхозной газеты». Уйдя на внештатную работу, пишет ром. о шахтерах **«Человек идет в гору: Очерки обыкновенной жизни»** (1936). Приверженность очерковому жанру для Н. была и данью времени (в те годы популярными героями были «люди труда», «ударники пятилетки»), и подтверждением верности своей исконной теме. Он знал тяжесть и радость физического труда, не расцвечивал, не приукрашивал его. Начинающего романиста манила «обыкновенная жизнь». Художническое следование этому влечению будет приносить успехи, отступление чревато неудачами. В этом не лишенном слабостей произв. очевидны авт. стремление вникнуть в быт, с едва ли не док. подлинностью его воспроизвести, а главное – тяга к людям, на первый взгляд неприметным, которые, по мысли писателя, и составляют соль земли. С этих позиций написаны его ранние рассказы и пов. **«Любимая девушка»** (1936), **«Матвей Кузьмич»** (1937). Автор верит в человеческую доброту, в надежность рабочих рук. Тем же чувством пронизаны и его сценарии. Первая серия к/ф **«Большая жизнь»** (кинематографическая версия ром. «Человек идет в гору») принесла Н. известность и звание лауреата Сталинской (Гос.) премии. Во второй своей пов. **«Памяти мистера Чепракова»** (1937) автор поддался соблазнам беллетризма, и произв. получилось удручающе ординарным.

Среди написанного Н. на первом этапе – справедливо раскритикованная пов. **«О любви»** (1940), примечательная как набросок, предвестие будущей **«Жестокости»**. О творческом потенциале – пока еще не вполне реализованном – свидетельствовали такие своеобразные характеры, выведенные Н., как Павлюк (**«Знаменитый Павлюк»**, 1938), безвестный жестянщик со своей философией и жизненными правилами, или Буршин – виртуозный вскрыватель сейфов (рассказ **«Последняя кража»**, 1938), который сталкивается с хватким следователем Журом (этот сыщик потом опять появится в одной из нилинских повестей 50-х гг.).

В годы Великой Отеч. войны Н. был воен. корреспондентом, напечатал немало очерков и рассказов об участниках сражений. По его сценарию в 1946 снята вторая серия к/ф **«Большая жизнь»**, вызвавшая грозное постановление ЦК ВКП(б) и затем множество «проработочных» статей, в которых от писателя требовали покаяния, признания злонамеренных ошибок. Н. болезненно пережил эти нападки, искал спасения в работе, но и она не приносила удовлетворения. Пьеса **«На белом свете»** (1947), второй роман о шахтерах **«Поездка в Москву»** (1954) знаменовали отход от принципов, обретенных им в 30-е гг. Теперь он предпочитал прославлять сов. знать. В пьесе Герой Сов. Союза чудесным образом возрождает колхоз, попутно сооружая межколхозную электростанцию (они были тогда в «моде»). События романа о шахтерах протекают на бравурных заседаниях в Кремле. Герой предстает не в шахтерской робе, а в парадном мундире, он шествует под гром литавр и возгласы всеобщего ликования.

С трудом возвращается Н. к «обыкновенной жизни». В рассказах **«Жучка»** и **«Знакомство с Тишковым»** (1955) он обращается к нравств. и общественным проблемам, к их противоречиям, ставящим персонажей перед непростым выбором. Из зоны комфорта действие переносится в зону, где далеко от к.-л. благополучия. Пов. **«Испытательный срок»** (1956; к/ф – 1960) относительно автобиографична, снабжена знаменательным подзаголовком: **«Из цикла "Подробности жизни"»**. Это означало возвращение в тайгу, на переметенные снегом тропы, в сторожки, затерянные в лесной чаще. Автора интересует союз-поединок стажеров угрозыска Егорова и Зайцева, сравнение двух характеров. Им принадлежит второстепенная роль в операциях, умело проводимых опытными сотрудниками. Но их вспомогательное участие красноречиво, красноречивы подробности, побуждающие задуматься: такие ли это мелочи? Что за ними вырисовывается? Оба претендуют на освободившуюся должность, у каждого свои слабые и сильные стороны. Преимущества Зайцева очевидны – решителен, энергичен, дерзко лезет вперед. Егоров скован, стеснителен, подчас нелеп. Обыкновенность стажеров в их облике, поведении, она не лишена внутреннего драматизма, не всегда прорывающегося наружу. Сострадание Егорова всем и каждому натыкается на зайцевское «пора кончать эту публику», на его: убийство за убийство, разбирательства ни к чему – так, дескать, учит партия.

«Испытательный срок» – повесть о невероятностях. Может повернуться так, может эдак. Рядом с автором, подчеркивающим свою нейтральность, встает бывалый Жур, чей служебный долг обязывает не только сравнивать, но и оценивать. Однако он не спешит. Лишь услышав, что «надо всех кончать», он советует Зайцеву идти в палачи. «Старый сыщик» видит в Егорове личность более полезную, нежели его напарник.

Автор продолжил тему в пов. **«Жестокость»** (1956; к/ф – 1959). Писатель работал над ней с огромной самоотдачей и интенсивностью, не пренебрегая возможностями, какие открывала хрущевская «оттепель». В этой повести Н. обратился ко времени окончания Гражданской войны. Главным героем стал Венька Малышев – молодой сноровистый уполномоченный угрозыска. Главное произв. Н. в чем-то повторило давнюю пов. «О любви». Писатель возвращается к собственной юности, совпадают место действия и время отд. коллизий. Обретя вторую жизнь, герои открылись иначе, чем при первом появлении. Разбушевавшаяся стихия, слепая от гнева, копившегося десятилетиями, чужда страданию. Но если «император всея тайги» Воронцов, атаман Клочков распаляют жестокость, надеясь уйти от возмездия, то победившая революция, по мысли Веньки, не нуждается в кровавых перехлестах. Впрочем, очевидную на первый взгляд мысль разделяют далеко не все его сослуживцы и знакомые. Для журналиста Яшки Узелкова кровопролитные схватки – предмет живописания, сотрудник угрозыска Голубчик жестокостью старается доказать свою преданность сов. власти. У Веньки нет подобных побуждений, но и от него требуется смелость, напористость, гибкость. По его убеждению, работа в угрозыске вовсе не предполагает огульной жестокости. Если новая власть справедлива и действует во имя народа, она должна это поддерживать словом и делом. Венькина логика проста, человечна, хотя и наивна: «Венька жил искренним убеждением, что все умелые мастеровые люди ... должны стоять за советскую власть. И если они почему-нибудь против советской власти, значит в их мозгу есть какая-то ошибка». Он ее исправит. Девизы революции совпадали с лучшими порывами Венькиной души. Но практика борьбы загоняла его в тупик, превращала в мечтателя-одиночку. Противоречия нарастают по мере развития событий, вовлечения Веньки в схватку, где нужны смелость, хитроумие, но и определенные, уверен Венька, нравств. правила: нельзя, напр., нарушить слово, данное противнику, готовому разоружиться. Однако для остальных оперативников жестокость – средство и возможность продемонстрировать свое соответствие новому строю. Обстоятельства делают обманщиком и Веньку. У него не остается иллюзий – такая жизнь, замешанная на вранье, ему не нужна. Он стреляется. Характер Веньки достоверен, естественен, образ этот стал худож. открытием. В нем угадывались судьбы предшественников, современников, последователей. Прошлые и грядущие трагедии.

Н. собирался продолжить цикл «Подробности жизни», о чем сообщил журналистам, рассказывал друзьям новые сюжеты. Но с выходом пов. **«Через кладбище»** (1962; к/ф – 1963) стало очевидно: обещанный цикл не получил продолжения. Это произв. посв. событиям Великой Отеч. войны, в ней – подробности жизни белорус. партизан-подпольщиков. И здесь подвиг – прежде всего овладение нравств. вершиной. Н. остался в зоне тех же человеческих проблем, что и в «Испытательном сроке» и «Жестокости». Проблемы эти обострены войной, предвоен. сложностями и бедами. Но финал повести создает впечатление ее незавершенности.

В дальнейшем Н. печатался сравнительно мало: очерки, путевые заметки, рассказы. Писал сценарии по нек-рым своим вещам.

Соч.: Соч.: В 2 т. / Вст. ст. А. Потапова. М., 1985.

Лит.: Брайнина Б. «Человек идет в гору» // Лит. газ. 1937. 15 апр.; Рунин Б. Повесть не о любви // Лит. газ. 1940. 11 авг.; Ларин С., Николаев Д. Житие Кости Вяземцева // Новый мир. 1955. № 4; Питляр И. Испытание характеров // Лит. газ. 1956. 13 марта; Игнатьева Н. Правда Веньки Малышева // Сов. культура. 1959. 8 сент.; Пияшев Н. Павел Нилин. М., 1962; Кардин В. Повести Павла Нилина. М., 1964.

В. Кардин.

НОВИКОВ-ПРИБОЙ Алексей Силыч; наст. фам. Новиков [12(24).3. 1877, с. Матвеевское Спасского у. Тамбовской губ. (ныне Сасовский район Рязанской обл.) – 29.4.1944, Москва] – прозаик.

Род. в крестьянской семье. Отец, прослуживший в армии 25 лет, был грамотным. Начальное образование будущий писатель получил в церковно-приходской школе, которую окончил первым учеником. Под влиянием религиозно настроенной матери готовился поступить послушником в близлежащий монастырь, но случайная встреча с приехавшим на побывку матросом, внушившим ему на всю жизнь любовь к морю, которое он ни разу еще не видел, изменила первоначальное решение. Осенью 1899 Н.-П. был призван на действительную воен. службу и по его просьбе направлен на Балтику. Усиленно занимался самообразованием, посещал воскресную школу в Кронштадте. Много читал. Дебютом его в печати следует считать ст. **«Начало занятий в воскресной школе»**. опубл. без подписи в газ. «Кронштадтский вестник» (1903. 3 окт.). «На литературный путь меня натолкнуло знакомство с биографиями таких писателей-самоучек, как М. Горький, А. Кольцов, Суриков, Решетников и другие. Я понял, что можно сделаться писателем, не обучаясь в высшем учебном заведении» (**«Собрание сочинений: В 5 т.»**. М., 1963. Т. 5. С. 301). Писать о море и моряках подсказало Н.-П. знакомство с творчеством К. М. Станюковича.

Служба Н.-П. проходила успешно – как грамотный и способный матрос, он достиг унтер-офицерского чина. Готовился к экзамену на аттестат зрелости, мечтал после окончания службы поступить в ун-т. Однако воскресная школа была закрыта, а нек-рые ее слушатели, в т. ч. Н.-П., были арестованы (1903) по обвинению в рев. пропаганде (преподаватели знакомили слушателей с нелегальной лит-рой). Месяц провел в Петербургском доме предварительного заключения и был освобожден за недоказанностью обвинения. В сент. 1904 Н.-П. направляют на броненосец «Орел», входивший в состав формировавшейся 2-й Тихоокеанской эскадры. Вместе с командой «Орла» он участвовал в походе эскадры из Кронштадта на Дальний Восток, окончившемся Цусимским сражением, попал в плен к японцам, где начал собирать материалы о битве, записывая впечатления матросов различных кораблей 2-й Тихоокеанской эскадры. Т. о. было составлено описание участия в бою почти всех рус. кораблей. После окончания русско-японской войны Н.-П. в янв. 1906 вернулся в Россию. По собранным в плену материалам начинает писать очерки о Цусимском сражении. Первый из них – **«Гибель эскадренного броненосца "Бородино" 14 мая 1905 г.»** – был опубл. без ведома автора по просьбе вдовы командира броненосца в газ. «Новое время» (1906. 1 апр.). В нач. 1907 под псевд. А. Затертый (бывший матрос) отд. изд. вышли очерки **«Безумцы и бесплодные жертвы»** и **«За чужие грехи»**. По поводу первого из них по представлению начальника Варшавского губ. жандармского отд. С.-Петербургский цензурный комитет возбудил дело против автора, которому вменялось в вину стремление «вызвать в читателях враждебные настроения в отношении всего военно-морского ведомства и корпуса офицеров – главных виновников цусимской катастрофы», а также «дерзостное неуважение к верховной власти» (Красильников В. А. А. С. Новиков-Прибой. М., 1966. С. 37, 38). Н.-П. переходит на нелегальное положение. Покинув Петербург, он живет 2 месяца по чужому паспорту в Финляндии и затем в угольном трюме торгового парохода эмигрирует в Англию. Поселившись на окраине Лондона, работал молотобойцем в мастерской, служащим в конторе фирмы, перебивался случайными заработками, плавал матросом на торговых судах, уделяя творческой работе редкие часы досуга.

В дек. 1911 Н.-П. послал Горькому рукопись своего рассказа **«По-темному»**, где отразились переживания автора, вынужденного нелегально прячась в трюме парохода, покинуть Россию. Автор просил прочитать произв. и помочь с публ., если оно окажется достойным этого. Горький одобрил рассказ, и по его рекомендации он был напечатан в ж. «Современник» (1912. № 2). По приглашению Горького Н.-П. в кон. мая 1912 приехал на Капри и прожил там до мая 1913. Постоянное общение и беседы со знаменитым писа-

телем стали лит. ун-том, который был крайне необходим молодому автору. На Капри Н.-П. пишет морские рассказы **«Словесность»**, **«Рассказ боцманмата»**, **«В запас»** (все – 1912), **«Подарок»** (1913), **«Попался»**, **«Пошутили»** (оба – 1914), большинство из которых вошло в первый его сб. **«Морские рассказы»**. (Рассказ «Попался», опубл. в петербургской газ. «Смелая мысль» 18 мая 1914, был первым произв., подписанным псевд. А. Новиков-Прибой.)

В 1913 с паспортом на чужое имя писатель возвращается в Россию. Получив в родном селе за взятку у волостного писаря новый паспорт, живет в Москве. В 1914 в «Книгоиздательстве писателей в Москве» готовится к изд. его сборник **«Морские рассказы»**. Но он не был пропущен цензурой (вышел после Февр. революции).

С 1920 писатель живет в Москве, пишет пов. **«Подводники»** (1923), **«Ералашный рейс»** (1925), **«Женщина в море»** (1926), рассказы **«В бухте "Отрада"»** (1924), **«Ухабы»** (1927), ром. **«Соленая купель»** (1929), начинает работу над ист. эпопеей **«Цусима»** (опубл. 1932–35; 4-я исправленная ред. 1940; Гос. премия СССР, 1941). Последнее значительное произв. писателя – ром. **«Капитан первого ранга»** (1936–44; остался незавершенным).

В своих ранних рассказах Н.-П. изобразил жизнь на флоте в нач. 20 в.: на кораблях царит кулачная расправа с матросами, господствуют произвол и насилие. В рассказе «Словесность» унтер-офицер Храпов, которого подчиненные обязаны почтительно именовать «господин обучающий», вдалбливает новичкам морской устав с помощью увесистого кулака, издевается над новобранцами, заставляя их повторять: «Я – дурак первой статьи!», «Я глуп, как пробка!». Он не только избивает первогодков сам, но и приказывает им бить друг друга. Однако в самых затравленных матросах не умерла совесть. Новобранец Капитонов, вынужденный по приказу Храпова ударить товарища, до глубокой ночи дожидается возвращения последнего в кубрик и со слезами умоляет о прощении. Несмотря на беспощадную школу произвола и насилия, большинство матросов не ожесточилось. Украдкой несет матрос Круглов по городу котелок с супом больной одинокой старушке, купленным на последние гроши в кухне флотского экипажа, рискуя попасться на глаза кому-нибудь из офицеров и угодить за нарушение устава в карцер («Попался»). Суровый боцман Груздев решает усыновить, дать образование и «вывести в люди» подкидыша, от которого отказался отец, ревизор крейсера («Подарок»). Бросается за борт, увлекая за собой ненавистного боцмана Задвижкина, и гибнет вместе с ним в морской пучине матрос Зудин, прозванный на корабле «Шалым» (**«Шалый»**, 1917, опубл. в 1919). Доведенные до отчаяния матросы выходят из повиновения. Осужденные на казнь за участие в рев. событиях в Кронштадте до последней минуты сохраняют мужество и стойкость (**«Бойня»**, 1906).

Большинство произв., написанных после 1917, также посв. морю и морякам. В большом рассказе «Ухабы», который автор сначала называл повестью, командир линкора «Громовержец» Виноградов во время Февр. революции становится свидетелем восстания матросов на вверенном ему корабле. На его глазах гибнет кондуктор-электрик, пытавшийся отключить ток и дать возможность офицерам в темноте покинуть корабль. Запершись в своей каюте, отстреливается не пожелавший сдаться лейтенант Брасов, предлагавший ранее на собрании офицеров взорвать корабль и погибнуть вместе с ним. А сам Виноградов предстает перед командой своего линкора как подсудимый. Только вмешательство пред. суда радиста Смирнова, напомнившего, что капитан был честным и гуманным человеком, спасает его от жестокой расправы.

Неск. особняком стоит в творчестве писателя ром. «Соленая купель», в котором отразились впечатления автора от плавания на иностранных торговых судах. Центральный герой произв.– молодой католический священник. Его обманом заставили подписать контракт и стать матросом на пароходе, отправляющемся во время 1-й мировой войны с воен. грузом из Аргентины во Францию. Прошедший все круги корабельного ада, оторванный от действительности идеалист благодаря «крещению» в «соленой купели» познает суровую правду жизни.

Военно-ист. хроника «Цусима», изображающая одно из величайших в мире морских сражений, занимает центральное место в творчестве писателя. Ее созданию предшествовала большая подготовительная работа: «...материалы для писания моей "Цусимы" я непрерывно собирал около 30 лет – в походе и Цусимском бою на броненосце "Орел", в японском плену, по возвращении на родину, в подполье, в эмиграции и после Октябрьской революции, – писал Н.-П.– Я много перевидал живых участников Цусимского боя, изучил все сохранившиеся в архивах документы и материалы Морского генерального штаба, прочитал написанные до меня книги об этом ... сражении, ознакомился с иностранной литературой» (Васильев Л. Г. Алексей Силыч Новиков-Прибой: Очерк творчества. Саранск, 1960. С. 77).

«Цусима» состоит из двух книг – **«Поход»** и **«Бой»**; в первой рассказывается о предшествовавшем сражению беспримерном переходе рус. эскадры через 3 океана, во второй – о самом сражении. Автор рисует яркие, запоминающиеся сцены героической битвы, образы его участников – рус. моряков, героически сражающихся и гибнущих в неравном бою. «Мы все умрем, но не сдадимся!» – эти слова, произнесенные при уходе из Кронштадта командиром броненосца «Император Александр III» Бухвостовым, стали печальным пророчеством – из тысячи человек экипажа отважно сражавшегося корабля не осталось ни одного.

Эпопея не лишена недостатков; так, напр., односторонностью страдает изображение командующего эскадрой вице-адмирала З. А. Рожественского. Н.-П. объясняет крайнюю поспешность снаряжения эскадры исключительно самонадеянностью Рожественского. Между тем поход рус. эскадры на Дальний Восток был последней надеждой терпящей поражение России в той войне. Этим во многом объясняется поспешность, с какой снаряжалась 2-я Тихоокеанская эскадра. Рожественский возглавил объединенную эскадру, состоявшую из разнотипных кораблей, одни из которых спешно, с недоделками были спущены на воду и не прошли испытаний, другие безнадежно устарели, третьи предназначались только для береговой обороны. Однако, пройдя 3 океана, вдали от родных берегов, рус. эскадра бесстрашно вступила в бой с превосходящими силами японского флота.

Писатель показывает Рожественского в сражении пассивным и боязливым. В действительности же тот был умным и дальновидным командующим. Предпринятый по его приказу маневр обеспечил нашим кораблям в самом начале огневое превосходство. Однако артиллерийские снаряды рус. эскадры оказались совершенно непригодными, уступая высокоэффективным японским едва ли не в 30 раз (см.: Чистяков В. Четверть часа для русских пушек // Морской сборник. 1989. № 2).

Закономерным завершением книги о Цусимском сражении была бы заключительная глава, посв. суду над командованием 2-й Тихоокеанской эскадры. И хотя материалы следствия и суда были открыты, Н.-П. почти полностью их игнорировал.

Последнее значительное произв. писателя – ром. **«Капитан 1-го ранга»** (1942–44). Главный его герой – умный, чуткий и деликатный Захар Псалтырев – вестовой командующего броненосцем капитана 1-го ранга Лезвина. Постепенно он становится самым близким человеком для одинокого Лезвина, замкнувшегося в себе и ожесточившегося после ухода жены. Со временем вестовой становится тайным заместителем командира корабля, помогает Лезвину навести на броненосце образцовый порядок. Высоко оценивший разносторонние способности Захара, его любовь к морю, капитан искренне сожалеет, что талантливый молодой человек не может стать морским офицером (Псалтырев – из бедной крестьянской семьи), что юноше на флоте «нет ходу»; командир

броненосца по-своему пытается исправить эту несправедливость. По его приказанию вестовой надевает форму Лезвина, и они подолгу беседуют «на равных», обращаясь друг к другу на «Вы» и по имени и отчеству,– оба в мундирах капитанов 1-го ранга. Во 2-й ч. романа, оставшейся незавершенной, Захар Псалтырев после Окт. революции решает навсегда связать свою судьбу с морем. Он оканчивает военно-морское училище и академию. Переменив фамилию (прежняя была уличной кличкой и не соответствовала «духу времени»), бывший вестовой капитана 1-го ранга со временем сам становится капитаном 1-го ранга, командиром линкора. Роман отличает нек-рая надуманность и маловероятность ситуаций, в которые автор ставит своего героя.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1963; Капитан 1-го ранга: Ром.; Женщина в море: Пов.; Морские рассказы. М., 1979; Цусима: Ром.: В 2 кн. 1984; Море зовет: [Рассказ] // Окрыленные временем. М., 1990.

Лит.: Перегудов А. В. Повесть о писателе и друге. М., 1953; Васильев Л. Г. Алексей Силыч Новиков-Прибой: Очерк творчества. Саранск, 1960; Красильников В. А. А. С. Новиков-Прибой. М., 1966; А. С. Новиков-Прибой в восп. современников. М., 1980; Бондарев С. «Человеку, на книгах которого просвещались миллионы...» // В мире книг. 1982. № 10. *А. В. Корнеев.*

НОСОВ Евгений Иванович (15.1.1925, с. Толмачево под Курском) – прозаик.

Род. в семье деревенских мастеров, воспитывался в атмосфере мирных хлебопашеских и ремесленных традиций рус. села. В 1943 пошел на фронт, служил артиллеристом противотанковой бригады, дошел до Восточной Пруссии. На подступах к Кенигсбергу был ранен и встретил День Победы в госпитале. Впечатления от этого события стали впоследствии основой одного из лучших и проникновенных произв. Н.– рассказа **«Красное вино победы»**. Выписавшись из госпиталя с пособием по инвалидности осенью 1945, Н. не смог продолжать учебу и уехал в Среднюю Азию, где работал в газете – вначале художником-оформителем, затем лит. сотрудником. Занятия лит-рой начал со стихов, газетных статей, корреспонденций, рец. на книги, к/ф, театральные спектакли, обзоров поэтич. почты. В 1951 вместе с семьей навсегда поселился в Курске. Творческий путь прозаика начал с рассказа **«Радуга»**, опубл. в областном альм. для детей в 1957. В этом же году участвовал в работе Всероссийского семинара молодых прозаиков в Ленинграде. Первая кн. **«На рыбачьей тропе»** увидела свет в 1958. В 1959 вышел новый сб. – **«Рассказы»**. С первых лит. шагов Н. показал себя подлинным мастером слова. С детства увлечение рисованием с натуры, рыбной ловлей, охотой, собиранием трав воспитало в нем утонченное пластическое видение мира, «поразительную память, зрительную, слуховую и просто человеческую» (Астафьев В. Посох памяти. М., 1980. С. 86). С самого начала писателя отличал «тот самый древний златогласый тон», которым издавна славились земляки писателя, рус. классики – И. Бунин и И. Тургенев, Н. Лесков и Л. Андреев, С. Есенин и Я. Полонский... (Там же). С первых произв. 50-х гг. проявилась принадлежность Н. к формировавшейся школе «деревенской прозы».

Вместе с ведущими «деревенщиками» В. Астафьевым, В. Беловым, Б. Можаевым Н. учился на Высших лит. курсах при СП (1960–62). Его повести и рассказы пришли к широкой читающей публике через ж-лы «Огонек», «Новый мир», «Наш современник», а также крупные столичные изд-ва в виде отд. сб-ков (**Тридцать зерен**. 1961; **Где просыпается солнце**. 1965; **За долами, за лесами**. 1967). За 60–90-е гг. он стал автором десятков книг, вышедших в России и за рубежом на рус., англ., франц., нем., испанском, японском и др. яз. За кн. **«Шумит луговая овсяница»** награжден Гос. премией РСФСР им. А. М. Горького (1975).

В рус. лит-ру 20 в. Н. вошел, в первую очередь, как автор рассказов и повестей «Шумит луговая овсяница» (1965), **«Объездчик»** (1966), «За долами, за лесами», **«Варька»**, **«Домой, за матерью»** (оба – 1967), «Красное вино победы» (1969), **«И уплывают пароходы, и остаются берега»** (1970), **«Шопен, соната номер два»** (1973), **«Усвятские шлемоносцы»** (1977). Именно эти произв. позволили литературоведам поставить имя Н. в один ряд с Тургеневым, А. Солженицыным, Ф. Абрамовым, В. Распутиным, В. Шукшиным. Сам писатель, в детстве увлекавшийся В. Бианки, в зрелом возрасте стал тяготеть к творчеству Н. Гоголя, А. Чехова, Бунина, А. Куприна, М. Шолохова, Астафьева. Общепризнан как уникальный стилист, работающий в основном в малых жанровых формах – короткой повести и небольшого рассказа. Российские исследователи обычно отмечают такие своеобразные черты прозы Н., как живописность и пластичность, утонченное чувство языка, глубокий психологизм в разработке характеров, остросоциальность худож. мышления, артистичность и мягкий юмор. Несмотря на высокие оценки творчества в отеч. и мировом литературоведении и критике, писатель до сих пор занимает незаслуженно скромное место в общей исследовательской картине. Тем не менее доминантные черты, выявленные, напр., англо-американским литературоведением, позволяют составить представление о месте и значении Н. не только в рус. классической, но и в мировой лит-ре. Осн. точки межлит. схождений, через которые пролегает путь этого уникального писателя в мировую лит-ру, – поиск идентичности, ностальгия, детство.

Детскость героев Н. (напр., Савония из рассказа «И уплывают пароходы...») вызывает в англ. литературоведении ассоциации с англ. романтической поэзией, где чистота детства и чувство родства с естественным миром соединены нерасторжимой связью. Американская исследовательница К. Парте находит однотипный хронотоп детства в «Speak, memory» писателя В. Набокова и в творчестве Н.: «хронотоп детства» отличает локализация воспоминаний о детстве в месте, насыщенном памятью предков,– в старинной рус. усадьбе или деревне. Прошлое, детство изображаются как утраченная духовная идиллия, вызывающая ностальгические чувства, печаль по утраченной идентичности. Обращение писателя к детству в 60–80-е гг.) подвергает сомнению расхожий тезис о противопоставлении деревни городу в творчестве «деревенщиков». Просветленные страницы о счастливом детстве и отрочестве созданы и на городском (рассказы **«Мост»**, **«Дом за триумфальной аркой»**, пов. **«Не имей десять рублей»**, **«Моя Джомолунгма»**), и на деревенском материале (рассказы «За долами, за лесами», «Варька», **«Подпасок»**, **«Дежка»** и др.).

Ностальгические чувства и поиск новой идентичности через воссоединение с исконно деревенским прошлым традиционной России воплощены у Н. в феномене «расколотого национального сознания», типичном для тоталитарного периода. На примере рассказа «И уплывают пароходы, и остаются берега» и др. исследователи творчества писателя выявляют контраст между «двумя мирами» – сиюминутным миром вынужденной действительности и традиционным миром вечной духовности, воплощенной в ностальгическом изображении патриархальной рус. церкви. Несмотря на кажущуюся камерность и «незаметность» дарования, произв. Н. (напр., рассказы «Объездчик», **«Шуба»**) вызвали резкую полемику в сов. критике. Спор шел об отношении автора к «инстинкту собственника», о нравств. идеале писателя и его верности правде жизни. Российские исследователи особо выделяют произв. Н. о Великой Отеч. войне – рассказы «Красное вино победы», «Шопен, соната номер два», как бы предваряющие появление пов. «Усвятские шлемоносцы». Особенность худож. мышления писателя в разработке этой темы сказывается в последовательном утверждении мысли об исконном миролюбии рус. народа. «Суть человека труда и особенно хлебороба,– говорит Н.,– такова, что он к войне не готов... Обращение земледельца в солдата – это всегда трудный психологический порог, всегда тяжелая внутренняя ломка» (Ломунова М. Самая жгучая связь. М., 1982. С. 131). По сути, эти слова являются ключом к пониманию замысла «Усвятских шлемоносцев».

Повесть, признанная худож. открытием Н. и дающая наиболее полное представление о его творческой личности,

построена на сосуществовании взаимоисключающих пластов и тенденций худож. действительности в решении ведущей темы рус. классической лит-ры – войны и мира. (Произв. рассказывает о неск. днях сенокосной страды, последних мгновениях трудовой и семейной деревенской идиллии после известия о начале войны с фашистами.) Однако как и, к примеру, в пов. Астафьева «Где-то гремит война», жестокая фронтовая реальность отодвинута у Н. за пределы изображаемой действительности – война отрицается и отторгается, ее как бы не существует в единственно подлинной реальности природного и человеческого созидания. Сакральное пространство традиционной России – крестьянский мир, осиянный тоненькой свечечкой колокольни – охранно самозамкнуто в коротких и бесконечных днях мира и воли. Бытие героев словно бы сосредоточено на хрупком «стыке» войны и мира, когда равновесие еще не нарушено, но таит угрозу исчезновения.

В сущности, такая пограничная ситуация «последнего срока», «прощания», «потерянного рая», типичная для творчества писателя, составляет осн. ментальную установку «деревенской прозы» и способствует созданию историко-эстетической дистанции, позволяющей высветить высокий смысл даже обыденной мирной жизни. Первозданный мир главных героев повести, крестьянина Касьяна и его жены, спокоен, радостен и безгрешен в своем неск. наивном постоянстве. Кажущаяся, на первый взгляд, непреодолимой ограниченность и самозамкнутость его «снимается» использованием особого приема, характерного для творческой манеры Н.: постоянные пространственно-временные расширения-сужения по принципу «пульсирующей» композиции раздвигают рамки простой крестьянской жизни до безграничности вечности, «остального белого света». Органично вводя в повествование символику карточных гаданий и игр, цифр, имен, воспроизводя полные причудливых образов вещие сны и видения героев, писатель обращается к исследованию глубинного сопряжения сознания и подсознания, трудноуловимых движений внутреннего мира и предопределенности судеб. Тенденция, получившая развитие в кон. 80-х – нач. 90-х гг.– к примеру, в фантастическом рассказе **«Сон»**. В этот период для Н., как и для большинства «деревенщиков», характерно смещение эстетических доминант и отход от светлых сторон своего мировосприятия. Изменение претерпевают канонические хронотопы «деревенской прозы», составлявшие суть его творчества. Вместо поэтичной деревни в рассказах Н. возникает прозаичная сельская местность, традиционно просветленный деревенский пейзаж сменяется картинами осеннего распада, слякоти, «пустой охоты», заброшенной церквушки (**«Темная вода»**, **«Карманный фонарик»**, **«Костер на ветру»**). Вместо идиллии деревенского детства появляются городские сцены полуголодного-полубеспризорного детства с доминированием мотивов распада, разочарования, жестокости (**«Красное, желтое, зеленое...»**). Тем не менее возобладание разоблачительно-критич. тенденций, связанное с повсеместным раскрестьяниванием России и социально-экономическим кризисом, не проявилось у Н. (в противовес неск-рым «деревенщикам») в ультранационалистических мотивах, ксенофобии, сгущении апокалиптических красок и т. п. Виртуозный стилист остается верен избранной позиции внеполитичности и внеконъюнктурности, отстаивая особое, независимое положение в рус. прозе 20 в.

Соч.: На рыбачьей тропе. Курск, 1958; Рассказы. Курск, 1959; Тридцать зерен. М., 1961; Где просыпается солнце. М., 1965; Берега. М., 1971: Шумит луговая овсяница. М., 1977; Красное вино победы. М., 1979; Усвятские шлемоносцы. М., 1980; Избр. произв.: В 2 т. М., 1989; В чистом поле... М., 1990; Яблочный спас // Москва. 1996. № 5; Греческий хлеб // Москва. 1997. № 6.

Лит.: Чалмаев В. Храм Афродиты. Творческий путь и мастерство Е. Носова. М., 1972; Шапошников В. Хори и Калинычи XX в. // Шапошников В. Продолжение знакомства. Новосибирск, 1976; Астафьев В. Как тот заречный огонек // Астафьев В. Посох памяти. М., 1980; Кузнецов Ф. Самая кровная связь: Судьбы деревни в совр. прозе // Кузнецов Ф. Избр.: В 2 т. М., 1981. Т. 1; Ломунова М. «Своя земля и в горсти дорога...» // Ломунова М. Самая жгучая связь. М., 1982; Brown D. Soviet Russian literature since Stalin. London; N.Y.; Melbourne, 1978; Gillespie D. Ironies and legacies: Village prose and glasnost // Forum for Modern Language Studies. 1991. V. XXVII. № 1; Parthe K. Russian village prose. The radiant past. Princeton, 1992.

А. Ю. Большакова.

НОСОВ Николай Николаевич [10(23). 11.1908, Киев – 26.7.1976, Москва] – прозаик, киносценарист, драматург.

Отец исполнял на эстраде «песни тюрьмы и воли», а когда цензура их запретила, работал плотником, кассиром в сберкассе. В годы учения в гимназии и в рабочей школе Н. увлекался музыкой, пением, любительским театром, сочинительством для рукописного журнала «Икс», а также химией, шахматами, радиолюбительством, электротехникой, фотографией. Прежде чем определилось его писательское призвание, переменил много занятий: был газетным торговцем, чернорабочим, землекопом, косарем, возчиком бревен и пр. Поступив в Киевский худож. ин-т в 1927, в 1929 перевелся в Ин-т кинематографии в Москве. В 1932–51 – режиссер-постановщик мультипликационных, научно-популярных и учебных фильмов; участвовал в выпуске «Кинокрокодила». В годы войны поставил неск. учебных фильмов для Красной Армии, был награжден орденом Красной Звезды (1943).

Начал писать в 1938, тогда же вышел его первый рассказ **«Затейники»** (Мурзилка. № 9). В дальнейшем в «Мурзилке» публиковалось большинство его рассказов (**«Живая шляпа»**, **«Огурцы»**, **«Чудесные брюки»** и др.). Предвоен. рассказы и новые – **«Мишкина каша»**, **«Огородники»**, **«Фантазеры»** и др.– объединились в детгизовском сборнике под названием **«Тук-тук-тук»** (1945). Для младшего и среднего возраста вышли сб-ки **«Ступеньки»** и **«Веселые рассказы»** (1947). В цикле «Веселые рассказы» сквозные герои составляют традиционную комическую пару – здравомыслящий, хотя и наивный мальчик-рассказчик и фантазер, горе-изобретатель Мишка, чьи многочисленные увлечения делаются причиной смешных неудач. Владение большим набором средств комического вместе со знанием дет. психологии обеспечили рассказам о Мишке и его друге прочное место в новеллистике, предназначенной младшему школьному возрасту.

Завоевали популярность пов. Н. для среднего возраста – **«Веселая семейка»**, 1949, **«Дневник Коли Синицына»**, **«Витя Малеев в школе и дома»** (обе – 1950; последняя пов. удостоена Гос. премии СССР за 1952). Новизна повести о Вите Малееве заключалась в том, что впервые в юмористическом произведении психологически точно было показано формирование дет. характера в борьбе с собственными недостатками – слабоволием, неорганизованностью, безответственностью.

Наиб. известность получила трилогия, куда вошли романы-сказки **«Приключения Незнайки и его друзей»** (журнальная публ. в киевском «Барвинке», 1953–54, отд. переработанное изд.– М., 1954), **«Незнайка в Солнечном городе»** (журнальная публ.: Юность. 1958. № 8, 9; отд. изд. Л., 1958), **«Незнайка на Луне»** – «научно-фантастическая повесть о последних достижениях и перспективах развития советской науки в области ракетоплавания и телемеханики» (ответ Н. на анкету «Лит. газ.» 1 янв. 1955), впервые опубл. в ж. «Семья и школа» (1964–66, отд. изд., включая первые части трилогии,– 1971). За эту трилогию Н. была присуждена только что учрежденная Гос. премия им. Н. К. Крупской (1969).

Лит. предшественники сказок Н.– популярные до революции книги А. П. Хвольсон «Царство Малюток. Приключение Мурзилки и лесных человечков» (1898) и П. Кокса «Новый Мурзилка. Удивительные приключения лесных человечков» (1913). Ведущий в поэтике трилогии прием литоты дает возможность представить простейшую общественную модель в формах дет. игры. Эта модель лишена реальных социальных противоречий, их заменяют комические противоречия между «взрослостью» жизнеустройства и «детскостью» героев. Исключение составляет «Незнайка на Луне», чья фабула держится на мотивах буржуазного мира. Идея

профессии или занятия, лежащая в основе образа любого героя, определяет и характер, сводящийся к единственной черте, и говорящую фамилию, и поведение героя в сюжетных коллизиях (герои Незнайка, ученый Знайка, доктор Пилюлькин, художник Тюбик, братья Винтик и Шпунтик и др., помимо «профессии», представляют еще и отд. области знания, каждый пытается чему-то научить Незнайку).

В юмористических новеллах **«Приключения Коли Клюквина»** (1961) осмеиваются не только дет. недостатки, но и взрослые пороки. В 70-х гг. главным творческим принципом писателя стала достоверность в изображении мира детства. Уважение к личности ребенка и мягкий, сочувственный юмор, вычленение дет. проблем из многообразия «взрослой» действительности, изображение формирования характера определяют идейно-худож. единство двух автобиогр. повестей. **«Повесть о моем друге Игоре»** (Нева. 1971. № 5; отд. изд. 1972) написана в форме коротких дневниковых записей из жизни дедушки и внука, разделенных на «эпохи» дошкольного возраста (**«Между годом и двумя»**, **«От двух до двух с половиной лет»** и т. д.). Ненавязчивая позиция рассказчика, проявляющаяся гл. обр. в заголовках, заключается в утверждении принципов свободного воспитания, уважения к не стесненной назиданиями жизни ребенка, при которых только и могут естественно образовываться его речь, ум, нравств. чувство. В письме к С. А. Баруздину от 8 авг. 1972 Н. писал: «Мне хотелось показать, какое это чистое, замечательное существо — ребенок, как оно восприимчиво к добру, сколько в нем от самой природы человеческой заложено прекрасного, умного, сердечного, поэтического, как оно нуждается во внимании и сочувствии, ласке» (С. Баруздин. Заметки о дет. лит-ре. М., 1975. С. 174). Воспоминания о семье и детстве нашли воплощение в художественно-мемуарной пов. **«Тайна на дне колодца»** (1977; ей предшествовали два варианта: **«Повесть о детстве»** — Нева. 1976. № 4; **«Все впереди»** — Семья и школа. 1976. № 4–12). Мир детства в повести дан в восприятии самого ребенка, чутко фиксирующем, помимо прочего, множество ист., социальных и бытовых деталей.

В киносценариях и пьесах Н. развивал найденные им в прозе образы и сюжеты (к/ф **«Два друга»**, **«Дружок»**, **«Фантазеры»**, **«Приключения Коли Клюквина»** и др., пьесы **«Незнайка учится»**, **«Незнайка-путешественник»**, **«Незнайка в Солнечном городе»**, **«Два друга»** и др.).

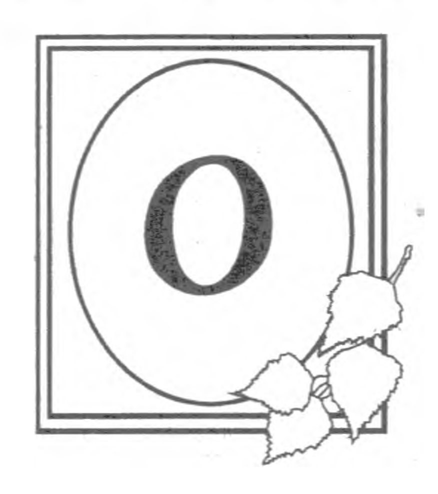
Свои творческие взгляды Н. неоднократно излагал в статьях, анкетах и письмах (мн. статьи 50–60-х гг. вошли в сб. **«Иронические юморески»**. М., 1969).

Худож. мастерство Н. строится на осознании и точном следовании законам читательского восприятия, четкости нравств. содержания, на умении строить неожиданную, остроумную коллизию, психологически убедительную даже в гротесковых подробностях. Основа носовского комизма — образ ребенка с комплексом «смешных» возрастных черт. Н.— мастер популяризации политехнических знаний: он не упускает повода сообщить маленькому читателю что-нибудь интересное и полезное, равно как и познакомить его с элементарными житейскими правилами.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Коммент. Ф. Эбина. М., 1979–82.

Лит.: Одинцова З. Пов. о младших товарищах // Дружба народов. 1952. № 3; Толченова Н. Средствами сказки // Новый мир. 1956. № 1; Рассадин Ст. Николай Носов: Критико-биогр. очерк. М., 1961; Баруздин С. А. Новые рассказы Николая Носова // Нева. 1961. № 12; Недува Э. Ш. Светлый, веселый талант (О творчестве Н. Носова) // Семья и школа. 1963. № 11; Пухов Ю. О творчестве Николая Носова // Писатель и жизнь. М., 1963; Савченко Г. Трилогия забавных приключений: Пов. Н. Носова о Незнайке // Дет. лит-ра. 1970. № 6; Недува Э. Ш. Юмор-воспитатель // Нар. образование. 1974. № 9; Полетаев С. Солнечный город Николая Носова // Дет. лит-ра. 1978. № 11; Бегак Б. Дети смеются. М., 1979; Разумневич В. Всем детям ровесники. М., 1980; Жизнь и творчество Николая Носова / Сост. С. Е. Миримский. М., 1985; Сивоконь С. Смех для всех (Веселые ваши друзья). М., 1986.

И. Н. Арзамасцева.



ОБОЛДУЕВ Георгий Николаевич; псевд. Ю. Бегаев, Юрий Созм, Егоров и др. [7(19).5.1898, Москва – 27.8. 1954, Голицыно Моск. обл.] – поэт, переводчик.

Из дворянской семьи среднего достатка. Родители умерли, когда О. было 10–11 лет (в 1908 – отец, в 1909 – мать), оставив его с сестрой сиротами. Их воспитывала сестра отца О. П. Янушко, которая, однако, вскоре умерла, и дети оказались на попечении ее дочери.

В 1916 О. окончил 7-ю моск. казенную гимназию и поступил на филол. ф-т Моск. ун-та. Проучился 3 курса. Пришлось идти на Гражданскую войну. О. служил в Красной Армии, в тяжелом артдивизионе, из которого уволился в запас. Позднее в анкете О. указывал: «С 1918 по 1922 г. в Культурно-Просветит. Отделах в тылу и на фронте» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 2. Ед. хр. 10. Л. 186).

Осенью 1921 О. поступил на 3-й курс Высшего литературно-худож. ин-та им. В. Брюсова, который закончил в 1924. Мн. годы, еще с дорев. времен, О. серьезно занимался музыкой. В 1917 окончил музыкальную школу им. Визлер. Будучи студентом, участвовал как пианист в вечерних концертах, так что на вопрос анкеты об осн. профессии или занятии отвечал: «Студент Моск. Ун. и пианист» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 561. Л. 5).

Стихи, по собственному признанию, писал с 14–15 лет; не сохранились. В Моск. ун-те занимался в семинаре проф. П. Н. Сакулина.

По окончании ун-та начал служить в изд-вах: в ГИХЛе, в Партиздате, в Профиздате. Кажется, это не всегда была работа только лит. редактора, но также технического редактора, корректора и т. д.

В «Кратких заметах о жизни Г. Н. Оболдуева» (окт. 1966) его вдова, Е. А. Благинина, писала: «Несмотря на то, что времени свободного оставалось очень мало, поэт много работает над стихами в манере весьма своеобычной. К 1934-му году им создано несколько циклов... Но напечатанными своих стихов Г. Н. не видел, если не считать двадцатистишия... в журнале "Новый мир". Причин тому много: гордость и застенчивость, с одной стороны, и необычный, острый, эпатирующий эстетские вкусы тон стихов, *с* другой"» (архив автора статьи). Е. Благинина имела в виду единственное опубл. при жизни О. стих. **«Скачет босой жеребец...»** (Новый мир. 1929. № 5).

Однако, хотя в 20-е гг. О. не печатался, он не чурался лит. среды, посещал, в частности, «Никитинские субботники», читал на них свои стихи (РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Ед. хр. 256. Л. 10). Среди его друзей И. А. Аксенов, С. П. Бобров, К. Андреев, И. Пулькин, А. Квятковский и др.

Человек острый и нелицеприятный, О. не скрывал своих взглядов. В письме к неустановленному лицу по имени «Владимир Васильевич» О. писал (1 окт. 1926): «...есть критики, считающие поэта рупором главенствующей партии... Считая, что общего языка с такого рода "критиками" ни у одного из уважающих себя литературных деятелей быть не может, я принужден или взять обратно свое обещание бывать у Вас на литературных собраниях, или просить Вас персонально воздействовать на такого рода критиков, выяснив им неуместность и в корне неверную прицелку их жандармского поведения» (Новый мир. 1990. № 8. С. 117).

В самом конце 1933 О. был арестован, обвинен по ст. 58^{10} УК РСФСР и в марте 1934 сослан в Карелию, в Медвежьегорск. В ссылке он был концертмейстером театра, в котором играли ссыльные, среди них были и очень хорошие профессиональные артисты, работавшие до ареста в Москве и Ленинграде.

По возвращении из административной высылки О. не имел права жить в Москве (и еще в 13 городах). «Эти годы,– свидетельствовала Е. Благинина, – с 1939-го и до войны полны мытарств, поисков работы, беззащитности и неустройства» («Краткие заметы...»).

В 1943 О. мобилизовали и отправили на фронт. С мая 1943 по авг. 1944 он воевал разведчиком в разведывательном противотанковом дивизионе. Когда дивизион ушел на переформировку, О. попал в запасной полк. На фронте он был контужен, и последствием контузии оказалась тяжелая форма гипертонии.

После демобилизации в 1945 его жизнь не стала легче. Оригинальные стихи по-прежнему не печатали. Хлопотами друзей и жены для О. добывали переводы с яз. народов СССР и с иностранных языков. О. переводил стихи Г. Абашидзе (сб. «Знамена». М., 1946), И. Мосашвили (сб. «Стихи». М., 1947), Г. Эмина (сб. «Стихи». М., 1947), А. Кекилова (сб. «Любовь». М., 1948), с белорусского, литовского и др. языков. Перевел поэму «Гражина» и неск. стих. А. Мицкевича (1948), главы из «Всеобщей Песни» П. Неруды (1952).

Е. Благинина привлекла его к работе на дет. радио, и О. сочинял тексты песен для серийной передачи «Тритутик». Писал романсы на музыку Н. Ракова, либретто оперы **«Василиса Прекрасная»** и музыкальной комедии Г. Доницетти **«Свадьба при фонарях»** (рус. текст).

Однако все это была видимая сторона его жизни. Главным же оставались собственные стихи, которые О. писал непрерывно и которые, вместе с тем, нигде не публиковались.

Еще до ссылки О. создал неск. стихотв. циклов: **«Людское обозренье»**, **«Поэтическое обозренье»**, **«Живописное обозрение»**, **«Устойчивое неравновесье»** и др. Эти циклы держатся на не поддающейся связному изложению цепи неожиданных картин, ассоциаций, сцен, пейзажей и т. п., увиденных глазами поэта. Так, в «Людском обозреньи» (1930), обращаясь к «Милейшим людям, / Дорогим моим товарищам / По жизни и смерти», О. рисует одну за другой картины, именуя их даже не главами, а параграфами. В этих параграфах автор описывает всё, что попадает в поле его зрения или чего коснется его мысль. Скажем, вот § 28: «Хлев наш насущный! / Начинаясь "а", "б", / Азбука горожан / Продолжается... ортами, презервативами, / Тэбэцами, холуэсами, раз-два-трипперами, / Импотентами, лез-

бабами, недераками,– / Чтоб кончиться законным наследством / Преждевременной смерти».

О. мало озабочен «побрякушками поэзии», он насмешлив, саркастичен, гневен, будто кричит: смотрите, люди, какие вы есть на самом деле, а не какими хотите казаться! И при этом его строка лишена любых поэтич. изысков, язык тяготеет к обычной разговорной речи. Но вдруг, будто для того лишь, чтобы доказать, что и он не чужд мило-поэтического взгляда, заговорит в традиционном стиле: «Что качаешь, цветик, / Бледной головой: / Ведь на этом свете / Мы живем с тобой» (§ 11). И вовсе не странно, что, при всей разрозненности и разноликости параграфов, они, как камушки в мозаике, складываются в представительную поэтич. картину жизни, нравов, отношений,– это действительно «людское обозренье».

Стиль его подчеркнуто эпатажен, он способен расшевелить не только равнодушного читателя, но и обострить слух неравнодушного: «Радуйтесь, хоть и не долго вам жить...», он призывает «Внюхаться по сон, / Вглядеться по аберрацию..., / Вжиться по уши».

В «Живописном обозрении» (1927) перед нами предстает такой «Живой разлив / Почек, листьев, лепестков, / Веток, цветиков, злаков, / Трав, корней и былинок», что глаза разбегаются от пышных метафорических красок. Поэт поистине неистощим на их перечисление, вереница сравнений-описаний в какой-то миг кажется уже избыточной и бесконечной.

Но О. держит читательское внимание и в самом длинном повествовании-обозрении. Создаваемая им картина зыблется, трепещет, переливается красками. Не случайно то же «Живописное обозрение» О. включает в отдел «Устойчивое неравновесье» своего рукописного сборника. «Устойчивое неравновесье. Внутри, вокруг и около», – это как бы формула его наблюдений, взгляда на действительность, на жизнь. При всей определенности своих воззрений поэт не преподносит их как истину в последней инстанции. Смотрите и делайте выводы, – вот это он и говорит читателю.

О. отчетливо ощущает себя свидетелем своей эпохи, своего времени. И совершенно чужд заблуждений, которым подвержены мн. и мн. его соотечественники. «Я не томился, не страдал, / Не лез ни в Ленины, ни в Лессинги: / Зато вот – и не умирал, / Как некоторые ровесники». Нет у него, разумеется, и заблуждения по поводу исповедуемого в его время «догмата»: «Живые люди вряд ли дрогнут / (Дрожать – ни небесам, ни землям!), / Когда прокиснет вялый догмат, / Который нынче столь приемлем, / Который нынче (эка подлость!) / В глаза и мысли нагло тычет / Тот, для кого любая область / Из самого себя навычет» (1933–36). Можно сказать, что О. был гражданственен не по признанию, поскольку не печатался, а по призванию, по глубокому внутреннему чувству. Не имея выхода к читателю, к слову печатному, он исполнен подлинно гражданского сознания и трезвости в оценке Времени. Никаких шор, никакого тумана. Поэт видит всё, как есть, без принятых идеологических прикрас и готов взвалить на себя всю людскую боль. «И как серебряные блюдца / Под бегом яблок наливных, / Чужие жизни перельются / В мой жаркий и горячий стих. / Имей я волю чародея, / Я б на себя весь мир навёл: / Пусть насекают, не жалея, / Моей души могучий ствол» (**«Насечки»**, 1947).

На фоне этой гражданственной лирики особенно пронзительно звучат лирич., а точнее сказать – любовные стихи О., в которых поэт достигает редкой красоты и высоты душевных движений. Такие строчки запоминаются как афоризмы: «Жизнь хороша не от того, / Чего имеешь очень много, / А чаще лишь от одного, / В чем вся любовь и вся тревога» (**«Окно»**, 1947). Выражение нежности поэт подчас скрашивает шуткой, но она делает его признанья еще человечнее.

В 1941–52 О. писал большую поэму **«Я видел»**, включающую 10 песен, со многими лирич. отступлениями, повествующих о жизни небогатой дворянской семьи с нач. века до примерно 1918. 12-строчная ямбическая строфа, вполне законченная в своих пределах, легко и свободно двигала эту почти 8-тысячестрочную поэму. О. пытался по завершении опубл. ее, но она везде была отвергнута. И О. ничего не оставалось как писать «в стол» и делать самодельные рукописные сборники своих стихов, которые он раздаривал своим друзьям. Прижизненного признания в печати поэт не дождался.

Полученная на фронте контузия свела О. в могилу. Среди тех, кто провожал его в последний путь, была и Анна Ахматова.

Только после смерти О. стараниями его вдовы, поэтессы Елены Благининой, его стихи стали появляться в газетах, в «Днях поэзии» и др. сб-ках. А первая его книга вышла не на родине, а в Германии, в Кельне, в 1979 (составил ее наш соотечественник, выступивший под псевд. А. Н. Терезин).

Соч.: [Стихотворения] / Предисл. В. Португалова // День поэзии. 1968. М., 1968; Устойчивое неравновесье / Предисл. А. Н. Терезина, послесл. В. Казака. Кельн, 1979; [Стихотворения] // День поэзии. 1988. М., 1988; [Стихотворения] // Огонек. 1989. № 48; Устойчивое неравновесье / Предисл. В. Глоцера // Новый мир. 1990. № 8; Устойчивое неравновесье / Предисл. Л. Озерова. М., 1991.

Лит.: Благинина Е. Окна в сад. М., 1966. С. 65–82; Яновский Н. Забытый поэт: Памяти Г. Н. Оболдуева // Лит. обозрение. 1987. № 6; Благинина Е. Люблю мучителя своего все неистовее // Новая Россия. 1997. № 1, 2.

Владимир Глоцер.

ОВЕЧКИН Валентин Владимирович [9(22).1.1905, Таганрог – 27.1.1968, Ташкент] – прозаик, драматург.

Свое безрадостное детство О. назвал «рабьим»: отец, мелкий банковский чиновник, отличался деспотическим характером; тихая добрая мать умерла, когда сыну не исполнилось и 7 лет. Окончив 4 класса технического училища, О. оставил его и нанялся в подмастерья к сапожнику. После смерти отца в 1921, оставшись без средств к существованию, перебрался в деревню к сестре, сельской учительнице. Здесь он батрачил, зарабатывал на жизнь сапожным мастерством, заведовал избой-читальней, учительствовал в школе ликбеза.

В 1925 О. избирают пред. первой в Приазовье сельскохозяйственной коммуны, созданной комсомольцами с. Ефремовка. В нее объединились первоначально 9 семей, но уже через 6 лет она насчитывала 150 дворов. Коммунары получили трактор, на котором работал О., организовали ясли, построили клуб. Окрыленный этими успехами, О. страстно уверовал в «идею колхозов» как «самую человечную идею устройства жизни в деревне» (**«Собрание сочинений: В 3 т.»**. Т. 3. С. 241). К этому времени относятся и его первые лит. опыты. Из всей «графомании», как отозвался о них сам автор, сохранился и был опубл. лишь рассказ **«Глубокая борозда»** (1928).

В 1931 О. выдвигают на партийную работу. Будучи секретарем парткома в станице Темиргоевской на Кубани, «и мертвецов хоронил, и организовывал людей весною лопатами копать землю под посев..., и банды ликвидировал» (из письма А. П. Хомякову, личный архив О.). Затем его перевели в Кисловодск пред. городского профсоюза. С осени 1934 он целиком отдается журналистской работе: разъездной корреспондент ростовских газет, штатный очеркист и собственный корреспондент краснодарской краевой газ. «Большевик». В апр. 1941 его принимают в СП.

Во время Великой Отеч. войны работал в армейских и фронтовых газетах, где напечатал десятки корреспонденций и репортажей. Свои наблюдения и размышления воен. лет он обобщил в пов. **«С фронтовым приветом»** (Октябрь. 1945. № 4–5).

В 1946 возвращается в Таганрог, где вскоре написал пьесу **«Бабье лето»** о послевоен. украинской деревне. Через год, чтобы быть в «непосредственной близости колхозной теме» (Собр. соч. Т. 3. С. 271), переселяется в небольшой городишко Льгов, райцентр Курской области. Здесь работает над пьесой **«Настя Колосова»** (1949–50), затронувшей острую проблему показных успехов, которыми мн. пред. колхозов, да и более крупные ответственные работники прикрывали просчеты и провалы в руководимых ими хозяйствах, районах, областях. Успех спектакля, поставленного по этой пьесе в Ярославле, автор воспринял как свой «полный триумф»: «Четыре года работы над пьесами, и я

не знал, что я – драматург... Это же моя родная стихия» (Письмо Е. В. Овечкиной от 29 мая 1950). Но подлинной, признанной и читателями, и критиками «стихией» писателя стала «деловая», по его определению, проза, которой он заявил о себе в лит-ре **«Районными буднями»**. Из отд. исследования, опубл. в 1952 ж. «Новый мир», в течение последующих 2 лет вырос под тем же назв. целый цикл, куда вошли очерки **«На переднем крае»**, **«В том же районе»**, **«Своими руками»**.

В «деловой» прозе, будь то док. очерк или сюжетное повествование с вымышленными персонажами, факт, событие, характер интересуют автора постольку, поскольку они «высвечивают» к.-л. важную экономическую, социальную, полит. проблему времени. Появление «деловой» прозы было вызвано коренными сдвигами в общественной жизни 50-х гг., породившими в свою очередь настоятельную потребность в переосмыслении недавней истории и новом понимании текущей жизни, ее ведущих конфликтов и перспектив. С присущей ей оперативностью «деловая» проза первой откликнулась на этот социальный «заказ», сосредоточив первостепенное внимание на колхозной деревне, оказавшейся в катастрофическом состоянии.

Всем своим жизненным и лит. опытом О. был подготовлен к тому, чтобы занять в «деловой» прозе лидирующее положение. Он всегда чувствовал себя «больше практиком колхозного строительства, чем писателем» (Собр. соч. Т. 3. С. 233). Лит. деятельность для него – средство активного вмешательства в жизнь: «Я старался и стараюсь писать так, чтобы мои рассказы и очерки помогли и практически в какой-то мере делу укрепления наших колхозов» (Вильчек Л. Валентин Овечкин. М., 1977. С. 27).

Автор приступает к «Районным будням» с глубоким, выстраданным убеждением в том, что главное препятствие к подъему сельской жизни – бюрократизм в руководстве колхозами, с которым он столкнулся еще в бытность свою пред. коммуны. А будучи журналистом, он хорошо изучил те «заповеди», которые позволяют бюрократии оставаться неуязвимой: не выбирать в зам. человека умнее себя; учиться не для расширения кругозора, а для отметки в личном деле о высшем образовании; побольше запрещать – поменьше разрешать (Собр. соч. Т. 1. С. 256). В «Районных буднях» О. персонифицирует наиболее устойчивые и опасные черты бюрократизма в образе 1-го секретаря райкома Борзова. В читательском сознании и критике этот образ с самого начала наполняется нарицательным смыслом – «борзовщина».

Борзов добивается выполнения районом плана хлебозаготовок испытанными административными средствами и прежде всего за счет относительно благополучных колхозов. Борзову противостоит 2-й секретарь райкома Мартынов, убежденный, что колхозы существуют не для выполнения плана, а для улучшения жизни крестьян. Он задумывается о необходимости реорганизации сельского труда, о совершенствовании планирования, о поисках и подготовке «хороших» пред., которые вытянули бы отстающие колхозы. «Есть гениальный секретарь райкома, есть гениальный председатель колхоза – дело пойдет на лад»,– пишет О. в 1953 А. Т. Твардовскому. И хотя в том же письме такое решение проблемы сам признает «идеалистическим» (Собр. соч. Т. 3. С. 273), главы «На переднем крае», «В том же районе», «Своими руками» – не что иное, как иллюстрация «метода правильного руководства», «душевной» партийной работы (Там же. С. 194, 178), которые демонстрирует «гениальный» Мартынов, ставший 1-м секретарем райкома. Большую часть времени он проводит не в кабинете, а в разъездах по району, фермам и полевым станам, в доверительных беседах с пред., бригадирами и рядовыми тружениками, развивая в них инициативу и чувство ответственности. И самый большой успех такой работы – «миграция» районных кадров на практическую работу в колхозы. Но в последнем произв. цикла (**«Трудная весна»**) и автор, и его положительный герой вступают в резкое противоречие с «идеалистическим» взглядом на методы и условия подъема сельского хозяйства. Им открываются социально-полит. причины и «борзовщины», и кризисного состояния деревни.

В нач. «Районных буден» «борзовщина» – явление во мн. психологическое: бюрократ, формалист – это человек, равнодушный к людям, озабоченный своей служебной репутацией, карьерой. Автору представлялось, что это явление можно изжить одним лишь умелым подбором кадров, их целенаправленной подготовкой. Теперь Мартынов, не без помощи секретаря обкома Крылова, начинает понимать, что такие, как Борзов, порождены сложившейся системой. И он приходит к мысли, что «борзовщина» отомрет только тогда, когда у колхозников появится материальная и моральная заинтересованность в подъеме колхозного производства, когда они почувствуют себя и станут действительными хозяевами своей жизни. Писателя начинает волновать проблема переустройства экономических и полит. основ, на которых держалась исследованная им в «Районных буднях» система: «...люди хотят шире управлять своей страной... Они требуют ... большего обращения к ним за советом, большего непосредственного участия в управлении государством» (Там же. С. 199).

«"Районные будни",– писал А. Т. Твардовский,– явились фактором поворотного значения: здесь впервые прозвучало встревоженное слово о необходимости решительных перемен в методах руководства колхозами». Собственно же лит. значение этого произв. состоит в том, что оно стало образцом для др. мастеров «деловой», публиц. прозы (Твардовский А. Памяти Валентина Овечкина. С. 285).

О бюрократизме, демагогии, очковтирательстве О. продолжает острый, полемический разговор в большом построенном на док. основе эссе **«Без беллетристики»** (не завершено). Пьесы же, написанные им в 50-е гг., – **«Навстречу ветру»**, **«Летние дожди»**, **«Время пожинать плоды»**, **«Пусть это сбудется»** – заметно ниже того проблемного, содержательного уровня, на который он поднялся в «Районных буднях».

Осенью 1960 О. приехал в Омскую обл. для знакомства с целиной. «Сорняки на недавних ковылях потрясли Овечкина, барханы песка на молодой пашне, весь образ хозяйствования, когда некто словно ворвался в чужое и должен судорожно хватать, хапать и скорей драпать ... вся инспекция хрущевского "заднего двора" привела Овечкина к таким горестным выводам, какие можно было итожить только пулей» (Черниченко Ю. Учитель // Овечкин В. Собр. соч. Т. 1). Резкое выступление О. на Курской партконференции против субъективизма, очковтирательства «было воспринято весьма нервозно; за этим последовал бурный срыв в психике самого писателя» (Канторович В. Делать правду // Вопросы лит-ры. 1974. № 6. С. 168). Писатель пытался покончить жизнь самоубийством: «Утренний выстрел в кабинете неточен, выбит правый глаз, прострелен висок, московские врачи спасают жизнь. Но точка поставлена. С 1961 очеркиста Валентина Овечкина нет» (Черниченко Ю. Учитель).

Переехав в том же году в Ташкент, он пробует вернуться к лит. деятельности, но, как признается в письме Твардовскому, «что-то будто оборвалось в душе. Я не тот, каким был, другой человек, совсем другой, остатки человека. Писать-то надо кровью, а из меня она как бы вытекла вся» (Собр. соч. Т. 3. С. 318). Жить вдали от родных мест становится «невмоготу», но перебраться в Россию мешали и «прочное безденежье» (Там же. С. 320, 353), и преследовавшие его последние годы жизни болезни. С последствиями перенесенного им в 1965 инфаркта он уже справиться не смог.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Сост. и подгот. текста М. М. Колосова и В. В. Овечкина; вст. ст. Ю. Д. Черниченко. М., 1989–90.

Лит.: Приваленко М. Е. Валентин Овечкин: Критико-биогр. очерк. Курск, 1955; Агапов Б. О хорошем и плохом // Новый мир. 1957. № 1; Виноградов И. Деревенские очерки Валентина Овечкина // Новый мир. 1964. № 6; В ответе у времени. М., 1966; Твардовский А. Памяти Валентина Овечкина // Новый мир. 1968. № 1; Сурганов Вс. Тутие

узлы // Знамя. 1971. № 2; Атаров Н. С. Дальняя дорога: Лит. портрет В. Овечкина. М., 1977; Вильчек Л. Ш. Валентин Овечкин: Жизнь и творчество. М., 1977; Восп. о В. Овечкине: Сб. / Сост. М. М. Колосов. М., 1982.
В. А. Богданов.

ОГНЁВ (Огнев) Николай (наст. имя, отчество и фам. Михаил Григорьевич Розанов) [14(26).6.1888, Москва – 22.6.1938, там же] – прозаик, драматург.

Род. в семье адвоката. Мальчик много читал, увлекался романтической лит-рой, позже пришло увлечение рус. символизмом и декадансом. Особенно сильным было влияние прозы Ф. Сологуба, Л. Андреева, А. Белого (что впоследствии неоднократно отмечалось в творчестве О. А. Воронским, А. Лежневым, Д. Горбовым). С раннего детства занимался лит. творчеством, писал стихи, рассказы. Все его дет. произв. были «опубл.» в ж. «Успех», выходившем в семье тиражом в 1 экз.

В годы 1-й рус. революции гимназист Розанов сблизился с участниками рабочих и интеллигентских кружков, печатал на мимеографе подпольный ж. «Красное знамя». В 1906 арестован и год провел в заключении, которое впоследствии называл «тюремными университетами». Написанный там цикл стихов **«Тюремные звоны»** опубл. за подписью «Мих. Розанов» в 1911 в ж. «Весна», слывшем «приютом начинающих графоманов» (М. Л. Гаспаров),– рядом с произв. таких же неофитов от поэзии – Н. Асеева, В. Лидина, С. Боброва, представлявших младосимволистскую группу «Лирика».

После освобождения из тюрьмы был выслан под надзор полиции. С 1910 работал педагогом в Обществе попечения об учащихся детях Бутырского района Москвы; занимался журналистикой, сотрудничая с газ. «Столичная молва», где опубл. в 1912–14 более 40 небольших рассказов, этюдов, очерков, отмеченных печатью яркой творческой индивидуальности, незаурядным худож. мастерством, психологизмом, нервным, экспрессивным стилем, сдержанным трагизмом. (А. Воронский жалел о том, что автор не собрал все свои ранние рассказы и не опубликовал их отд. книгой.)

В 1914 был мобилизован на фронт, где служил в действующей армии вплоть до Окт. переворота, время от времени продолжая публиковать зарисовки из фронтовой и прифронтовой жизни. Живые впечатления от ареста, высылки, воен. службы, фронтовых будней 1-й мировой войны, общения с солдатами и офицерами легли в основу ряда его рассказов 1920-х гг. и будущего романа **«Три измерения»** (1932). После революции работал в школах Москвы и Подмосковья, вел занятия в лит. кружке комсомольского клуба, занимался организацией дет. худож. самодеятельности, создавал инсценировки, осуществлял постановку спектаклей и концертов. Важным моментом в биографии начинающего писателя стал его приход в Моск. театр для детей, руководимый Наталией Сац. Здесь он вместе со своим братом С. Розановым, впоследствии видным дет. писателем, впервые создает специальный репертуар для театра юного зрителя, ставшего заметным явлением сов. культуры. Он пишет сценарии дет. массовых игр, театрализованных шествий, пьесы **«Сказка Шахеразады»** (по мотивам сказок «Тысячи и одной ночи»), **«Гайавата – вождь ирокезов»** (по поэме Г. Лонгфелло в пер. И. Бунина). Эти пьесы были первыми произв. сов. драматургии для детей, они шли в театре неск. сотен раз, а после их публ. в 1925 стали достоянием и др. дет. театров страны.

В 1923 О. дебютирует как прозаик: рассказы **«Евразия»** (Красная новь. № 1), **«Павел Великий»** (Там же, № 4), **«Щи республики»** (альм. артели писателей «Круг», № 2), **«Домик в Коломне»** (совместно с Е. Зозулей, Н. Никитиным, Б. Пильняком, в ж. «Эхо». № 8). Причислявший поначалу себя к группе конструктивистов, О. затем присоединился к группе «Перевал», отличавшейся от многих лит. группировок 20-х гг. своей преданностью реализму, классическим традициям, требовательностью к худож. уровню произв. и не злоупотреблявшей ни идеологической трескотней, ни формальным экспериментаторством авангардистов. Это сочетание творческих принципов соответствовало и внутренней установке О.

В 1925 выходит первый сборник рассказов О., в котором он объединяет 11 произв. 1912–24. Все они различны по тематике, разнородны по сюжету и композиции, изображенным характерам, не обладают к.-л. стилевым единством. Однако все они характеризуются остротой конфликта между старым и новым, крайним драматизмом, подчас трагизмом развертывающейся борьбы между «глупой силой» жизни Старой Руси и «умной силой» романтической мечты. Старую Русь символизирует жуткое Арысь-поле, погост, населенный упырями, ожившими покойниками, бабами-ягами и лешими,– пространство, одновременно и реальное, и ирреальное, а потому особенно страшное. На др. конце реальности – не менее зловещий с виду чугунный Дракон Революции, поезд, орущий «паровозным голосом» и железным лязгом обещающий мечтателям будущее освобождение. В этом разрыве между «звериным оскалом *засебятины*» и безумной надеждой на рождение нездешней, неземной страны не сваришь «щей республики» (рассказ «Щи республики»). Рассказы, отображавшие пред- и послеокт. действительность, передавали мучительные переживания, подчас метания молодого писателя, стоящего перед сложным выбором: между вурдалаками старого мира и безумным порывом к социальной мечте, оторванной от жизни, несбыточной, обреченной на поражение.

После выхода в свет этой книги О. осознает себя профессиональным писателем. В 1925–26 он напряженно работает над повестью о сов. школе нач. 1920-х гг. Журнальный ее вариант, назв. **«Дневник Кости Рябцева»** (с подзаголовком: **«1923 / 1924 учебный год. Картины из жизни школы второй ступени»**; первоначальное назв. **«Гибель лорда Дальтона»**), опубл. в ж. «Красная новь» (1926. № 8, 10; 1927. № 1). В 1927 повесть вышла почти одновременно в двух изд-вах – Гослитиздате и «Молодой гвардии», и в том же году ими переиздана еще раз. Вскоре повесть была переведена на иностранные языки и вышла за рубежом неск. изданиями. «Дневник Кости Рябцева» имел неслыханный успех. Вокруг книги велись жаркие дискуссии. Одни принимали «Дневник» за реальный документ (настолько правдоподобно были переданы психология, нравы и язык школьников); другие упрекали автора за педалирование темных сторон молодой сов. школы – сексуальной распущенности, безыдейности, безответственности, скептицизм и нигилизм, за авт. невмешательство в искусно стилизованный текст героя-повествователя.

В отличие от произв., посв. беспризорникам, правонарушителям, О. обратился к жизни нормальной школы. Однако и здесь, показывает О., все обстоит неблагополучно. Идут «революционные эксперименты», в результате которых отброшена поурочная система, отметки; введен бригадно-лабораторный метод, самоуправление учащихся; внедряется уродливый «Дальтон-план», вызывающий иронию и возмущение учащихся. Собственно, самó изображение экспериментов со школой – это тонкая аллюзия самой революции, происходящей по-своему в душах людей, с результатами, весьма далекими от ожидаемых. Впрочем, в это переходное время – время несуразных ломок и перестроек – и среди учеников (сам Костя Рябцев), и среди учителей (Никпетож) остаются мыслящие, творческие личности, которым многое удается даже в условиях смуты. Революция не может отменить общечеловеческих проблем, гуманистических ценностей, и школьный материал лучше всего демонстрирует относительность всех мировоззренческих ломок, утопичность идеи воспитания «нового человека».

В дальнейшем О., окрыленный успехом, пытался продлить повествование с участием Кости Рябцева. Появляются продолжения того же сюжета: пов. **«Исход Никпетожа»** (1928; др. назв. **«Костя Рябцев в вузе»**); ром. «Три измерения» (назв. журнального варианта – **«Три измерения Калерии Липской»**, 1929), но оба они оказались малоудачными. Мрачный колорит, исключительный акцент на теневых сторонах

быта молодежи, фрагментарная, нарочито разорванная форма – все это не способствовало популярности назв. произв. Попытка дополнить исповедальность дневникового жанра авт. комментариями (как О. советовали критики) нарушила чистоту жанра, ослабила эффект правдоподобия, усугубила дистанцию между читателями и повествователем.

В 1930-е гг. у О. наблюдается резкий творческий спад. Он перестает писать худож. прозу, ограничиваясь набросками романов, все более редкими рассказами. В 1932, напр., становится известно, что О. работает над ром. **«Изобретатели»**, однако он так и остался неопубл. В «Лит. газете» и др. периодических изд. появляются ответы О. на анкеты, небольшие публиц. заметки на лит. темы. То это ответ на тему «о недопустимости сотрудничества советских писателей в эмигрантских изданиях» – по поводу публикации «Красного дерева» Б. Пильняка за рубежом (1929), то отклик на организацию писательских бригад: **«Плановость обязательна»** (1930), то размышления о перерастании «я» в «мы» (о писателе как «активном участнике строительства социализма»), или об участии писателей в социалистическом строительстве – **«В ударном порядке»** (1930), или о том, «как писать о Красной Армии» (1933).

В этом же ряду конъюнктурных статей и заявлений появляются дежурные заметки о писателях (о Л. Толстом, Н. Помяловском, А. Чехове, Вс. Гаршине, М. Горьком, Д. Фурманове, Э. Багрицком, Б. Шоу), статья о стиле сов. новеллы (**«Из настольной тетради»** // Октябрь. 1933. № 6). В своей речи на 1-м съезде сов. писателей 31 авг. 1934 О. говорил о работе с начинающими писателями, но и это его выступление было бесцветно, уныло, бескрыло. Особенно мрачно прозвучала у О. констатация того, что «нравственный закон» давно умер в нашем сознании, и помогать начинающим писателям старшие товарищи должны «во имя социалистического отношения к труду» (Первый Всесоюзный съезд сов. писателей 1934: Стенографический отчет. М., 1934 – 1990. С. 647).

О. сам много работал с молодыми авторами, руководил объединением начинающих писателей при ж. «Октябрь»; с 1937 преподавал в Лит. ин-те им. М. Горького. В последние годы жизни О. был связан с группой в прошлом пролетарских писателей, объединившихся вокруг этого журнала (Ф. Панферов, В. Ильенков, А. Первенцев, А. Сурков, М. Голодный и др.). Мн. из них О. учил, хотя и неудачно, лит. мастерству. Именно они подписали некролог писателю в «Лит. газете» и статью к годовщине его смерти. Однако вскоре имя О. исчезло из упоминаний; его произв. перестали издаваться, архив остался практически неразобранным. Жизненная правда о неуживчивых и излишне самостоятельных подростках-максималистах прочитывалась символически и становилась все более опасна и несвоевременна. Лишь под конец эпохи «оттепели» об О. вспомнили как о хорошем дет. писателе, трезво и без идеализации писавшем о сов. школе, психологии подростков и учителей, о трудном пути становления личности в любом обществе, а тем более – охваченном рев. смутой. Творчество О. несло избавление от иллюзий, горькое прозрение и разочарование в мечте, слишком оторванной от жизни, чтобы способствовать ее улучшению.

Соч.: Яшка из кармашка: Сказочка. М., 1924; Собр. соч.: В 5 т. / Вст. ст. А. Воронского. М., 1928–29. Т. 1, 3, 4 (изд. не завершено); Жуткие рассказы. М., 1928; Разгром капустника (Дневник Кости Рябцева). М., 1928; Следы динозавра: Повести. М.; Л., 1928; Костя Рябцев в вузе. Рига, 1929; Тайна двоичного счисления: Рассказы. М., 1929; Исход Никпетожа. Дневник Кости Рябцева. Ч. 2. М., 1930; Разбойничий форпост. М., 1931; Комсомольцы: Избранное. М., 1933; Крушение антенны: Рассказы. М., 1933; Три измерения: Ром. М., 1933; Рассказы. М., 1938; Золото [и др.]: Фрагменты из пьес // Октябрь. 1940. № 8; Н. Островский: Из неопубл. восп. // Смена. 1949. № 18; Дневник Кости Рябцева / Вст. ст. Л. Кассиля «Из школьных лет окт. поколения». М., 1966.

Лит.: Рубановский И. О Косте Рябцеве и его дневнике // Молодая гвардия. 1927. № 6: Риден А. Сов. подросток и школа в худож. лит-ре // Нар. учитель. 1927. № 7–8; Воронский А. Н. Огнев // Воронский А. Лит. портреты. М., 1929. Т. 2; Лежнев А. Рассказы Н. Огнева // Правда. 1929. 5 февр.; Бочачер М. Расстрел индивидуализма (О творчестве Н. Огнева) // Худож. лит-ра. 1932. № 35–36; Ломтев Т. Заметки об языке «Дневника Кости Рябцева» // Нар. учитель. 1933. № 1; Розанов С. Путь писателя (Об Н. Огневе) // Октябрь. 1938. № 10; Леонова О. Ф. О школьной повести (Заметки педагога) // Дет. лит-ра. 1939. № 3; Лысяков П. Н. Повесть о сов. школе // Лит-ра в школе. 1940. № 4; Ивич А. Старая болезнь // Знамя. 1944. № 1–2; Макаренко А. Детство и лит-ра // Макаренко А. Соч.: В 7 т. М., 1958. Т. 7; Сац Н. В кино «Арс». Н. Огнев и его пьесы // Сац Н. Дети приходят в театр. М., 1961; Кассиль Л. Никпетож и Костя Рябцев // Лит. Россия. 1963. 28 июня; Иващенко В. Гражданин нового мира // Лит. газ. 1967. 15 февр.; Юдина Р. Николай Огнёв: 1888–1938. Библиогр. указатель лит-ры. Душанбе, 1973.

И. В. Кондаков.

ОДОЕВЦЕВА Ирина Владимировна; наст. фам., имя и отчество Гейнике Ираида Густавовна [15(27).6.1895 (по др. источникам – 1901), Рига – 14.10. 1990, С.-Петербург] – поэтесса, прозаик, мемуарист.

Дочь адвоката. Печататься начала в 1921 в Петрограде. В 1922, не имея намерения стать эмигранткой, выехала за границу вслед за мужем – поэтом Г. Ивановым. Сначала они обосновались в Берлине, затем в Париже. Здесь прошла большая часть ее жизни.

Еще до появления стихов в печати О. читала свои произв. на лит. вечерах (**«Ни Гумилев, ни злая пресса / Не назовут меня талантом. / Я маленькая поэтесса / С огромным бантом»**, 1918). Она все же стала любимой ученицей Н. С. Гумилева; со временем ученичество перешло в дружбу. Ее стихи привлекли внимание лит. публики. 3 марта 1920 в Доме литераторов О. прочла **«Балладу о толченом стекле»** (1919), высоко оцененную Г. В. Ивановым, К. И. Чуковским.

Через 3 дня Л. М. Рейснер опубл. в «Красной звезде» фельетон, где обвинила автора в клевете на красноармейца, который представлен в балладе спекулянтом и преступником, подмешавшим в соль стекло. «Фельетон Ларисы Рейснер,– вспоминала О.,– несмотря на его намек на мою контрреволюционность или благодаря ему – как впоследствии и хвалебный отзыв Троцкого – принес мне известность не только в буржуазных, но и в большевистских кругах» (**«На берегах Невы»**. М., 1988. С. 95). Первый сб. стихов О. **«Двор чудес»** (1922) вышел в Петрограде. Позднее О. писала: «...стихи тогда были нужны не меньше хлеба. Иначе как бы могли все эти усталые, голодные люди после изнурительного трудового дня найти в себе силу пройти пешком, иногда через весь Петербург, лишь для того, чтобы услышать и увидеть поэтов?» (Там же. С. 102).

За границей О. пережила глубокое разочарование, не найдя в эмигрантской среде той петербургской атмосферы, которая научила ее «не обращать внимания на голод»; не было и читательской аудитории, объединенной интересом к поэзии. «Стихов я почти не писала. Зачем? Раз они никому здесь не нужны... Стихи надо писать для современников, а не для проблематических потомков» (**«На берегах Сены»**. М., 1989. С. 288).

В Париже О. издала неск. поэтич. сб-ков, включавших и новые стихи, и написанные ранее, нередко переработанные (имеющие двойную дату): **«Контрапункт»** (1950), **«Стихи, написанные во время болезни»** (1952), **«Десять лет»** (1961), **«Златая цепь»** (1975). Она придавала большое значение составлению сборника, считая, что «книга в идеале должна быть настолько цельной, чтобы производить впечатление одного стихотворения» (Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1963. № 74. С. 299).

По свидетельству Р. Гуля, О. не разрешила вашингтонскому изд-ву «Рус. книга» распространять сб. **«Одиночество»** (1965), поскольку издатели нарушили установленный ею порядок расположения стих. Нек-рые экз. сборника все же успели разойтись. Критики отмечали изменчивость творческой манеры О. Не повторяя удачно найденных приемов, она открывала новые стилистические и ритмические возможности стиха. Поэтому в чем-то ее кн. «Десять лет» так же далека от вышедшего лишь неск. лет ранее «Контрапункта», как и от ее «Двора чудес», отмечал А. В. Бахрах.

Стихи этого сборника отражают «сновидческие» состояния, когда трудно провести грань между сном и явью. «Отсюда,– продолжил критик,– и особенный язык "Десяти лет"», не всегда следующий законам логики. Кажется, еще одно усилие и этот язык приблизится к "зауми", к тому условному языку, в котором смысл определяется звучанием. Отсюда и постоянные синкопы и перебои ритма, которые так теперь для Одоевцевой характерны и в которых она наглядно показывает свое техническое мастерство» (Мосты. 1961. № 7. С. 340). При этом О. чутко ощущала грань, за которой формальная изощренность может оказаться губительной для поэзии. В рец. на поэму Странника «Упраздненный месяц» она весьма критически отозвалась об увлечении рус. поэтов-эмигрантов «антилогичными, абстрактными, часто доведенными до абсурда стихами». Классическую ясность рецензируемой поэмы О. считала более современной, чем «так называемую авангардистскую поэзию» (Современник. [Торонто]. 1968. № 17/18. С. 133). Для О. современность состояла в том, чтобы всегда ощущать мир и человеческую личность как «то ли чудо, то ли тайну», которые должно постичь. Но это возможно лишь при вдумчивом внимании поэта к своим впечатлениям от окружающего, к своему видению мира («Жадными глазами / Гляжу, прищурясь / На себя»). Критики отмечали: «Были у нас реалисты, декаденты, символисты, футуристы, акмеисты. Но ни под одну из этих категорий стихи Ирины Одоевцевой… подвести нельзя. Они стоят особняком» (Горбов Н. «Златая цепь»: [Рец.] // Новый журнал. 1975. № 120. С. 293).

Особое место в поэзии О. принадлежит женщинам. «Женщина – поэт только тогда по-настоящему проявляет себя, когда она находит нужные образцы и ритмы для выражения своего женского чувства»,– писала О. (Новый журнал. 1963. № 74. С. 299).

В сер. 20-х гг. О. обратилась к прозе. Один из первых ее рассказов **«Падучая звезда»** был отмечен И. А. Буниным. Рассказы (**«Жасминный остров»**, **«Елисейские поля»**, **«Румынка»**, **«Праздник»** и др.) печатались в ж-лах «Иллюстрированная Россия», «Числа», «Звено», «Новый дом». Их героинями были чаще всего рус. девушки, а иногда и девочки, отведавшие горечь эмигрантской судьбы. Перу О. принадлежат 4 романа. Главные персонажи первых двух – **«Ангел смерти»** (Париж, 1927), **«Изольда»** (Париж, 1929; Берлин, 1931) – во многом напоминают юных героинь ее рассказов. Подростки «на редкость удаются Одоевцевой, она изображает их с напускной небрежностью, за которой скрывается тонкое и уверенное мастерство» (Адамович Г. «Изольда»: [Рец.] // Иллюстрированная Россия. [Париж]. 1929. № 44. С. 14). Ю. И. Айхенвальд, анализируя ром. «Ангел смерти», писал: «Женщина о женском говорит здесь и говорит умело: вызывая сочувствие не только к своим грешным героиням, но и к женской судьбе вообще» (Айхенвальд Ю. Лит. заметки // Руль. 1928. 14 нояб. С. 2). В. В. Вейдле утверждал, что О. прокладывает новое направление в женской лит-ре. Из рассказа о непосредственном восприятии жизни 14-летней девочкой возникает «неизвестное раньше начертание женского образа… В "Изольде", как и в "Ангеле смерти", материя букв и слов забывается, как бы совсем исчезает, растворяясь в мире, увиденном писательницей. И в этом лучшее свидетельство художественного дарования Одоевцевой» (Числа. 1930. № 2/3. С. 251). Отмечая, что фабула «Изольды» напоминает уголовный роман, Адамович назвал это произв. «утонченно поэтическим»; «атмосфера», «настроение» в нем имеют не меньшее значение, чем действия и поступки героев. «Прелестное и искалеченное существо» – гимназистка Лиза, которая утром зубрит франц. глаголы, а вечером кутит в ресторанах, становится вместе с др. подростками соучастницей в убийстве и ночью открывает в квартире газ, ища в смерти для себя и друзей избавления то ли от кары, то ли от жизни. «Вся эта трагическая и жалкая история написана как бы одним росчерком пера; без задержки и усилия, очень талантливо… В ней есть волшебство: как в снах или в сказках. Но какие страшные сны снятся Одоевцевой! Какая темная фантазия заменяет ей то "птичье щебетанье", которое слышалось в ее прежних вещах, особенно в стихах, острых, сухих и веселых» (Иллюстрированная Россия. 1929. № 44. С. 14).

Мнение критиков о ром. «Изольда» не было однородным. В. Мирный считал «Изольду» слабее «Ангела смерти», отдавая предпочтение ром. **«Зеркало»** (Париж, 1939). Критик считал, что О. удачно использовала необычный композиционный прием: все события в романе читатель воспринимает фрагментарно, только через их отражение в зеркале. «Подчас эти искусственные стеклянные улыбки, цвета и запахи даже удручают, но это сделано искусно, автор сам назвал свое произведение "зеркалом": он именно этого и хотел. И надо признать, то, что было задумано, выполнено отлично» (Мирный В. // Совр. записки. [Париж]. 1939. № 69. С. 390). Оба главных героя романа – молодая рус. женщина и франц. кинорежиссер – кончают самоубийством. «Мелодрама? Может быть. Но сделано это так, что к концу испытываешь подлинное волнение» (Там же. С. 391).

Во время оккупации гитлеровцами Парижа О. жила в Биаррице. Поступила в американский ун-т. После войны вернулась в Париж. Ею написаны по-французски 3 пьесы. В 1948 на франц. яз. в пер. автора вышел ром. **«Laisse toute esperance» («Оставь надежду навсегда»)**, увидевший свет на рус. яз. лишь 6 лет спустя. Ведущая тема романа, действие которого происходит в Сов. Союзе,– предательство, вынужденное и добровольное, трагедия личности в условиях сталинского режима. Прошедший через ГУЛАГ С. Юрасов, отметив нек-рые бытовые неточности, признавал, что О. «удалось заглянуть в самую суть событий, в души советских людей и передать в них главное»; это – «социально-психологический, проблемный роман, и бытовые детали для него совсем не важны» (Новый журнал. 1954. № 39. С. 287, 288–289).

Испытывая материальные затруднения, О. работала над сценариями, делала переводы. После смерти Иванова (1958) занялась журналистикой, сотрудничала в газ. «Рус. мысль». В нач. 60-х гг., по настоятельному совету Ю. К. Терапиано, приступила к 1-й части своих воспоминаний. Во введении к кн. «На берегах Невы» (Вашингтон, 1967) она писала, что обращается к прошлому не для того, чтобы рассказать о себе, своих предках и своих родителях («все это никому не нужно»), и даже не для того, чтобы «снова окунуться в те трагические, страшные и прекрасные, несмотря на все ужасы, первые пореволюционные годы», а ради того, чтобы сохранить в памяти своих современников живые черты поэтов, которые вызывали ее любовь и восхищение.

Книга охватывает период с 1919 по 1922 – от первой встречи О. с Гумилевым до ее отъезда за границу. Бытовые штрихи присутствуют только как необходимый фон, на котором автор рисует портреты поэтов «серебряного века». Из поступков и высказываний того или иного поэта, из отзывов о нем и примеров отношения к нему окружающих складывается подчас противоречивый, но запоминающийся образ. Иногда портрет дан неск. мазками (Ю. П. Анненков, Р. Н. Блох), иногда это – короткая зарисовка (А. А. Ахматова); иные портреты как бы разбросаны по мн. страницам и «наращиваются» по мере того, как читатель проникает в глубины содержания книги (А. А. Блок, О. Э. Мандельштам, Ф. К. Сологуб, М. А. Кузмин, А. М. Ремизов). Сквозная фигура всей книги – Гумилев. Но при этом О. замечает: «…в те годы настоящим властителем моих дум был не Гумилев, а Блок… Гумилева я слишком хорошо знала, со всеми его человеческими слабостями… В Блоке же все – и внешнее, и внутреннее – было прекрасно… Он казался мне не только высшим проявлением поэзии, но и самой поэзией, принявшей человеческий образ и подобие» (На берегах Невы. С. 164–165). На упреки, что она помнит и воссоздает только достойные черты и поступки своих персонажей, О. отвечала, что ей интересно в этих людях главное – поэтич.

дар и то, как он проявлялся в их жизни. Р. Гуль назвал «На берегах Невы» «талантливой, увлекательной книгой». Он считал, что каждый исследователь поэзии 20-х гг. должен будет обратиться к мемуарам О. и найдет в них меткие характеристики поэтов, неизвестные ранее факты. Писатель предсказывал, что книгу признают и оценят не только в рус. зарубежье, но и в России «как последние страницы о последних поэтах Серебряного века» (Новый журнал. 1968. № 2. С. 289).

В 1983 в Париже вышла вторая кн. мемуаров О. «На берегах Сены». Тональность здесь иная: «О горьком жребии эмигрантских писателей вспоминать тяжело и больно. Это сплошной перечень имен преждевременно умерших, погибших в газовых камерах нацистов или кончивших свои дни в унизительной ... бедности, которой не удалось избежать даже нашему Нобелевскому лауреату Бунину» (На берегах Сены. С. 212). Основой тональности всех портретов писателей становится трагичность их судеб; глав. нервом эмигрантского ощущения (и поэзии) была тоска по родине. Во второй книге восп. детали портретов писателей не рассыпаны по тексту повеств., но, будучи собраны воедино, образуют своего рода «медальоны» (С. Есенин, Н. Тэффи, И. Северянин, С. Шаршун, Б. Зайцев, Ю. Терапиано, Б. Поплавский). Крупным планом даны Г. Иванов, Г. Адамович, И. Бунин и Я. Горбов, женой которого О. стала в 1978. Особое внимание писательница уделила описанию «Воскресений» у З. Гиппиус и Д. Мережковского, а также собраний «Зеленая лампа»; те и др. «воспитали ряд молодых поэтов, научив их не только думать, но и ясно высказывать свои мысли» (На берегах Сены. С. 47). Вернувшись в Россию в апр. 1987, О. дожила до выхода обеих книг ее мемуаров на родине. «Я всю жизнь писала свои книги с тайной надеждой, что когда-нибудь меня будут читать в моей стране» (**«Ожившие голоса»** // Вопросы лит-ры. 1988. № 12. С. 111).

Соч.: Оставь надежду навсегда. Нью-Йорк. 1954; На берегах Невы. М., 1988; На берегах Сены. М., 1989.

Лит.: Лавров В. «Кончается мой сон туманный...» // Подъем. 1988. № 1; Арьев А. «Все впечатленья бытия»: Мемуарная проза Ирины Одоевцевой // Звезда. 1988. № 2; Радашкевич А. Умерла Ирина Одоевцева // Лит. обозрение. 1990. № 11; Померанцев К. Сквозь смерть: Ирина Одоевцева // Рус. мысль. 1991. 11 янв.; Боброва Э. И. Ирина Одоевцева – поэт, прозаик, мемуарист: Лит. портрет. М., 1995.

Е. С. Померанцева.

ОЗЕРОВ Лев Адольфович; наст. фам. Гольдберг [10(23).8.1914, Киев – 18.3. 1996, Москва] – поэт, переводчик, литературовед.

Детство и ранняя юность О. прошли в Киеве, там он окончил семилетку, рабфак и первый курс филол. ф-та Киевского ун-та. В 1934 поступил в МИФЛИ, где занимался классической и рус. филологией, учился у проф. С. И. Соболевского, Г. О. Винокура, Н. К. Гудзия, С. И. Радцига, Д. Н. Ушакова, Л. И. Тимофеева. Был в числе первых выпускников-мифлийцев вместе с А. Твардовским, Ю. Левитанским, Д. Самойловым, К. Симоновым, С. Наровчатовым и др. В годы учебы написаны первые литературоведческие работы о Пушкине, Тютчеве, Пастернаке. В 1941 окончил аспирантуру МИФЛИ. Во время Великой Отеч. войны был на трудовом фронте, затем сотрудничал в газете десантных войск «Победа за нами», на радио. Преподавал в МГУ. С 1943 и до последних дней жизни вел в Лит. ин-те им. М. Горького семинар поэзии и худож. перевода, в котором учились в разное время Ю. Друнина, А. Межиров, В. Федоров, Н. Старшинов, Г. Эфрон и др. В 1964 создал Устную б-ку поэта, которую вел на протяжении 27 лет.

Первая кн. О. **«Приднепровье»** изд. в 1940 в Киеве. До 1991 выпустил 12 поэтич. сборников, 2 кн. избр. стихов (1966, 1974). Литературоведческие работы О. собраны им в кн. **«Работа поэта»** (1963), **«А. А. Фет»** (1970), **«Мастерство и волшебство»** (1972), **«Поэзия Тютчева»**, **«Стих и стиль»** (обе – 1975), **«Необходимость прекрасного»** (1983), **«Двойной портрет»** (1986), **«Начала и концы»** (1989), **«О Борисе Пастернаке»** (1990). Он – автор многочисленных поэтич. переводов – с украинского (Т. Шевченко, П. Грабовский, А. Олесь, П. Тычина, М. Рыльский, Л. Первомайский), литовского (А. Баранаускас, Й. Майронис, В. Монтвила, А. Венцлова, Э. Межелайтис, Э. Матузявичюс), грузинского (Г. Леонидзе, Т. Табидзе, К. Каладзе, Ш. Нишниашидзе, Г. Абашидзе), армянского (Е. Чаренц, А. Исаакян, О. Туманян, Г. Эмин), осетинского (К. Хетагуров, И. Нигер, Г. Кайтуков, Б. Муртазов), еврейского (О. Шварцман, Л. Квитко, Д. Гофштейн, П. Маркиш, И. Харик) языков. Его стихи переведены на 28 языков.

Первые стихи О. в киевских и харьковских изд. печатались за подписью «Лев Гольдберг», «Лев Берг», «Л. Корнев» и др.– до 30 вариантов. Подпись «Лев Озеров» появилась примерно с 1935 в ж-лах «Новый мир», «Октябрь»: в МИФЛИ, где учился в то время поэт, его творчество связывали с поэтами «Озерной школы».

О. трижды был объявлен буржуазным националистом: украинским – в юные годы в Киеве, за выступления в защиту уничтоженных украинских поэтов; русским – в годы учебы в МИФЛИ, за выступления в защиту рус. эпоса, изучаемого по курсу фольклора проф. Ю. М. Соколова; еврейским – в годы борьбы с космополитизмом (1949–52), за переводы евр. поэтов и статьи о них. Несмотря на это, О. постоянно занимался восстановлением справедливости по отношению к преследуемым и несправедливо забытым поэтам 20 в., многое сделав для изучения или возвращения в лит-ру имен А. Ахматовой, Б. Пастернака, Н. Гумилева, О. Мандельштама, М. Зенкевича, В. Нарбута, Д. Кедрина, Г. Оболдуева, А. Кочеткова, П. Семынина, В. Звягинцевой, Л. Квитко, П. Маркиша и др. Всех этих авторов О. знал лично, написал о них восп., является составителем их сб-ков, автором литературоведческих работ о них.

О творчестве О. писали поэты 20 в. Н. Асеев, И. Сельвинский, В. Луговской, А. Адалис. М. Светлов так отозвался о его книге **«Светотень»** (1961): «...пленяет в Озерове ... естественность его интонации. Никакими фокусами он меня и не пытается удивлять. Он просто положил мне руку на плечо и повел меня, читателя, по всей книге. Это очень большое достоинство поэта» (**Белый налив**. М., 1993).

Важное место в поэтич. творчестве О. занимают стихи о природе. Его интересуют не очевидные, а едва уловимые природные явления: «мерцающий свет темно-синих слив» (стих. **«Какое яблоко! Белый налив...»**, 1985), «подозрительный лепет листвы накануне грозы» (стих. **«Подозрительный лепет листвы накануне грозы...»**, 1963), «иссиня-черной проруби печальное радушье» (стих. **«Отсутствие зимы ущербно для меня...»**, 1980). О. чувствует связь этих явлений с общим строем мироздания – напр., о соловьином пении говорит: «Никаких устойчивых примет. / Только времени свистящий след. / И переплетенье света с тенью» (стих. **«Соловьиный паузник за рощей...»**, 1966). Природа является не только объектом поэтич. наблюдения, но и равноправным собеседником лирич. героя. Это позволяет поэту сказать о березах: «Они белками голубыми / Так широко раскрытых глаз / В плывущем сумеречном дыме / Смотрели пристально на нас» (стих. **«Березы в сумерках»**, 1956) или обобщить: «Не мы природу созерцаем, / Природа созерцает нас» (стих. **«Когда стоим над темным краем...»**, 1981). Автор пишет: «Музыка соответствий / Тихо звучит во мне» (стих. **«То ли капель, то ли дятел...»**, 1983). В этой единой системе соответствий природное и творческое начала перетекают друг в друга: творчество выросло из природы и одновременно одухотворяет ее. О. находит выразительные образы, позволяющие зримо представить этот процесс: «И переходит осень в белый стих. / Сперва природе не ясна задача, / И роща перемены ждет и, плача, / Не может сосчитать стволов своих» (стих. **«И переходит осень в белый стих...»**, 1975).

О. испытывает потребность в неск. емких строках определить сущность поэтич. дара. Работу поэта он связывает «с земною поклажей, / С небесной нагрузкой» (стих. **«И Пушкина полдни...»**, 1980), для него «...желанное – сфера поэта, / Невозможное – вера его» (стих.

«Дверь толкнет, отойдет в сторонку...», 1962).

Его лирич. герой способен видеть мир глазами возлюбленной: «О тебе я мечтаю? / Я мечтаю тобою, / Я твоими глазами / На зеленую землю смотрю» (стих. **«О тебе я мечтаю?..»**, 1964). Любовью пронизана вся жизнь: «...ни судьба, ни служба, ни строка / Не обойдутся без ее вниманья» (стих. **«Любовь ответственна. А если не она...»**, 1964). **«Книга любви»** составляет большой раздел его **«Избранных стихотворений»** (1974), любовная лирика входит во все поэтич. сб-ки. Несмотря на то что в стихах О. доминирует лирич. начало, поэт чутко откликается на события, имеющие значение для общества – причем именно на те, которые воспринимаются им как глубоко личные, не связанные с конъюнктурными соображениями. Таким событием была для поэта трагедия Бабьего Яра, о которой О. написал главу в «Черной книге», с 1945 изд. во мн. странах мира. В поэме **«Бабий Яр»** (1944–45), вызвавшей большой общественный резонанс, он говорит: «Ведь до гроба мучиться мне, / Что не умерли смертью одной».

Мн. его поэтич. размышления относятся к тому временному промежутку, к которому он пришел, вооруженный мудростью прожитых лет: «У последней четверти века / Есть своя особая веха / И особая мета есть. / Без пощады душа и рынок / Роковой ведут поединок, / На арене бесчестье и честь» (стих. **«У последней четверти века...»**, 1981). Собственный возраст воспринимается как значимое явление, но не как гнет: «Так это и есть старость? / Да это же просто усталость, / Которую можно избыть, / Словно воды испить» (стих. **«Так это и есть старость?..»**, 1974). Связь между юностью и старостью проясняется с помощью поэтич. образа: «Но, как в купальне скользкие перила / Уходят в воду, так же полумгла / Вбирает свет моей поры начальной» (стих. **«Я не сказал, что молодость прошла...»**, 1975). С этими размышлениями связаны мн. стих. кн. **«Гравюра на самшите»** (1990). О. напряженно ощущает сегодняшний день как соединение прошлого и будущего, поэтому в его стихах «настоящее время является прежде всего бытийным, экзистенциальным, картинно-изобразительным» (Попов К. Худож. время в поэзии Льва Озерова // Russian Language Journal. [Winter-Spring-Fall]. 1993, Vol. XLVII. Michigan State University, USA).

Занятия худож. переводом также становятся для О. поводом к поэтич. размышлению: «Переводчик – это, можно сказать, перевозчик, / Перевозчик с берега одного языка / На берег другого языка, / Перевод совершается издалека / В чудесной ладье Поэзии» (стих. **«Искусство перевода»**, 1973).

Большая часть творчества О. во всех жанрах – поэтич., литературоведческом, мемуарном – посв. рус. лит-ре. О ней написаны стих. **«Читая классиков»**, **«И Пушкина полдни»**, **«Памяти Бориса Пастернака»** (1960), **«Анне Ахматовой»** (1961), **«Николаю Асееву»** (1964) и др. Он написал о своих современниках-поэтах в особом, им изобретенном, жанре верлибров-воспоминаний, каждое из которых отталкивается от яркого эпизода из жизни (А. Платонова, А. Ахматовой, С. Прокофьева, А. Коонен, И. Сельвинского, В. Фаворского, В. Шаламова, Д. Шостаковича, мн. др.) и переходит в худож. обобщение. Верлибры, опубл. в прессе, собраны О. в еще не изд. сб. **«Портреты без рам»**.

О.– автор афоризмов, которые приобрели фольклорный характер: «Талантам надо помогать, / Бездарности пробьются сами»; «Великий город с областной судьбой» (о Ленинграде). Нек-рые афоризмы О. вошли в Словарь рус. яз. в 4-х т. под ред. А. П. Евгеньева.

Соч.: Избр. стих. М., 1974; Стихотворения. М., 1978; Земная ось. М., 1986; Гравюра на самшите. М., 1990; [Предисл. к кн. «Портреты без рам»] // Арион. 1994. № 2; [Стихи] // Юность. 1994. № 11; [Стихи] // Юность. 1995. № 1; Пародии / Вопросы лит-ры. 1996. № 1.

Лит.: Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961; Дейч А. «Работа поэта» [Рец.] // Новый мир. 1964. № 2; Лавлинский Л. «И современники, и тени...»: О лирике 60-х годов // Москва. 1971. № 9; Сельвинский И. Я буду говорить о стихах. М., 1973.

Т. А. Сотникова.

ОКУДЖА́ВА Булат Шалвович (9.5. 1924, Москва – 12.6.1997, Париж) – поэт, переводчик, прозаик, кинодраматург.

Род. в семье партийных работников, грузина Шалвы Степановича и армянки Ашхен Степановны. Детство прошло на Арбате, в тех самых дворах и переулках, память о которых стала его поэтич. памятью. Позднее семья жила в Нижнем Тагиле – вплоть до 1937, когда отец был обвинен в «троцкизме» и вскоре расстрелян, а мать отправлена в лагеря, затем в ссылку, продолжавшуюся с недолгим перерывом до времен «оттепели». Мальчик остался с бабушкой в Москве, в 1940 переехал к родственникам в Тбилиси. В 1942 добровольцем ушел в армию, был минометчиком, потом радистом тяжелой артиллерии. Демобилизован в 1945 после ранения, окончил экстерном среднюю школу, в 1945–50 учился на филол. ф-те Тбилисского ун-та. В 1950–55 по распределению работал учителем рус. языка и литературы в Калужской обл., затем в самой Калуге, где стал сотрудничать в областных газ. «Знамя» и «Молодой ленинец».

В семье и в тбилисском студенческом кругу было принято посещать оперу и концерты, и О. с детства хорошо знал репертуар оперного театра. С детства же писал стихи. В 1945–46 печатался в газ. Закавказского воен. округа, а в 1953–55 – в калужских газетах. В Калуге вышел его первый поэтич. сб. **«Лирика»** (1956), о котором он позже вспоминал: «Это была очень слабая книга, написанная человеком, страдающим калужской провинциальной самонадеянностью» (Огонек. 1987. № 9). В 1956 О. переезжает в Москву, работает редактором в изд-ве «Молодая гвардия», затем заведующим отделом поэзии в «Лит. газ.», а с нач. 60-х гг. полностью отдается творческой работе.

В 1957–58 в дружеском кругу он впервые исполняет под свой аккомпанемент на гитаре «песенки» с собственными словами и музыкой. Успех, который способствовал написанию новых песен, в большой степени объясняется огромной потребностью в иск-ве, обращенном не к массам, а к личности, с чем связан и предельно высокий в этот период интерес общества к поэзии вообще. Вскоре сложился жанр «авт. песни»: целое созвездие имен, среди которых Н. Матвеева, А. Галич, Ю. Ким, В. Высоцкий. О. стал общепризнанным основоположником жанра и, наряду с Высоцким, самым ярким его представителем.

Осенью 1961 песни О. были подвергнуты жесткой критике в прессе, а в 1962 обсуждены на секции СП РСФСР, которая постановила, что «большинство этих песен не выражает настроений, дум, чаяний нашей героической молодежи» (см.: Шилов Л. «Я слышал по радио голос Толстого...» // Магнитофонная литература. М., 1989. С. 187). Подготовленная Всесоюзной студией грамзаписи первая пластинка (5 песен) не вышла в свет. Реакция О. на ввод сов. войск в Прагу (1968) и на исключение А. И. Солженицына из СП подтверждают «неблагонадежность» поэта.

Поэтич. сб-ки О.: **«Острова»** (1959), **«Веселый барабанщик»** и **«По дороге к Тинатин»** (оба – 1964), **«Март великодушный»** (1967), **«Арбат, мой Арбат»** (1976), **«Стихотворения»** (1984), **«Посвящается вам»** (1988), **«Избранное»** (1989), **«Милости судьбы»** (1993), **«Зал ожидания»** (1996) и др. В кон. 60-х гг. О. уходит в работу над ист. прозой.

О. являлся членом СП СССР и КПСС. В последние годы был вице-президентом Российского ПЕН-центра, членом совета общества «Мемориал» и членом учредительного совета газ. «Моск. новости», входил в общественный совет редакции ж. «Знамя», работал в Комиссии при Президенте РФ по вопросам помилования. Награжден орденом «Дружбы народов», Почетной медалью Сов. фонда мира, Гос. премией СССР (1991) за сб. **«Посвящается вам»**, премией Букера 1994 за ром. **«Упраздненный театр»**. В 1990 ему была присвоена почетная степень доктора гуманитарных наук Норвичского ун-та (США). Прощание с поэтом в здании Театра им. Е. Вахтангова, на Арбате, собрало тысячи его почитателей. Похоронен, согласно завещанию, в Москве на Ваганьковском кладбище.

О. выступил впервые перед широкой аудиторией в кон. 50-х гг. вместе с поэтами «оттепельной» поры (Е. Евтушенко, А. Вознесенским, Б. Ахмадулиной и др.), но по сути он один из поэтов фронтового поколения, чей талант формировался в жестоких испытаниях, на переднем крае, под артиллерийским и пулеметным обстрелами. В его стихах важное место занимают образы и мотивы, обусловленные войной. Сами назв. говорят об этом: **«Первый день на передовой»**, **«Песенка о солдатских сапогах»**, **«До свидания, мальчики»**, **«Песенка о пехоте»** и др. В них раскрывается духовный мир человека, прошедшего испытание огнем и сохранившего в душе веру, надежду и любовь ко всему живому на земле. Для поэта и его героя характерно неприятие войны – именно как гибели и разрушения («Ах, война, что ж ты сделала, подлая...») – и утверждение жизни, вера в ее торжество, в победу над смертью («Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими, / не жалейте ни пуль, ни гранат / и себя не щадите, и все-таки / постарайтесь вернуться назад»). Подобно мн. современникам, поэт не может избыть свою причастность к прошлой войне, ответственность за прошлое: «Убил ли кого? Или вдруг поспешил и промазал?.. / ...А справиться негде. И надо решать самому» (стих. **«Что было, то было. Минувшее не оживает...»**, 1996).

Переживший крушение романтической веры в коммунистические идеалы, отраженной в **«Сентиментальном марше»** и др., О. настойчиво ищет гуманистические ценности, чтобы привести ущербную действительность к гармонии. В 56 стих. из сб. **«Чаепитие на Арбате»** встречается олицетворенная *надежда*, которая «распахивает два своих крыла» (стих. **«Цирк»**), чтобы спасти героя от отчаянья. Среди подлинных ценностей – «малая родина», связанная с Москвой и Арбатом (**«Арбатские напевы»**, цикл **«Музыка арбатского двора»** и др.). За этой старинной моск. улочкой для поэта встает нечто неизмеримо большее, раздвигается худож. пространство и время: «Ах, Арбат, мой Арбат, ты – мое отечество, / никогда до конца не пройти тебя!» (**«Ты течешь, как река. Странное название!..»**). Тема Родины в позднем творчестве омрачилась сознанием, что «у нас – одни раздоры, только слезы да штыки» (**«Прикатить на берег крымский и на Турцию глядеть...»**), что «родина померкла» (**«Ничего, что поздняя поверка...»**) и человек несет наказание за ист. грехи нации.

Любовью слушателей пользовался у О. образ единения людей, сплотившихся в противостоянии злу (**«Когда мне невмочь пересилить беду...»**, **«Неистов и упрям...»** и др.), недаром песня **«Поднявший меч на наш союз...»** стала гимном Клуба самодеятельной песни (КСП). Однако сообщество единомышленников как ценность не выдержало в глазах поэта проверки временем. Прославление открытой двери (**«Когда метель кричит, как зверь...»**) сменилось сознанием, что «кто-то властный наши души друг от друга уводил» (**«Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?..»**), неприятием толпы «потных современников моих» (**«Да здравствует Великий Понедельник!..»**, 1977) и хвалой дому-крепости (**«Вот комната эта – храни ее Бог!..»**). «Мед огней домашних» (**«Все глуше музыка души...»**) – вот ценность, завещанная детством, которая не изменяет поэту до последних дней. Неизменным остался и светлый образ «богини», созданной «по образу и духу» поэта (**«Мне нужно на кого-нибудь молиться...»**), поразивший современников контрастом с жен. образами казенного иск-ва. Слова своей ранней песни **«Не бродяги, не пропойцы...»** поэт цитирует в поздней молитве **«Красный клен»** о едином спасении для себя и возлюбленной, подтверждая неизменность чувств. Клен – олицетворение Высшей силы, творящей миропорядок.

О том, какова сущность этой силы, О. размышляет на протяжении всей жизни. В анкетах и интервью противоречивость духовных исканий выражается в утверждении «Я атеист», неожиданном в устах автора многочисленных стихов-молитв, как общеизвестных (**«Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет...»**), так и «непрочитанных» (**«Ты, живущий вне наших сомнений и драм...»** и др.). Концепция творчества О. тесно связана с логикой духовных исканий. Поэт убежден, что «кругом пророчества одни. А кто пророк – не знаю» (**«В чаду кварталов городских...»**), он, подобно Ахматовой в «Тайнах ремесла», ясно ощущает Диктующего свыше, но не именует его Музой, полагая, что творчество не имеет отд. причины, отличной от общих причин бытия. Социальное бытие трагично, и поэт верит, «что вечный мир спасут страдания, / а не любовь и красота» (**«Поверившие в сны крамольные...»**), отсюда и ценность трагического переживания в иск-ве: «Поэты плачут – нация жива» (**«Сестра моя прекрасная, Натела...»**). Чаще источник поэзии О. видит в Природе, отсюда образ Кузнечика-поэта (**«О кузнечиках»**, **«Полдень в деревне»** и др.), восходящий к державинской анакреонтее. Особое место среди иск-в занимает у О. музыка. От слова, которому дано и лгать, и лукавить, музыка отлична тем, что «все звуки были в ней от Бога – / ни жалкой нотки от себя» (**«Шарманка старая крутилась...»**). Поэтому музыка – это небесная минута на земле, остров в океане зла.

«Политические» стихи О. (**«Ну что, генералиссимус прекрасный...»**, **«Памяти брата моего Гиви»**, **«Убили моего отца...»** и мн. др.), проникнутые горькими воспоминаниями, раздумьями о психологии сталинизма и его последствиях, опубл. лишь в годы «перестройки»; при предельной политизированности общества в этот период читатель воспринял их в жесткой зависимости от собственных полит. пристрастий.

Поэтика О. принадлежит к числу т. н. «мотивированных» систем (Тынянов) – худож. приемы намеренно укрыты автором от неискушенного глаза. Так, звуковые повторы не превышают 2–3 раз (*в апрельском сквере*, разбойный холод), внимание с рифмы перенесено внутрь смыслоцелостной строки. Приметы совр. разговорности в словаре (мой дорогой, уж извините, понимаешь) уравновешены книжной лексикой (*простертая*, а не *протянутая* ладонь, *внимать*, а не *слушать*) с заметным предпочтением словарю 19 в. (*дурной* в значении *плохой*, *дама* вместо *женщина*). Пушкинские цитаты (твой *труд упорный*) и словоупотребления (твой *гимн* пространство огласит, посередине между войной и *тишиной*) также не превышают двух слов подряд, создавая иллюзию в целом нейтрального стиля. Преобладающим тропом является олицетворение (Судьба и перо ... стараются, лезут из кожи; Тверская ... провожала сквозь Москву; стоят ... кредиторы, молчаливые вера, надежда, любовь). В формах стиха наряду с широким использованием традиционных образцов имеются экспериментальные построения (**«В карете прошлого»**, **«Парижские фантазии»**), нетрадиционно длинная строка (6-стопные трехсложники, 7-стопный ямб и др.). Текст песен органично связан с мелодией и исполнением.

Первая пов. поэта **«Будь здоров, школяр!»** (1960–61) – о новобранце на войне. Опальная судьба сб. «Тарусские страницы» (1961), в котором она помещена, вошла в тот ряд проявлений нонконформизма, который обусловил недружелюбие чиновников от культуры к творчеству О., что создавало постоянные затруднения при выходе в свет книг, пластинок, теле- и радиопередач. В 1965 в соавторстве с режиссером В. Мотылем О. пишет по этой повести киносценарий. В результате был создан к/ф **«Женя, Женечка и "катюша"»**, в котором лирич. дневник школяра перетекает «в комедийно-авантюрный сюжет с тем, чтобы стать ... своего рода романом воспитания» (Босенко В. [Вст. ст.] // Окуджава Б. **«Капли Датского короля: Киносценарии. Песни для кино»**. М., 1991. С. 247). Сценарий к/ф П. Тодоровского **«Верность»** (1965), написанный в соавторстве с режиссером, посв. будням воен. училища времен войны. Не были поставлены к/ф по сценариям О. и О. Арцимович **«Мы любили Мельпомену»**, где интерес к ист. прошлому и к проблеме взаимоотношений иск-ва и власти спроецирован на образ великого рус. актера Федора Волкова, и **«Частная жизнь Александра Сергеича, или Пушкин в Одессе»** (Киносценарии: [Альм.]. 1995. № 4). По ряду

произв. О. поставлены драматические спектакли.

Свидетель ист. эпохи, О. создал в малой прозе портрет времени. События рассказов **«Утро красит нежным светом»** (1975), **«Уроки музыки»** (1985), **«Заезжий музыкант»** (М., 1993) происходят в первые годы войны, и ее страшная правда показана глазами наивно-романтического юноши. В этом малая проза писателя совпадает с «лейтенантской» воен. прозой. В пов. **«Новенький как с иголочки»** (1962), рассказах **«Частная жизнь Александра Пушкина...»** (1976), **«Искусство кройки и житья»** (1987), **«Нечаянная радость»** (1989) создан ист. портрет позднего сталинизма с его глубочайшим проникновением в частную жизнь, в приватное поведение и мировоззрение. В рассказе **«Девушка моей мечты»** (1986), связанном с реабилитацией незаконно пострадавших, показано, что репрессии ломают восприятие человеком окружающего мира, что ему необычайно трудно, почти невозможно жить полнокровной жизнью. Два образа действительности, реальный и идеальный, сосуществуют в сознании героя, освещая одновременно и историю страны, и психол. портреты ее участников. Пов. **«Приключения секретного баптиста»** (1984) и рассказ **«Подозрительный инструмент»** (1988) отразили проблемы сов. общества послесталинской эпохи: от методов партийного руководства культурой и духовной жизнью до нравств. проблемы выбора между требованиями власть имущих и совестью неодураченного человека. В рассказах **«Как Иван Иваныч осчастливил целую страну»** (1990), **«Выписка из давно минувшего дела»** и **«Около Риволи...»** (оба – 1991) сюжет зарубежной поездки обнажает психологию нашего соотечественника.

Сополагая действительный и чаемый мир героев, О. выявляет ист. ответственность личности. В семейной хронике «Упраздненный театр» (1989–93) автор, анализируя поступки юного героя, принимает часть ист. вины большевиков на самого себя, единомышленника родителей. Хроника, начинаясь с дедушек и бабушек, завершается собственным детством, тридцатыми годами. Худож. пространство вмещает уходящее разнообразие мира: «крикливый, празднолюбивый, томный» Тифлис, коробка арбатского двора, «желто-красное сияние, прореженное синими искрами» в храме Христа Спасителя, «бескрайность до горизонта» близ Нижнего Тагила. Этот фон противопоставлен целеустремленному сознанию убежденных большевиков. Автор «снисходителен к их невежеству с высоты нынешних дней, к их юному сектантству, к тому, если хотите, романтическому выбору, который они сделали, понимая его как высшую ступень благородного служения идеалам». Так, главным зеркалом ист. эпохи оказывается внутренний мир героя и его близких, что проявилось и в **«Автобиографических анекдотах»** (Новый мир. 1997. № 1), исполненных глубокого психологизма и самоиронии.

Внимание к внутреннему миру связано с пристальным интересом к становлению личности, к воспитанию. О. хотел бы, «чтобы каждая человеческая личность обрела возможность неповторимого индивидуального развития». В дет. книжке **«Прелестные приключения»** (1971) рассказчика сопровождают воистину неповторимые существа. Только Невыносимый Приставучий КаруД (читай наоборот.– *С. Б.*, *В. З.*) беспрестанно требует: «А ну-ка думайте все про одно и то же!». Разумеется, героям удалось от него спастись!

Из осмысления современности вырос интерес О. к прошлому. Его перу принадлежат ист. романы **«Глоток свободы» («Бедный Авросимов»)** (1965–68, опубл. в 1969, отд. кн.– 1971), **«Мерси, или Похождения Шипова: Старинный водевиль»** (1969–70, опубл. в 1971), **«Путешествие дилетантов»** (1971–77, опубл. в 1976–78), **«Свидание с Бонапартом»** (1983); пьеса о судьбе Павла Пестеля «Глоток свободы» шла на сценах сов. театров. Писателю удалось увидеть в событиях века минувшего соответствия с проблемами века нынешнего, сохранив при этом неповторимый аромат эпохи, почерпнутый из «мемуаров разных лиц», из ист. трудов.

Шутливо именуя «Путешествие дилетантов» «Прогулками фрайеров» (**«По прихоти судьбы – разносчицы даров...»**), поэт обращается к жене Ольге: «Я написал роман о них, но в их лице / о нас: ведь все, мой друг, о нас с тобою...». Эти строки важны в споре о тематике романа: есть ли это история о могуществе любви или повесть о маленьком человеке. Высокородного Мятлева, как и высокорослого Авросимова, причисляют к этому важнейшему ряду героев рус. лит-ры (Хотимский Б. Поэт приходит в прозу // Окуджава Б. **«Избранная проза»**. М., 1979). Своеобразие маленького человека О. в том, что великие люди своим духовным обликом воздействуют на его жизнь и мнения: Пестель – на судебного писаря Авросимова, Лев Толстой – на сексота Шипова, Лермонтов – на князя Мятлева. Отличительная особенность романов – близость автора к «маленькому человеку», соединенная с преемственностью по отношению к великим.

В романе «Свидание с Бонапартом» «Окуджаве важно было показать изживание иллюзий как драматический процесс... Он вскрыл декабристский миф ... и на нем выверил исконные интеллектуальные идеи русской культуры о народе и революции» (Белая Г. Он не хотел жить с головой повернутой назад // Булат Окуджава. Специальный вып. [Лит. газ.]. М., 1997). Свобода, воплощаемая на практике, неминуемо вызывает кровопролитие. Консерватизм, напротив, оказывается сравнительно бескровной системой. Это, впрочем, не означает ее гуманности: пресекая восстание своих крепостных во время наполеоновского нашествия, Варвара отдает приказ утопить двоих зачинщиков. В судьбе Тимоши, ровесника и единомышленника декабристов, встреча двух видов социальной морали оказывается губительной. Подобно своему деду, писавшему в нач. века в своей предсмертной записке, что «все окружающее меня в России вызывает ужас и боль», Тимоша без видимых причин кончает самоубийством.

Каждый из участников ист. событий вносит свой штрих в их очертания. «Пусть полковник передаст Бонапарту, что русский генерал, которого он спас когда-то, убит французским драгуном, а австрийский учитель, из-за которого началась эта война, расстрелян на московской улице и теперь император может спокойно возвращаться в свою Францию»,– эти утверждения уходят корнями в толстовское представление о роли личности в истории, об ист. процессе как равнодействующей всех частных волеизъявлений современников события.

Произв. О. переведены на англ., франц., нем., датский и мн. др. языки.

С о ч.: Избр. произв.: В 2 т. / Предисл. Г. Белой «Булат Окуджава, время и мы». М., 1989; Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты / Предисл. Л. Шилова «Поэт и певец». М., 1989; Упраздненный театр: Семейная хроника. М., 1995; Чаепитие на Арбате. М., 1996; Уроки пальбы: Стихи // Знамя. 1997. № 1.

Лит.: Ж о л к о в с к и й А. «Рай, замаскированный под двор»: Заметки о поэтич. мире Б. Окуджавы // Ж о л к о в с к и й А., Щ е г л о в Ю. Мир автора и структура текста. Tenafly, 1986: Б и р ю к о в а С. Спасите наши души...: Окуджава. Высоцкий. Бард-рок. Тамбов, 1990: Н о в и к о в В л. И. Булат Окуджава // Авт. песня / Сост. Вл. И. Новиков. М., 1997; [Восп. и ст. о Б. Окуджаве; библиография его трудов и работ о нем] / Сост. А. Е. Крылов, В. Ш. Юровский // Лит. обозрение. 1998. № 3; С в и р с к и й Г. На лобном месте: Лит-ра нравств. сопротивления. 1946–1986. М., 1998: Р а с с а д и н С. Б. Булат Окуджава. М., 1999; «Свой поэтич. материк...»: Научные чтения, посв. 75-летию со дня рождения Б. Окуджавы. М., 1999; Ч а й к о в с к и й Р. Р. Милости Булата Окуджавы. Магадан, 1999; B l a n c H. Les auteurs du printemps russe: Okoudjava, Galitch, Vyssotski. Montricher, 1991.

С. С. Бойко. В. А. Зайцев.

ОЛЕЙНИКОВ Николай Макарович; псевд.: Макар Свирепый, Николай Макаров, Сергей Кравцов [5(17).8.1898, станица Каменская, Обл. Войска Донского – 24.11.1937; по др. сведениям – 5.5.1942, Ленинград, в заключении] – поэт, журналист, дет. писатель.

Из семьи казаков. Обучался в реальном училище и учительской семинарии. К периоду юности относятся первые лит. опыты О. и пробуждение интереса к математике, который впоследствии повлиял на формирование натурфилос. мировоззрения поэта и отразился в тематике нек-рых произв. После событий 1917 участвовал в действиях отрядов рев. партизан в Красной Армии. В 1920

вступил в РКП(б) и стал членом редколлегии газеты станицы Каменская «Красный казак», в которой появились его первые журналистские материалы. В 1921 был приглашен в г. Бахмут (позднее Артемовск) Донецкой губ. на должность ответственного секретаря ред. газ. «Всероссийская кочегарка». В 1923 создал лит. ж. «Забой» и организовал его работу. Параллельно сотрудничал в ростовской газ. «Молот». Общаясь с литераторами-графоманами, задумал и начал собирать коллекцию их опусов, оказавших определенное влияние на его собственное поэтич. творчество. В 1924 – один из учредителей писательской организации Донбасса, а через год получает направление ЦК партии на работу в газ. «Ленинградская правда».

С 1925 начинается новый этап в жизни О. Он становится сотрудником редакции ж. «Новый Робинзон», где напечатал **«Кохутек»** – свой первый рассказ для детей, знакомится с будущими обэриутами А. И. Введенским и Д. И. Хармсом, ставшими, как и Е. Л. Шварц, ближайшими друзьями писателя. В 1926 выступает в дет. альм. «Сов. ребята» в новом жанре публицистики для детей. В 1928 организует выпуск ленинградского журнала для детей «Ёж» («Ежемесячный журнал»), сотрудниками которого, кроме Шварца и обэриутов, становятся К. И. Чуковский, С. Я. Маршак, М. М. Пришвин, И. Л. Андроников и др. талантливые писатели. Очерки, рассказы и статьи О. появляются в журнале под разными псевд. Осн. лит. маска О. тех лет – Макар Свирепый. В ред. «Ежа» царила атмосфера розыгрышей и мистификаций, в которых поэт принимал самое деятельное участие. В 1930 по инициативе О. начал выходить «Чиж» – «Чрезвычайно Интересный Журнал».

До 1934, когда поэт стал членом Ленинградской писательской организации, а затем делегатом 1-го съезда сов. писателей, были выпущены 12 его книг для детей. В 1934 состоялась единственная прижизненная публ. «взрослых» стихов О. в сб. «30 дней» (№ 10), вызвавшая официальную реакцию в виде статьи А. Тарасенкова «Поэт и муха» (Лит. газ. 1934. 10 дек.). Через полгода в «Правде» появилась статья, критикующая прозу О. для детей. Продолжалась работа для маленьких читателей в «Чиже», в новом дет. ж. «Костер», создание текстов театральных инсценировок, либретто и киносценариев. После закрытия «Ежа» писатель готовит изд. моск. ж. «Сверчок», первый номер которого был выпущен в нач. 1937. 3 июля этого же года О. был арестован НКВД, осужден как «враг народа» и «шпион» и расстрелян. Реабилитирован посмертно в 1957.

С кон. 60-х гг., по мере публ. его произв., начинается открытие «взрослого» О. В их составе более 100 стих. и 2 поэмы. Ироническое творчество О. достаточно однородно по тематике и стилистике. Квазилирич. герой, маска автора,– донжуанствующий или философствующий пошляк-обыватель, унаследовавший нек-рые черты Козьмы Пруткова, «внуком» которого сам себя называл писатель. Подобно своим предшественникам, он культивировал у окружающих представление о себе как о равнодушном к широкой славе гениальном остроумце, чему служило многократное обращение к жанру шуточного мадригала или послания «на случай». Осн. темой их образцов является тема любви, самое частотное определение которой – «страсть», иногда – «вожделение». О., по словам Л. Я. Гинзбург, пользуется «галантерейным языком» – причудливым сочетанием псевдоромантических клише, высокопарных фраз и контрастирующих с ними просторечий. Самые характерные элементы поэтич. словаря О. тех лет – «дамочка» и «красавица» (независимо от возраста героини или адресатки стих.). О. намеренно примитивизирует форму: использует рифмы типа «любовь-кровь», иногда сознательно ломает рифмовку (стих. **«Любовь»**, 1927), применяет к объекту «любви» самые нелепые сравнения (стих. **«Татьяне Николаевне Глебовой»**, 1931: «Для кого вы – дамочка, для меня – завод, / Потому что обаяния от Вас дымок идет»). При этом в сознании своего героя О. обнажает характерное для карнавально-шутовской традиции свойство: «страсть» обусловливает функционирование внутренних органов, от голода и насыщения до физического разрушения тела (стих. **«Лидии»**, предположительно 1931: «Пожалейте, Лидия, / Нового Овидия… / Чтоб мое питание / Вновь восстановилося»). Иногда процесс еды стимулирует развитие чувств: герой стих. **«Короткое объяснение в любви»** (1928) «загорается» во время ужина, когда «пищей нагружен» и потому уже готов к восприятию дамы-сотрапезницы как своеобразного «эстетического» объекта («Гладкая кожа. / Ест не спеша… / Боже мой, Боже, / Как хороша!»).

Объектом пародического использования, кроме заимствования традиционных черт поэтики графоманов, часто становятся и высокие образцы. Так, в стих. **«Генриху Левину…»** (1932) – реминисценции из лермонтовского «На воздушном океане…», в стих. **«Шуре Любарской»** (1932) – из некрасовского «Перед дождем», в бурлескном послании **«Деве»** (1930?) – контаминация пародических цитат: «Пускай уж я не тот! Но я еще красивый! / Доколь в подлунной будет хоть один пиит, / Еще не раз взыграет в нас гормон игривый. / Пусть жертвенник разбит! Пусть жертвенник разбит!».

1932 – пик творчества О.-поэта. Развивая тему «страсти», он гиперболизирует ее животность детализацией телесного описания («Шуре Любарской»), фокусирует внимание на ее разрушительном действии [**«Послание (на заболевание раком желудка)»**], обращается к комическому нравоучению (**«Быль, случившаяся с автором в ЦЧО»**, **«Чревоугодие»**). Наконец, лирич. герой стих. **«Служение науке»** декларирует: «…Я перестал безумствовать и пламенеть, / И прежняя в меня не лезет снедь». Взгляд квазилирич. «я» обращается к деталям окружающего мира: «Мечты о спичках, мысли о клопах, / О разных маленьких предметах»; его интересует геометрическая, архитектурная гармония отделенных от человеческого мира элементов природного механизма (**«Озарение»**, **«Бублик»**; оба – 1932).

В 1933 метрический репертуар О. продолжает расширяться, в стих. (большинство их не имеет точной датировки) вводятся новые темы. В число персонажей все чаще попадают очеловеченные птицы и насекомые (**«Смерть героя»** и **«На день рождения Т. Г. Г.»**, оба – 1933; **«Муха»** и **«Таракан»**, оба – 1934), посв. им сюжеты приобретают трагическое начало. Природной идиллии (**«Из жизни насекомых»**, 1934?) противостоит человеческий мир с его сомнительной разумностью (**«Чарльз Дарвин»**, 1933: «Однако синичка сложна. / С ней рядом я просто бездарен») и бездушием («Таракан»: «Но наука доказала, / Что душа не существует, / Что печенка, кости, сало – / Вот что душу образует»). Логическим завершением темы природной гармонии в творчестве О. представляются его поэмы 1937. В **«Вулкане и Венере»** – параллелизм мотивов развития любовной страсти и физических процессов природы; в торжественном описании природной стихии (в 6-й главке поэмы) различимы отзвуки поэтич. картин Ф. Тютчева. Натурфилос. поэма **«Пучина страстей»** – полуиронический апогей развития темы поисков смысла жизни и математического совершенства в одухотворенном мире («Вижу смыслы в каждой травке, / В клюкве – скопище идей… / Геометрия – причина / Прорастания стеблей»). Воплощению той же темы, сближающей поэтику О. с поэтикой Хармса и Н. А. Заболоцкого нач. 30-х гг., посв. мн. произв. этого периода творчества О. (**«Неуловимы, глухи, неприметны…»**, 1937; стих. фрагменты 1935–37). К 1936 относится поэтич. цикл **«В картинной галерее (Мысли об искусстве)»**, отличающийся чередованием разных видов пафоса. Стих. 1937 **«Графин с ледяною водою…»** и **«Птичка безрассудная…»**, наиб. приближенные к чистой лирике, отражают трагические предчувствия поэта.

С о ч.: Стихотворения / Предисл. Л. Флейшмана «Маргиналии к истории рус. авангарда». Бремен, 1975; Иронические стихи. Нью-Йорк, 1982; Перемена фамилии. М., 1988; Я муху безумно любил. М., 1990; Пучина страстей: Стих. и поэмы / Предисл.: Л. Гинзбург. Николай Олейников. А. Олейников. Поэт и его время. Л., 1991; [Стихи] // Поэты группы «ОБЭРИУ» / Вст. ст. М. Б. Мейлаха, сост.,

подгот. текста, биогр. справка и примеч. А. Н. Олейникова, В. И. Эрля. СПб., 1994.

Лит.: Гинзбург Л. Я. Николай Олейников // Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом. Л., 1989; Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове», и др. работы по рус. лит-ре. СПб., 1997. *В. Б. Семенов.*

ОЛЕША Юрий Карлович [19.2(3.3). 1899, Елисаветград – 10.5.1960, Москва] – прозаик, драматург, сценарист, поэт.

Отец – обедневший дворянин, служил акцизным чиновником. Мать – полька шляхетского рода. Детство и ранняя юность О. прошли в Одессе. С золотой медалью окончил Ришельевскую гимназию. Учился 2 года на юрид. ф-те ун-та. Увлекался театром, классической и модернистской лит-рой, историей, превосходно знал латынь. Члены университетского лит. кружка «Зеленая лампа», в т. ч. О., Э. Г. Багрицкий, В. П. Катаев, досконально изучали творчество В. Шекспира, А. С. Пушкина. Вместе с Катаевым, Багрицким, И. А. Файнзильбергом (И. Ильфом) и др. он входил в «Коллектив поэтов», сотрудничал в журнале рев. сатиры «Бомба». Стихи 1915–17 написаны «вослед» А. А. Блоку (рукописный сборник **«Виноградные четки»**). Поэмы **«Агасфер»** (не окончена), **«Беатриче»**, написанные в 1920, свидетельствуют о поиске автором собственных эстетико-теологических основ в католицизме. Модернистский опыт осваивался в пьесах **«Маленькое сердце»**, **«Бомбочада»**, **«Игра в плаху»** (1921; опубл. в 1934). Дебют в прозе – реалистический рассказ **«Ангел»** (опубл. в харьковской газ. «Пролетарий» в 1922). Радикальные полит. и худож. взгляды начинающего литератора выразились в стихотв. фельетонах **«Новейшее путешествие Онегина по Одессе»**, **«Красный альбом Онегина»** и др. Сотрудничал в одесской газ. «Южный гудок», затем, в Харькове,– в ЮгРОСТА. Уже тогда определились основные черты творческого метода О.– эстетическое восприятие времени, смешение приемов письма рус. и западноевропейского модернизма с новациями авангарда.

20-е гг.– наиб. плодотворный период в творчестве писателя. Переехав в 1922 в Москву, О. сотрудничал в газ. «Гудок», вместе с И. Э. Бабелем, М. А. Булгаковым, И. А. Ильфом, Катаевым, Е. П. Петровым подписывался общим псевд. Зубило. Под этим псевд., вскоре перешедшем к О., выходят **«Сборник фельетонов»** (1924) и сб. стихов **«Салют»** (1927), написанных под влиянием В. В. Маяковского. Неск. сотен фельетонов, в осн. стихотворных, принесли О. широкую популярность среди читателей. 21 янв. 1925 в «Гудке» по случаю годовщины смерти В. И. Ленина опубл. стих. О. **«Ленинизм живет»** – наряду с отрывками из поэмы В. В. Маяковского, стих. «Снежинки» Демьяна Бедного.

О. всегда считал, что недостаток образования мешает ему и писателям его поколения вести диалог со всемирной культурой. Тоска по европеизму стала одним из импульсов его творчества; следы ее – в интересе к спорту, технике, кинематографу, в увлечении западной философией и арт-культурой. К революции О. относился неоднозначно: его поколение совершило революцию ценой своей молодости, но в новой стране были отменены все ценности, кроме строительства социализма, и уделом ровесников века стали «нищета» и «попутничество». Противопоставить «равнодушному» новому веку писатель мог свое детство и молодость, которые были прекрасны, несмотря на «буржуазность». Сдвиг в системе общественных ценностей означал для писателя падение авторитета гениальных современников, в т. ч. Вс. Э. Мейерхольда, К. С. Станиславского, Маяковского, с которыми он дружил и сотрудничал, а также утрату права быть гением для него самого. Желание О. стать «пролетарским» писателем противоречило желанию остаться самим собой; это был бунт против собственной «функции во времени» (см.: **«Мы должны оставить множество свидетельств...»: Дневники** / Вст. ст. и публ. В. Губковой // Знамя. 1996. № 10. С. 155–181).

Сознательно оставаясь на позиции «попутчика», О. хотел участвовать в обновлении мира и человека, при этом полагал, что новый человек должен быть непременно художником с развитым воображением и свежими, молодыми чувствами, а новый мир может быть построен только людьми-творцами. Его убеждение опиралось на философию интуитивизма А. Бергсона, а также на художественно-психол. открытия и этику Л. Н. Толстого. Именно интуитивизм стал для него пробным камнем при испытании марксизма, шеллингианства и фрейдизма, поскольку более всего сочетался с эстетическим пониманием мира, а идеи Толстого помогали решать вопросы нравственные и психологические. Метафоризм мышления, присущий О., подкреплялся интуитивистской теорией образной формы существования материи.

Проза и драматургия 20-х гг.– своего рода энциклопедия или учебник метафор, символов, аллегорий, приемов монтажа и композиции, восходящих к стилю ранней прозы Толстого, к стилевым поискам «серебряного века» и авангарда, к экспериментам кинематографа, театра. архитектуры и живописи. Критик Д. Тальников писал: «Его стиль – это какой-то литературный кубизм, методы современной конструктивистской живописи, перенесенные в литературу и воплощенные в слове со всей яркостью и сочностью художественной плоти,– реакция против расслабляющего импрессионизма в живописи и литературе, методы, в которых с известной долей приближения можно отгадать элементы композиционной крепости, твердости, почти жестокости "научной живописи" Сезанна, цветных плоскостей Ван Гога и Гогена и почти геометрических, но насыщенных психологическим содержанием схем Пикассо...» (Тальников Д. Лит. заметки // Красная новь. 1928. № 6. С. 230).

Роман для детей **«Три толстяка»** (1924; опубл. в 1928) представляет собой экспериментальную жанровую форму: элементы сказки, памфлета, сценария театрально-циркового праздника наложены на основу приключенческого романа-фельетона (различные по пафосу главы-новеллы соединены общей фабулой, как в романах А. Дюма-отца). Это произв. явилось лит. итогом обновления театрального и циркового иск-ва, экспериментов немого кинематографа. Еще в ранней трагикомедии «Игра в плаху» писатель использовал похожие сюжетные мотивы: актеры-революционеры разыгрывают спектакль, в котором роль тирана играет сам правитель, в финале спектакля ему действительно отрубают голову. Двусмысленное сближение страдания и красоты, гибели и праздника лежит в основе олешинского мифа о революции (ср. с поэмой В. Я. Брюсова «Слава толпе», пьесой А. А. Блока «Балаганчик», «Одой революции» Маяковского). Приветствуя «оружейников» и «канатоходцев» революции, автор подмечал в них высокое актерское «шарлатанство». Революция есть иск-во в смысле преображения мира, а ее зрелище – балаган, порой кровавый фарс, который разыгрывается народом во главе с великим «рыжим» (оружейником Просперо). Однако само иск-во не ограничено службой народу, оно независимо (так, полет продавца воздушных шаров есть метафора свободной фантазии). В произв. еще сказывается футуристический нигилизм О. в отношении иск-ва прошлых времен: произв. старого мира либо фальшивы (школа танцев Раздватриса), либо механистичны (кукла, железное сердце наследника Тутти, фонарь-Звезда); новое иск-во, напротив, живо и служит жизни (роль куклы исполняет девочка).

Эстетический манифест писателя воплощен в эпизоде побега гимнаста Тибула под куполом Площади Звезды, который восходит к ницшеанской аллегории сверхчеловека – «акробат над городом», а также к образу архангела, стоящего на Солнце, из Откровений Иоанна. Сказочный город напоминает цирк-шапито, стеклянные города из произв. символистов, а также Одессу, Краков и Версаль. Прообразами наследника Тутти могли быть реальные мальчики, судьбы которых связаны с историей революций: сын Наполеона I Франц (его жизнь была известна по мелодраме Э. Ростана «Орленок», которую О. высоко ценил), сын Николая I – Алексей. Образ юного наследника гибнущей империи, по всей видимости, играл нема-

ловажную роль в формировании нравственно-филос. сознания О. В 1930 по просьбе Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко писатель переделал роман для постановки во МХАТе, тогда же пьеса была поставлена и Мейерхольдом. Композитор В. А. Оранский написал одноим. балет для постановки в Большом театре (1935), в 1956 композитор В. И. Рубин написал оперу. Были сняты мультфильм (1963; по обработке В. Шкловского, режиссеры В. и З. Брумберг), к/ф (1967; режиссер-оператор С. Шабхазян).

Ром. **«Зависть»** (1927) вызвал новый прилив популярности О. и серьезное внимание критики. Круг идей связан с главной проблемой переходного времени – кризисом только становящейся социалистической действительности. В романе нашла отражение тягостная, полная скрытого разочарования и худших предчувствий атмосфера начала пострев. эпохи. Для О., искренне принявшего идею социалистического строительства, осознание разрушения того, что только возводилось, было настоящей драмой (подтекстовый мотив Вавилонской башни – один из ведущих в романе). Обращение к урокам прошлого, к заповедям иск-ва рассеивало иллюзии в отношении «города-сада» и «нового человека» – двух опор великой утопии. Это роман о гибели развращенного сознания художника вместе со старым миром и о гибели нового мира и нового, «образцового» человека. Писатель подверг критике идеал партийного деятеля, создав кубистически-конструктивистский портрет строителя общественных кухонь Андрея Бабичева – Великого Колбасника, современного «раблезианского» человека, а также выразил сомнение в сложившемся идеале человека будущего – комсомольца, спортсмена, влюбленного в машины (образ Володи Макарова).

Машинный коммунизм и фрейдизм неразрывны в филос. контексте романа и являются антитезой идейно-эстетическому идеалу автора. При этом О. признает, что новая жизнь не лишена эстетического качества, он отмечает, что эта эстетика чужда «реальному» сознанию. Так, человек начинает походить на машину, а машина все больше приобретает черты живого (шедевр машин «Офелия» похожа и на птицу, и на женщину, и на осу). Зооморфизация машин – первый этап «врастания» техники в живую плоть мира; это явление неотделимо от социального прогресса. Согласно роману, поведение человека зависит от того, каким он видит мир, каков его личный калейдоскоп внешних образов-предметов, перемежающийся с калейдоскопом внутренних образов-чувств (отсюда – знаменитые олешинские метафорические сравнения, демонстрирующие безграничные возможности субъективного сознания). Два главных героя-антагониста – Николай Кавалеров и Андрей Бабичев – как бы существа разной породы, у них по-разному развиты органы восприятия, поэтому один действует так, а другой – иначе. Завистнику Кавалерову не нравится не то, что делает Андрей Бабичев ради улучшения быта и питания граждан, а зрительный ряд, который при этом возникает (напр., тело Великого Колбасника, вид куска колбасы, строящееся здание Четвертака). Мир Кавалерова и его зеркального двойника Ивана Бабичева – это мир ярких визуальных образов, как бы сфокусированных на сетчатке глаза. Любимые писателем солнце, окна, стекла, зеркала и лица, обращенные к источнику света,– все эти оптические приемы, позволяющие так обрисовать предмет, что он утрачивает внутреннюю статичность материального объекта и приобретает иллюзорность субъективного впечатления.

Отражение становится ключевой метафорой образа мира в индивидуальном восприятии. Как луч, пущенный в зеркало под прямым углом, возвращается строго назад, в ту же точку, так и впечатление, произведенное предметом, возвращается к предмету в форме образа, и так же время, «пущенное» в момент рождения, в каждой точке жизни «отбрасывается» назад, в пространство памяти. Личность есть фокус бытия: таков отправной тезис для решения проблем социализма для О. В произв. представлены почти все главные мифологемы символистов: Солнце, Вечная Женственность, Всемирный Город, Вавилонская башня, а также множество знаковых деталей – своего рода обломков символизма и акмеизма: зеркала, стеклянные поверхности и вещицы, «ветвь, полная цветов и листьев», имена Иокаста и Офелия, указывающие на культурно-ист. координаты декадентского модернизма. В тех же координатах расположена система двойников (Николай Кавалеров и Иван Бабичев, братья Бабичевы, Валя и Аничка Прокопович и др.). Есть доказательства того, что прообразом Андрея Бабичева является В. И. Ленин, а прообразом Ивана Бабичева – Д. И. Ульянов (Вайскопф М. Андрей Бабичев и его прообраз в «Зависти» Олеши // Известия Академии наук. Серия лит-ры и яз. 1994. Т. 53. № 5. С. 69–76). Построение «Зависти» отличается «геометрической» правильностью, пушкинская «даль свободного романа» подчинена жестким требованиям конструктивизма. Такое построение отвечало осн. проблеме – сложной, неоднозначной реакции эмоционально-чувственного сознания на рационалистический идеал наступающей эры. Номинальная победа героев нового времени означала в общем плане и победу новой эстетики над старыми понятиями о прекрасном и безобразном, в более узком значении – конструктивизма над символизмом.

Рассказы кон. 20-х гг., вошедшие в сб-ки **«Вишневая косточка»** (1931), **«Избранное»** (1935), посв. драме «отставания» человека от бега ист. времени. О. выразил свое представление об «эпохах развития» человека от детства до старости, о диалектике жизни и смерти. Интуитивно-логическому анализу подвергаются такие феномены, как память, воображение, эмоции. В рассказе **«Цепь»** (1929) использован античный худож. код для осмысления современности, героем которой выступает эллинистическая личность – знаменитый спортсмен-авиатор Уточкин. Травестировав образ Авиатора и сюжет героического дерзания, включив «детскую» точку зрения на век техники, писатель подчеркнул наивную, земную сущность новой эры, показал относительность ее новизны.

Рассказ **«Лиомпа»** (1928) перекликается с рассказом Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». О. развивает идею Толстого о необходимости осознания смысла жизни, обращая внимание на то, что помимо нравств. или безнравств. поступков жизнь состоит из бессчетного множества конкретно-чувственных восприятий и образов, свободных от каких-либо моральных оценок, сохраняющихся в памяти и составляющих основу жизни сознания. Обновление мира, по содержанию рассказа, связано с тем, что все образы, звуки и краски остаются в наследство юным. Не человек движется в мире, среди предметов и живых существ, а мир движется либо навстречу ему, либо прочь – в зависимости от возраста и восприятия. Человек новой эпохи должен быть свободен от эгоцентризма, чтобы воспринимать мир здоровыми, «детскими» органами чувств. Все образы и детали «Лиомпы» имеют аллегорико-символический смысл, который сводится к идее нравственно-эстетического оправдания жизни. В одном из лучших рассказов **«Вишневая косточка»** (1929) решение характерного для писателя любовного треугольника найдено в мире воображения – там, где вырастет вишневое дерево в память о неразделенной любви, где на месте пустыря будет возвышаться бетонный гигант. Рассказы **«Человеческий материал»**, **«Я смотрю в прошлое»** (1928), **«Записки писателя»** (1930) и др. являются первыми эскизами так и не дописанной **«Книги о моей жизни»**. Собственное детство и жизнь Одессы осмыслены автором через сравнение с чертами нового века. Единый в рассказах образ ребенка, ровесника века, является метафорой бегущего времени, а факты новой истории – восстание на броненосце «Потемкин», перелет Блерио через Ламанш и пр.– отсчитывают шаги собственной биографии автора. Способ худож. анализа прошлого, возрастной и социальной психологии в этих рассказах восходит к опыту автобиогр. трилогии Толстого.

В своих драматургических опытах О. двигался в том же направлении, что и новое поколение режиссеров театра и кино, т.е. стремился к максимальной концентрации воздействия. Пьеса **«Заговор чувств»** (1929) – переработка «Зависти»: ее антимещанская направленность выразилась в противопоставлении мелких чувств обывателя романтизму строителей социализма, вместе с тем мечтания влюбленной героини об «институте эмоций», который будет заниматься проблемами человеческих чувств, передают иронический футуризм автора. В драме **«Список благодеяний»** (1931) драматург поставил вопросы о преступлениях и благодеяниях революции, о ценности человеческой личности, о возможности для творческой интеллигенции найти свое место в новом мире. Не видевший Европу О. попытался представить совр. состояние западной культуры, реакцию Запада на голос из России. Главная роль актрисы Елены Гончаровой писалась для З. Райх, с учетом пожеланий Мейерхольда, что нарушило первоначальный замысел автора.

«Пьеса для кинематографа» **«Строгий юноша»** вышла в ж. «Новый мир» в день открытия 1-го съезда сов. писателей, а в 1936 был снят одноименный к/ф. Это произв. написано под впечатлением близкого общения О. с Мейерхольдом и его женой Райх. Конфликт и система главных персонажей напоминают «Зависть»: великий доктор, его молодая жена и двое влюбленных в нее – приживал-завистник и юноша-комсомолец, который разрабатывает «моральный комплекс ГТО», чтобы разрешить свои жизненные противоречия. Автор утверждает, что и при социализме сохранится неравенство – между молодостью и старостью, здоровьем и болезнью, между талантом и отсутствием его,– а значит, останется власть гениев, с которыми обычные люди будут соревноваться.

В небольшом киносценарии **«Кардинальные вопросы»** (1935) идеи «Строгого юноши» получили дальнейшее развитие: О. доказывает диалектическое единство материализма и идеализма. Комсомольцы, герои сценария, разоблачают веру в привидения, а между тем игра оптического восприятия и воображения превращает одного из них в «привидение», да и актеры, заснятые на кинопленку,– своего рода фантомы. Так союз науки, техники и иск-ва уничтожает «кардинальную» философскую антитезу.

Выступление О. на 1-м съезде сов. писателей произвело на всех огромное впечатление. Писатель, отстаивая право на свой внутренний мир и свободу творческого выражения, пытался соединить «я» и «мы». Решение этой задачи он видел в создании типа молодого человека, наделенного «лучшим из того, что было в моей молодости» (**Избранное**. М., 1935. С. 9). Он говорил о неразрывной связи личности и истории, а самого себя, свое иск-во осознал как часть общественного прогресса. Художник признал себя зависимым и обязанным по отношению к истории, к будущему обществу. Это выступление обозначило перелом в творчестве О. В дальнейшем его мастерство росло, худож. форма стала строже, содержание – легче для понимания, но парадоксальным образом исчез подтекст. «Пусть будет идеализация, нужно создавать вещи, которые вызывали бы у молодежи жажду подражания... Великая сила искусства в том, что оно превращает жизнь. Оно комбинирует части реальной действительности, создавая новую картину, в которой правда фактов заменена поэтической правдой»,– говорил О. в беседе с читателями (Лит. критик. 1935. № 12. С. 160). Автором все больше овладевала неприязнь к беллетристике, противоположной лирич. прозе, мастером которой он был. Документально-очерковые рассказы **«Стадион в Одессе»**, **«Первое мая»**, **«Наташа»**, **«Комсорг»** 2-й пол. 30-х гг. и др. посв. героям новой жизни. В этих рассказах конфликты сведены на нет, интерес автора сосредоточен на ощущении молодой свежести, красоты обновленной страны, на положительных изменениях в психологии людей.

В 1938 снят антифашистский к/ф **«Болотные солдаты»**, в 1939 – приключенческий к/ф **«Ошибка инженера Кочина»** (оба – по сценариям О. и А. В. Мачерета). Совместно с Мачеретом, В. И. Пудовкиным, Э. И. Шуб О. участвовал в создании киноочерка **«Кино за 20 лет»** (1940). Великая Отеч. война застала писателя в Одессе, далее – эвакуация в Ашхабад. Тема войны прозвучала в рассказах **«Воспоминание»**, **«Иволга»** (оба – 1947), **«Туркмен»** (1948) – своего рода лит. плакатах. О. писал также сценарии для мультфильмов, стихи для детей – сб. **«О лисе»** (1948).

«В 1953 году для писателя началось время надежды и бодрости»,– писал Шкловский, хорошо знавший О., во вступительной статье к кн. **«Ни дня без строчки»** (1965), составленной им и О. Г. Суок – вдовой писателя. Разнообразный материал, вошедший в книгу, объединен образом текущего времени, осознанного эстетически и эмоционально. Воспоминания о детстве, о встречах с Маяковским, С. А. Есениным, А. А. Ахматовой, Станиславским перемежаются с размышлениями о лит-ре и действительности, наблюдениями и зарисовками природы, совр. жизни. Хаотичный беспорядок записей, импрессионистичность мыслей и образов создают контуры особой книги – полулирической, полумемуарной, зыбко-подвижной из-за спонтанных ассоциаций.

В 1955 по предложению Театра им. Е. Вахтангова О. занялся инсценировкой ром. «Идиот» Ф. М. Достоевского (вопреки своей нелюбви к этому писателю). О. задался целью написать не иллюстрации к роману, а оригинальную пьесу, с собственными переходами и репликами, выдержанными в стилистике романа. Пьеса была поставлена в 1958. Кроме того, О. работал над инсценировками ром. Ж. Верна «Дети капитана Гранта», рассказами А. П. Чехова «Цветы запоздалые», А. И. Куприна «Гранатовый браслет». В последние годы серьезно переработал «Три толстяка» в пьесу. Остались незавершенными роман о нищем, худож. биография Ленина, антифашистская пьеса **«Бильбао»**, пьеса **«Смерть Занда»** (опыт ее реконструкции см. в ж-лах «Совр. драматургия». 1985. № 3 и «Театр». 1993. № 1) и др. замыслы.

Соч.: Ответ на анкету // На лит. посту. 1928. № 4; Избранное. М., 1956; Ни дня без строчки: Из записных книжек. М., 1965; Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968; Избранное. М., 1987; Три толстяка. М., 1992; Книга прощания. М., 1999.

Лит.: Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975; Перцов В. О. «Мы живем впервые»: О творчестве Юрия Олеши. М., 1976; Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеши. М., 1972; Арзамасцева И. Н. От зрелища к слову: Сказка Ю. Олеши «Три толстяка» как памятник рус. авангарда 20-х годов // Дет. лит-ра. 1994. № 3; Пашин Д. Человек перед зеркалом: Неск. фрагментов о жизни и сюжете // Октябрь. 1994. № 3; Белинков А. В. Сдача и гибель сов. интеллигента: Юрий Олеша. М., 1997; Ingdahl K. A graveyard of themes: the genesis of three key works by Iurii Olesha. Stockholm, 1994.

И. Н. Арзамасцева.

ОРЕШИН Петр Васильевич [16(28).7. 1887, Саратов – 15.3.1938, в заключении] – поэт, прозаик.

Род. в семье приказчика мануфактурной лавки и швеи. За недостатком средств образование пришлось прервать в 4-м классе городской 4-классной школы. Первые стих. опубл. в 1911 в газ. «Саратовский листок» и «Саратовский вестник». В 1913 переезжает в Петербург, где работает в железнодорожной конторе и одновременно занимается лит. деятельностью, печатается в ж-лах «Вестник Европы», «Заветы». В годы 1-й мировой войны О. награжден за храбрость двумя Георгиевскими крестами. Его произв. того времени, составившие затем цикл **«Кровавый поток»** в сб. **«Красная Русь»** (1918), раскрывают характер «алой бойни» (**«Война-смертонос»**, **«Раненый»**, **«И плач и стон на поле брани...»** и др.). Осенью 1917 в Петрограде О. знакомится с С. Есениным, который, почувствовав в нем близкого по духу поэта, выступил рецензентом его первого поэтич. сб. **«Зарево»** (1918), подчеркнув патриотический характер творчества О. и предсказав ему «широкое будущее». В 1918 вместе с Есениным, С. Коненковым и С. Клычковым входит в инициативную группу по созданию крестьянской секции при моск. Пролеткульте.

В произв. писателя превалирует социальная тематика, большое влияние на его творчество оказала некрасовская поэзия (за декламацию в маршевой роте стихов Н. Некрасова фронтовик О. был даже подвергнут наказанию). Он продолжил некрасовскую тему обездоленного мужика: «А сердце все изрезано, / Все кровью истекло. / Проклятое, болезное, / Голодное село!» (стих. **«Рассвет»**, 1913). Неслучаен эпиграф из Некрасова к циклу **«Деревенские песни»** в сб. «Красная Русь». Автор остается приверженцем традиционного некрасовского смыслового наполнения образов «лаптей», «сермяги», «дерюги», «лыка»: «Бедность сокрыта в каждой сермяжной заплате, / Бедностью пахарь, как брагой осеннею, пьян. / Шмыгают полем те же разбитые лапти...» (стих. **«Думы мои»**. 1917). Наиб. употребимое орешинское местоимение – «мы» (в отличие, напр., от «я» лирич. героя Есенина): «Наши песни не допеты, / Пляски не доплясаны. / Мы разуты и раздеты, / Лыком опоясаны» (стих. **«Думка»**, 1913). Его постоянные образы, проходящие через большинство произв., – «рожь» (от «родить») и «жито» (от «жить»): «О край родной, как ты чудесен: / Ржаная степь, ржаной народ, / Ржаное солнце, и от песен / Землей и рожью отдает!» (стих. **«Квасок»**, 1913–22).

Вместе с Есениным, Н. Клюевым, А. Ганиным О. участвует в сб. «Скифы» (1918). К этому же времени относится начало его работы над поэмой **«Микула»**, законченной и опубл. в 1922. В поэме революция у О., как и у др. крестьянских поэтов, представлена символом религиозно-нравств. обновления мира. Метафора сдвинувшейся, «поехавшей» или «поплывшей» Земли пронизывает их произв. (приоритет здесь принадлежит Клюеву), а характерные черты их поэтич. мышления этого времени – гиперболизация, космизм, при этом космические образы выстраиваются на ассоциациях традиционно крестьянского мировосприятия. Показав вселенский размах рус. революции («Мы верим! Вселенную сдвинем! / Уж мчится сквозь бурю и гром / В распахнутой настежь ряднине / Микула на шаре земном!»), О. – уже тогда – сумел зафиксировать и разрушительную ее сторону, связанную с уничтожением «российского лада»: «Божьи храмы навозом да плесенью / Расписал бусурман-богомаз. / Не видать тебе вздохов и песен, / Над часовней оплеванный Спас! // Не затеплится в поле лампадка, / Перед Спасом – кадильный огонь. / Ой, гремит по Заволжью двухрядка, / Большевистская сука-гармонь!».

Начиная со 2-й пол. 20-х гг. О. пытается освоить новые темы, постичь «новую красоту» послерев. действительности (**«Новая степь»**, 1925), «...воспевать звезду на шлеме / И в песнях быть большевиком» (стих. **«Песня о счастье»**, 1934). «Плохие коммунистические стихи»,– успел отозваться о подобных произв. Есенин.

Активно печатающийся, издавший в общей сложности более 50 книг (в т. ч. 4-томное собр. стих.), О. – автор мн. историко-рев. поэм (**«Окровавленный май»**. **«9-е января»**, **«Чапаев»**. **«Вера Засулич»**), а также поэм, в центре которых – герой рев. эпохи (**«Селькор Цыганок»**. **«Милиционер Люкша»**, **«Учитель Чиж»**). Он придавал этим произв. большое значение: «Я написал "Чапаева" – самое лучшее из всего, что я вообще написал!» (**«Стихи и поэмы»**. Саратов, 1964. С. 136–137; из письма М. Горькому 1 марта 1935). В последние годы в поэзии О. углубляется филос. линия, доминантой которой становится мысль о человеке как частице единой Матери-природы, находящейся с ней в гармоничном родстве: «...мне все дороже, / Все ближе человечий сад» (**«Прошли года, а я все тот же...»**. 1933). Здесь заметно влияние лирики Клычкова и Есенина, смерть которого явилась для О. горчайшей утратой. Памяти друга он посвятил цикл стих. (**«Сергей Есенин»**. **«Соловей в отставке»**. **«Ответ»**. **«На карауле»** – все 1926; статью **«Великий лирик»** – 1927).

На переломе 20–30-х гг., когда одним из главных лозунгов в стране становится лозунг «ликвидация кулачества как класса», писателей, не приветствовавших коллективизацию, дискредитируют в фельетонах (М. Кольцов), пародиях (Арго), карикатурах (Кукрыниксы). В то время О. записывает: «Тревожен я и полон сожалений: / Темна судьба моих стихотворений. / Куда ни взглянешь: холод или робость, / Казенщина, бездушье, твердолобость... // Не разбудить сих граждан очерствелых / Ни песнями, ни цветом яблонь белых, / Ни глубиной сердечных потрясений... / Темна судьба моих стихотворений!» (РГАЛИ. Ф. 2118. Оп. 1. Ед. хр. 104). На общем собрании секции поэтов ССП 2 янв. 1937 выступление О. было единственным, где прозвучали слова о внимании к человеку, бережном отношении к человеческой личности: «В поэзии тревожное состояние, в поэзии не все благополучно, и здорово неблагополучно... Когда мы говорим друг с другом, мы чувствуем, как у нас сердце бьется, как мы трясемся, как голос дрожит. А когда сидишь на официальном собрании, как будто бы все гладко, как будто бы все на салазках катятся... Для того чтобы работать, я должен чувствовать какую-то среду, куда бы я мог придти. А когда придешь сюда, стараешься скорее назад уйти. Куда же идти, в пивную пить?.. Секция нужна, но она должна быть построена на совершенно иных началах, должна быть забота о человеке» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед. хр. 18). Точку зрения О. на лит. творчество и роль поэта хорошо показывает его рец. **«Человек с грудью из папье-маше»** (1929) на поэтич. сб. С. Третьякова «Речевик». В ней О. спорит не только с автором сборника, выступая против штампов, «общих мест», ультрарев. фразеологии, но и с автором предисл. И. Дукором, заявившим: «Сдается в архив все то, что составляло в течение столетий железный фонд русской литературы: психология, мечта, слеза» (Третьяков С. Речевик: Стихи. М.; Л., 1929. С. 19). «Нет,– не соглашается О.,– не "мечта, слеза", а нечто более существенное сдано в архив Третьяковым и Дукором. Сдано в архив живое человеческое сердце, без которого немыслимо никакое настоящее творчество» (РГАЛИ. Ф. 1563. Оп. 2. Ед. хр. 12).

В марте 1938 репрессированный О. погиб. Реабилитирован посмертно.

С о ч.: Красная Русь: Стихи. М., 1918; [Стихи]: В 4 т. М.; П., 1923–28; Стихотворения и поэмы / Вст. ст. В. Сидорина. М., 1958; Повести и рассказы / Сост. К. П. Орешин. М., 1960; Стихи / Послесл. К. П. Орешина. Саратов, 1964; Клюев Н., Клычков С., Орешин П.: Избранное. М., 1990.

Лит.: М и х а й л о в А. И. Поэзия обновляющейся Руси: Образ Родины в послерев. творчестве Петра Орешина // Рус. лит-ра. 1974. № 3; Н е ж е н е ц Н. И. Земная поэзия П. Орешина // Н е ж е н е ц Н. И. Половодье песен. М., 1988; М и х а й л о в А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990.

Т. К. Савченко.

ОРЛОВ Владимир Викторович (31.8. 1936, Москва) – прозаик.

Детство О. проходило в эвакуации в Марийской ССР. В 1954 поступил на ф-т журналистики МГУ. Студентом участвовал в освоении целины, был награжден учрежденной тогда специальной медалью. Студентом же познакомился с жизнью Восточной Сибири – сначала проходя журналистскую практику в газ. «Красноярский рабочий», затем, после окончания ун-та в 1959, работая корреспондентом «Комсомольской правды» на стройках железнодорожной магистрали Абакан – Тайшет и Саяно-Шушенской ГЭС.

В 1960 опубл. цикл очерков **«Дорога длиною в семь сантиметров»**, в 1965 – ром. **«Соленый арбуз»**. За непременными тогда бравадой и иронией героев проступали умело схваченные характеры. Сибирские впечатления пригодились для сюжета, где «стройка века» составляет фон, на котором сталкиваются мировоззрения, развивается лирич. конфликт и т. д. С 1965 О.– член СП.

В 1969 он выпустил ром. **«После дождика в четверг»** и тогда же перешел на профессиональную писательскую работу, расставшись с журналистикой. В 1975 выходит ром. **«Происшествие в Никольском»**, в 1980 – ром. **«Альтист Данилов»**, принесший автору широкую известность и начавший собой серию произв. О. в русле «фантастического реализма». К «Альтисту Данилову» прибавились ром. **«Аптекарь»** (1988) и **«Шеврикука, или Любовь к привидению»**.

В «Альтисте Данилове» О. со знанием дела изобразил музыкально-исполнительский мир, но изображение профессиональной деятельности героя отнюдь не стало самоцелью. То, что Данилов музыкант, – лишь повод, мотивировка той фантастики и юмористической «мистики», которая управляет сюжетом романа. В произв. поднята проблема происхождения в человеке дара творчества – божественный он или дьявольский? Альтист Данилов не просто человек, а «демон», т. е., – падший ангел. Автор ставит своего фантастического демона, фигуру мистическую, сверхъестественную, в будничные обстоятельства, сталкивает его с обывателями. Так рождается конфликт мечты с обыденщиной, творческой свободы с пошлостью. После публ. романа критика обычно вспоминала в связи с ним о «Мастере и Маргарите» М. Булгакова. Эта ассоциация вполне закономерна. Др. ассоциация – с нек-рыми произв. западной (и в особенности, американской) лит-ры «фэнтези» тогда отсутствовала из-за незнакомства наших читателей с этой лит-рой, но она также не бесспочвенна. В рус. лит-ре сходные опыты окрашивания иронией мистики и фантастики (на сюжетах из тогдашней современности) предпринимались в пушкинскую эпоху, причем в разных вариантах – более философском у В. Ф. Одоевского, более легковесном – у Барона Брамбеуса, беллетристически-приключенческом – у А. Полонского, О. Сомова и др.

О. описывает комические приключения демона в Москве. Но нравств. и эстетическая доминанта произв. лежит в серьезной плоскости. Она – в осуществлении божественного предназначения художника-творца. Всякому смертному, озабоченному обустройством своего маленького мирка, как бы предлагается задуматься о том, что К. Э. Циолковский именовал «этикой Вселенной».

«Аптекарь» – произв. о др. героях, сюжетной преемственности с «Альтистом Даниловым» у этого романа нет. Но проблемы и внутренние конфликты, развернутые здесь, однотипны с предыдущим «фантастико-реалистическим» романом. Это снова произв. о Москве, с характерной лироэпической темой судьбы Москвы и России. Фантастика начинается в «Аптекаре» с расхожей пошлой ситуации. У пивного автомата в Останкино неск. жаждущих складываются на бутылку. Ее откупоривает тихий аптекарь Михаил Никифорович Стрельцов, а из бутылки появляется женщина, объявляющая себя «берегиней» собутыльников. Сюжетная канва романа – история сосуществования, борьбы, примирений, расставаний собутыльников с этой фантастической особой. Автор вводит в действие романа свое «альтер эго» – журналиста, который участвует во всех осн. событиях, общается с «берегиней» и видит все происходящие с ней фантастические метаморфозы. Роман пародирует модные в те годы увлечения полушарлатанскими кружками и курсами (изображена некая «Палата Останкинских Польз»).

В этом «московском» романе О., пожалуй, особенно ярко проявил себя и свойственный ему талант бытописания. Живой моск. говор раздается со страниц романа; мельчайшие подробности моск. жизни известны автору и им подмечаются. Главный герой Михаил Никифорович, после того как таинственная многоликая «берегиня» исчезла, спровоцировав ряд фантасмагорических коллизий, решает остаться по-прежнему простым аптекарем, придя к выводу, что он, по сути, «избавитель» и «защитник» – ведь к нему люди идут со своими бедами и болями, и он помогает их преодолевать. Он как бы связующее звено между врачующей природой и человеческой душой.

В соавторстве с С. А. Коганом О. написаны пьесы-сказки **«Посмотри на себя»** (1971) и **«Веселый маскарад»** (1972). Из последних его произв. в «малых» формах упоминания заслуживают прежде всего рассказы **«Что-то зазвенело»** (1988) и **«Субботники»** (1990).

С о ч.: Дорога длиною в семь сантиметров: Очерки. М., 1960; Соленый арбуз: Ром. М., 1965; После дождика в четверг: Ром. М., 1969; Происшествие в Никольском: Ром. М., 1975; Аптекарь: Ром. М., 1993; Альтист Данилов: Ром. М., 1994.

Лит.: В о р о н и н а И. Что привело к драме? // Лит. обозрение. 1976. № 9; А н н и н с к и й Л. Над грешною землей: «Альтист Данилов» Владимира Орлова // А н н и н с к и й Л. Локти и крылья. М., 1989: Б о н д а р е н к о В. Игра и утопия (Владимир Орлов и другие) // Б о н д а р е н к о В. «Моск. школа», или Эпоха безвременья. М., 1990.

И. Г. Минералова.

ОРЛОВ Сергей Сергеевич (22.8.1921, с. Мегра Вологодской обл. – 7.10.1977, Москва) – поэт.

Участник Великой Отеч. войны, танкист. В 1954 закончил Лит. ин-т им. М. Горького. В 1974 получил Гос. премию РСФСР за кн. стихов **«Верность»**. После войны жил в Ленинграде, в нач. 70-х гг. переехал в Москву.

О. относится к поэтам, о которых можно сказать: они родились на войне. До войны он пробовал свои силы в поэзии, но пробы эти носили ученический характер. Рождение п о э т а О. можно обозначить точной датой: «Это было 19 марта 1943 года». Так называется стихотворение. В первом танковом бою поэту открылся страшный лик войны – и для стихов нашлись достойные слова и ритмы. Сурово и просто сказано о похоронах товарищей в стих. **«Карбусель»**: «Мы ребят хоронили в вечерний час. / В небе мартовском звезды зажглись... / Мы подняли лопатами белый наст, / Вскрыли черную грудь земли». Концовка стих. звучит как боевое донесение: «Триста метров они не дошли до нее... / Завтра мы возьмем Карбусель». Шаг в поэзию был сделан, и даже тишина на фронте наполнилась для молодого поэта предощущением боя. Стихи О. записывал на клочках бумаги в землянке, на броне танка, на тумбочке возле госпитальной койки. В стихах, написанных на войне, немало слабостей, торопливой публицистики, газетно-бодреньких выхлопов типа: «Нам не страшно умереть, только мало сделано». Но в лучших из них бесспорна эмоциональная сила, отражающая веру солдат в тот победный день, когда они вернутся к отчему порогу. Эта вера находила чисто лирич., почти интимное выражение в поэзии О.: «Тополь встанет молодой, / Рожь взойдет над головой, / Журавли перо обронят, / Вдаль летят своей тропой. / Будут лить дожди косые, / Будут петь снега... / Будет жить твоя Россия / Всем назло врагам». О. редко обращается к батальной стороне войны. В бою пространство ограничено для танкиста смотровой щелью, зато после боя он видит не только подбитые догорающие «пантеры», но и звезду, символически скатившуюся с неба. «Его зарыли в шар земной, / А был он лишь солдат, / Всего, друзья, солдат простой, / Без званий и наград. / Ему как мавзолей земля – / На миллион веков, / И млечные пути пылят / Вокруг него...» (1944). Убитый солдат, погребенный в мавзолее земли, – это вселенский образ-символ.

Будучи тяжело раненным, обгорев в подбитом танке, еще до конца войны вернувшись домой, О. по-прежнему несет в себе напряжение боя (стих. **«После боя»**, **«Атака на рассвете»**). Поэт выявляет в человеке нравств. ценности, внутреннюю красоту, стремится осмыслить опыт своего поколения как бесценную «книгу жизни». Существенно важно для него, чтобы «потомок» услышал, «...как в стихах поет свинец, / Как дымом пахнет все стихотворенье, / Как хочется перед атакой жить...». Недаром в поэзии послевоен. лет такое заметное место занимает тема возвращения солдата: «Я на землю по тракту ступил, / За которую в битву ходил...». И О. был одним из немногих поэтов-фронтовиков, кто попытался в ответ на звучавшие тогда призывы официозной критики быстро перейти в своей лирике «на мирные рельсы», отражая в ней проблемы послевоен. жизнеустройства: **«Плавучая китобаза»**, **«Плотогон»**, **«Новый мост»**, **«Бакенщицы»** и др.). Однако эти стих. 1946–48 не стали удачей поэта.

Задумываясь о своем поэтич. достоинстве, о своем читателе, О. апеллирует прежде всего к фронтовому прошлому. Фронтовая биография для поэта – надежный мост, перекинутый через время. 50–60-е гг. для О. были годами не всегда удачных поисков новых тем. В стихах о сельской жизни ощутимо влияние А. Твардовского (стих. **«Над широким борщом...»**), в цикле стих. о загранице поэт тоже не сказал ничего нового. Среди работ тех лет трогательны лишь стихи о молодости, на которую падал от-

свет воен. пожара. Позицию поэта-фронтовика О. считал неуязвимой: «Мы знаем хлеба с солью цену / И сладость из ручья воды». Этого, ему казалось, достаточно, чтобы возжечь огонь поэзии, не заботясь о формальной стороне творчества.

В 60-е гг. О. в изумлении застывает перед фресками Дионисия, который «...перенес на стены кистью / Тепло зари и синь озер», и теперь поэта заботит само иск-во, его «секреты», его магия, он закономерно приходит к пониманию единства содержания и формы. Поэт размышляет о текучести жизни, о ее пределе. Есть у О. стихи, где он соединяет прошлое, настоящее и даже будущее, подвиг и память о нем: «Среди хлебов гранитный пьедестал. / Суровых линий прямота простая. / Тяжелый танк над рощами привстал, / О мужестве векам напоминая» (стих. **«Памятник»**). Иногда кажется, что поэт приходит в тупик от неразрешимой сложности вопросов, которые ставит перед ним жизнь (**«Последние известия»**), и тогда он вспоминает о невысказанном и, конечно,– о войне. Его лирика как бы совершает бесконечный круговорот, ибо драгоценны любые подробности о войне, а новые подробности рождают новые ощущения. К нач. 70-х гг. и в 70-е гг. О. возвращается к фронтовой молодости в стих. **«Баллада о парламентере»**, **«В заздравной дате государства...»**, **«Красный бархат и алый шелк...»**, **«Костры горели на снегу...»**, **«Самые отважные солдаты...»** и др. Не случайно О. вспоминает солдатскую присягу, думая о тех «молодых и красивых», которые остались на войне. И для них, и для живущих ныне – «Одна за плечами держава, / Которой присяга дана, / Одна, словно вечная слава,– И молодость тоже одна».

Опыт О. и его поколения поучителен зрелым пониманием долга, беспримерным мужеством, нравств. стойкостью, патриотизмом, которые прошли испытание жизнью и смертью. Именно этот опыт сообщает значительность поэтич. слову, строке, стих., обращенным к людям.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. Л. Лавлинского. М., 1979–80; Избранное. М., 1988.

Лит.: Дементьев В. Мой лейтенант. М., 1981; Хренков Д. А был он лишь солдат... М., 1981; Михайлов Ал. Биография поколения // Михайлов Ал. Портреты. М., 1983; Панкеев И. Сергей Орлов: Судьба и творчество. М., 1988. *Ал. А. Михайлов.*

ОСОРГИН Михаил Андреевич; наст. фам. Ильин [7(19).10.1878, Пермь – 27.11.1942, Шабри, Франция] – прозаик, публицист.

Род. в семье потомственных столбовых дворян. Фам. «Осоргин» взял от бабушки. Из родов Ильиных, Осоргиных, Савиных (мать – урожд. Савина) выходили люди мыслящие, свободолюбивые, фанатично влюбленные в старину и даже причисленные к лику святых. О. выдался в родню – всегда поступал наперекор обстоятельствам, не поддавался влияниям и более всего ценил личную свободу. Во время учебы в гимназии поместил в «Пермских губернских ведомостях» некролог своему классному надзирателю, а в «Журнале для всех» опубликовал рассказ **«Отец»** под псевд. Пермяк (1896). С тех пор считал себя писателем. После успешного окончания гимназии поступил на юрид. ф-т Моск. ун-та. В студенческие годы продолжал печататься в уральских газетах и исполнял обязанности постоянного сотрудника «Пермских губернских ведомостей». Участвовал в студенческих волнениях и на год был выслан из Москвы в Пермь. Завершив образование (1902), стал помощником присяжного поверенного в Моск. судебной палате и одновременно присяжным стряпчим при коммерческом суде, опекуном в сиротском суде, юрисконсультом Общества купеческих приказчиков и членом Общества попечительства о бедных. Тогда же написал кн. **«Вознаграждение рабочих за несчастные случаи»**. Критически относясь к самодержавию, столбовой дворянин по происхождению, интеллигент по роду занятий, фрондер и анархист по складу характера, О. примкнул к партии эсеров (1904): его привлекли их интерес к крестьянству и земле, народнические традиции – на насилие отвечать насилием, на подавление свободы – террором, не исключая индивидуальный. Кроме того, социалисты-революционеры ценили личное бескорыстие, высокие нравств. принципы и осуждали карьеризм.

Активного участия в революции О. не принял, но в ее подготовку был вовлечен. Сам он писал впоследствии, что в эсеровской партии был «незначащей пешкой, рядовым взволнованным интеллигентом, больше зрителем, чем участником» событий 1905 (**«Девятьсот пятый год: К юбилею»** // Совр. записки. 1930. № 44. С. 268). Во время революции 1905–07 в его моск. квартире и на даче устраивались явки, проводились заседания комитета партии социалистов-революционеров, редактировались и печатались воззвания, обсуждались парт. документы, социалисты-революционеры спорили с социал-демократами. В квартирном диспуте однажды принял участие В. И. Ленин под кличкой «Вл. Ильин», по выражению О., оказав «честь моей квартире» (**«Николай Иванович»** // На чужой стороне. 1923. № 3. С. 91). Обиталище О. стало хранилищем оружия и складом «конфетных коробочек», начиненных бомбами. На даче работала подпольная типография. В толстенном портфеле О. привозил для нее шрифты. Здесь складывались тюки из воззваний и агитационных листков, отпечатанных на ротаторе. На даче побывали и нашли пристанище десятки эсеров различного толка, укрывались и видные террористы, разыскиваемые полицией. Когда в партии эсеров началось брожение и обозначилась группа максималистов, О. оказался в оппозиции к «генералитету». В дек. 1905 О., принятый за опасного «баррикадиста», был арестован и полгода просидел в Таганской тюрьме, затем отпущен под залог. Он сразу уехал в Финляндию, а оттуда – через Данию, Германию, Швейцарию – в Италию и поселился близ Генуи, на вилле «Мария», где образовалась эмигрантская коммуна. Первое изгнание продолжалось 10 лет. Писательским итогом стала кн. **«Очерки современной Италии»** (1913). Из Италии он дважды выезжал на Балканы и путешествовал по Болгарии, Черногории и Сербии. В 1911 О. печатно объявил о своем отходе от партии эсеров, а в 1914 стал масоном. Он утверждал верховенство высших этических принципов над партийными интересами, признавая лишь кровную связь всего живого, даже преувеличивая значение биологического фактора в жизни человека. В отношениях с людьми выше всего ставил не совпадение идейных убеждений, а человеческую близость, осн. на благородстве, независимости и бескорыстии. Современники, хорошо знавшие О. (напр., Б. Зайцев, М. Алданов), подчеркивали эти его качества, не забывая упомянуть о мягкой, тонкой душе, об артистичности и изяществе облика.

С началом 1-й мировой войны О. сильно затосковал по России. Хотя связей с родиной он не прекращал (был заграничным корреспондентом «Рус. ведомостей», публ. в ж-лах, напр. в «Вестнике Европы»), осуществлять их стало труднее. Презрев опасность ареста, О. летом 1916 кружным путем добрался до Петрограда, где жил на нелегальном положении. Ему удалось съездить в Пермь, побывать на Западном фронте и продолжить сотрудничество в «Рус. ведомостях», где была опубл. замеченная читателями ст. **«Дым отечества»**. О. принял Февр. революцию 1917. Он стал широко печататься в ж. «Голос минувшего», в газ. «Народный социалист», «Луч правды», «Родина»; в газ. «Власть народа» вел текущую хронику и редактировал приложение «Понедельник». Тогда же подготовил к изд. сб-ки рассказов и очерков **«Призраки»** (1917) и **«Сказки и несказки»** (1918). Участвуя в разборе документов моск. охранки, он опубл. брошюру **«Охранное отделение и его секреты»** (1917).

К Окт. перевороту О. отнесся отрицательно. В это время О. был пред. Всероссийского союза журналистов и членом Моск. отд. СП, затем вице-президентом Всероссийского СП вместе с философом Н. А. Бердяевым. Газеты, в которых сотрудничал О., к 1918 закрылись. Творческая интеллигенция голодала. О. вошел в группу писателей, философов, искусствоведов, историков лит-ры, основавших на паях Книжную лавку, чтобы обеспечить себя и помогать особо нуждающимся. Писатели сами продавали книги, но с трудом своди-

ли концы с концами. Страшнее голода и лишений были для О. запрет на свободное слово и неоправданная жестокость новых властей. «Менять рабство на новое рабство – этому не стоило отдавать жизнь», – писал О. (**«Времена: Воспоминания»**. Париж, 1955. С. 139). В 1921 к О. обратился Е. Б. Вахтангов с просьбой перевести для своего театра «Принцессу Турандот» К. Гоцци. Успех спектакля был огромен, слава коснулась и переводчика. Во время голода в Поволжье О. принял деятельное участие в созданном М. Горьким Всероссийском комитете помощи голодающим, куда, помимо официальных лиц, вошли известные писатели, деятели иск-ва, крупные ученые, врачи. Позднее он писал: «Несколько дней оказалось достаточно, чтобы в голодающие губернии отправились поезда картофеля, тонны ржи, возы овощей...» (Там же. С. 161). Касса комитета стала наполняться деньгами. Вскоре, однако, по указанию Ленина, комитет распустили, его членов арестовали, в печати была организована травля. От расстрела О. и др. членов комитета спасло то обстоятельство, что благодаря заступничеству Ф. Нансена дело получило междунар. огласку. О. продержали 2 с половиной месяца на Лубянке и сослали в Краснококшайск, а весной 1922 разрешили вернуться в Москву. Лето этого года О. провел в Барвихе. Однажды, увидев у своей избы машину с чекистами, он сбежал и, добравшись до Москвы, укрылся в больнице у друга. Когда же понял, что избежать нового ареста не удастся, он, как сам рассказал в автобиогр. кн. «Времена», явился на Лубянку добровольно, еще не зная, что занесен в список высылаемых из России деятелей рус. культуры. На Лубянке ему предложили заполнить анкету, в которой на вопрос: «Как вы относитесь к Советской власти?», О. ответил: «С удивлением».

Эмигрантская жизнь О. началась в Берлине, где он провел год. В 1923 О. перебрался в Париж. Отношения с рус. эмиграцией складывались трудно. Высказывания о необходимости духовного единения с новой Россией никак не соответствовали эмигрантским настроениям. О. всячески поддерживал нац. начало в стихах М. И. Цветаевой и С. А. Есенина, в творчестве А. Белого. Отвергая полит. конъюнктуру, он писал: «Всякое новое слово из России, всякий намек на пробуждение в ней независимой писательской мысли, всякое чисто литературное достижение, независимо от его политической окраски, мы не только приветствуем, но и считаем вкладом в литературную сокровищницу России, оставшуюся для нас общей» (Российские писатели о себе // Совр. записки. 1924. № 1. С. 375). Этот тезис встретил неприятие и эмигрантской, и сов. писательской среды. В эмиграции О. был «белой вороной», но одиночество его весьма своеобразно: воззрениям писателя не сочувствовали, однако он находил со многими живой контакт. Алданов проницательно заметил: «Если б Михаил Андреевич сотрудничал лишь в изданиях, его взгляды разделяющих, то писать ему было бы негде» (Алданов М. Предисл. // Осоргин М. Письма о незначительном. Нью-Йорк, 1952. С. 16). О. печатался везде – и в «Совр. записках», и в «Последних новостях» П. Н. Милюкова (особенно часто), и в периферийных изданиях. Он придумывал и вел тематические серии («Дневник робкого человека», «По полям словесным», «Письма обитателя», «Очерки домашней философии», «Встречи», «Книжные новости», «Литературные размышления»). Любил разыгрывать читателя, публ. якобы неизвестные произв. А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Тургенева по «случайно обнаруженным» рукописям. Редакция «Последних новостей» вынуждена была прекратить мистификацию, поскольку читатели с исключительным доверием отнеслись к вымыслам О.

Как писатель О. стал известен еще в России, но слава пришла к нему в эмиграции, где были опубл. его лучшие кн. **«Сивцев Вражек»** (1928), **«Повесть о сестре»** (1931), **«Свидетель истории»** (1932), **«Книга о концах»** (1935), **«Вольный каменщик»** (1937), **«Повесть о некоей девице»** (1938), сб-ки рассказов **«Там, где был счастлив»** (1928), **«Чудо на озере»** (1931), **«Происшествия Зеленого мира»** (1938), воспоминания «Времена» (1955). Все светлое в творчестве О.– от природы, от сопричастия с землей. И – от России. В рассказе **«Земля»**, явно автобиографическом, О. писал о любви «не к земле-собственности, а к земле-матери – к ее дыханию, к прорастающему в ней зерну, к великим тайнам в ней зачатия и к ней возврата, к власти ее над нашими душами, к сладости с ней соприкосновения». О себе писатель говорил, что он «сын земли и брат любого двуногого» (Времена. С. 12). По мысли О., Россия в гораздо большей степени, чем др. страны, природна и вследствие этого духовна, ибо духовность – от причастности к земле. Там, где меньше цивилизации, больше духовности, где человек ближе к природе по рождению, интересам, профессии, он лучше и чище нравственно. Наиб. полно творческая позиция О. выражена в кн. «Происшествия Зеленого мира». В предисловии к ней он писал: «Мы только часть Природы. Нельзя ощутить и познать жизнь, не научившись слушать, как растет трава и не пожав дружески (со всей осторожностью) лапку божьей коровке. Чистая правда только в куполе старой цветущей липы, где гудят пчелы...». Герои О. в той мере человечески значительны, в какой сохраняют чувство природы, удаление от нее рождает напряженность в душе и в конце концов ломает судьбы.

Мн. критики не могли согласиться со своеобразным «пантеизмом» О., который драмы «космические» ставил выше драм человеческих и тем самым заметно снижал значение общегуманистических ценностей, на которых держалась культура христианских стран Европы. Зайцев назвал О. «очень печальным писателем» (Совр. записки. 1927. № 30), т. к. из его худож. системы исключалась идея совершенствования человека и самая возможность мировой гармонии. Однако позиция О. заключала в себе не только слабые, но и сильные в филос. и худож. отношении стороны. Любовь к природе у О. служила преградой искусственным наслоениям и мишуре цивилизации. Роли, которые играл человек в течение жизни, мешали проявлению его истинного существа. Забывая, что он часть природы, человек закрывал для себя пути к сближению с др. людьми и со всем мировым бытием.

Отвергая христианский и общегуманистический идеал, О. преодолевал скептицизм и печаль благодаря пафосу великой жизненной силы, всегда торжествующей и никогда не умирающей. Критиков удивляло, что разочарованный взгляд на человека не лишает произв. О. светлого тона. Сюжеты рассказов и очерков О. (напр., в кн. «Там, где был счастлив» и «Чудо на озере») при всей их худож. обобщенности автобиографичны. В их основу легли воспоминания о случаях из жизни автора, дорогих ему местах, о людях, с которыми он встречался, о знакомом ему быте. Фабула обычно лишь намечена, а повествование объединено интимным, доверительным тоном, лиризмом, подчас пронизанным тонкой и мягкой иронией. Речь писателя нетороплива, не суетна, он как бы любуется каждым составляющим ее словом и звуком. Писатель наивно удивляется тому, о чем он рассказывает, выбирает сюжеты, точнее, случаи, самые незамысловатые: о речке Егошихе, где повстречал беглого каторжника, о коне Ваське, о «маленьком докторе», о маркере, ставшем папиросником. Каждый рассказ подводит читателя к мысли, что душевное отношение к людям возникает под воздействием природы. Она дарит спокойствие, уверенность, учит остерегаться злых варнаков и жалеть их (**«Егошиха»**). Эти древние неписаные обычаи живут в душах и передаются детям и внукам. «Маленький доктор», некогда не чуждый полит. интересов, с годами все более убеждается, что нет ничего значительнее «русского леса, русской речки, лодки в камышах, заброшенной удочки», «ласкового воздуха, запаха воды, тишины и барашков в небе». А папиросник Псюкин, человек незаметный и жалкий, неожиданно проявляет такую душевную чуткость и тонкость, такую широту натуры, что герою рассказа становится стыдно и за свою «важность», и за малодушное желание насильно прервать жизнь.

В рассказах О. оживает деревенская и городская провинциальная Россия,

моск. быт. Явные «наивность» и «провинциальность» авт. взгляда худож. рассчитаны (К. Мочульский). Они мотивируют чувствительно-умилительный тон, старомодность письма и вносят в автобиогр. интимность описаний ноту тоски, которая, однако, не становится доминирующей, надрывной и не отменяет ни светлого тона, ни внутренней гармонии. Эта тоска не индивидуальна, она приобретает «общеизгнаннические» черты. О., по его словам, представлял себе Россию «в образе деревни со светлой рекой и заповедным лесом – в самом лучшем ее образе». Он редко изображал франц. или иную жизнь, хотя знал ее хорошо. Рус. жизненный материал казался ему «неистощимым». «Наивность» и «провинциальность» не только худож. маска, но и угол зрения, и своеобразие стиля. О. был сторонником простоты и ясности речи. Современники отмечали, что писать просто он выучился у Л. Толстого и С. Аксакова, «самого русского по языку из всех русских прозаиков» (А. С. Хомяков). Язык О. чистый, прозрачный и выразительный, тяготел к народному, но его «народность» не первична. Она сложилась из двух языковых пластов – архаического и простонародного. О. любил игру словом, умело стилизовал речь. Он не чужд «сказовости», особенно в «старинных» рассказах (**«Повесть о некоей девице»**), где анекдотичность и фельетонность сочетаются с явной стилизацией под старину, что дает выразительный худож. эффект – слово оживает благодаря игре архаическими и новыми смыслами и формами. В «старинных» рассказах О. избавляется от бесстрастного, «мнимообъективного» описания. Из больших повестей О. самая значительная – **«Повесть о сестре»**. В ней, как отмечала критика, писателю удался образ женщины кон. 19 – нач. 20 вв., которая уже не может покоряться прежней морали, но еще не в силах самостоятельно устроить свою судьбу.

В эмиграции О. написал произв., которые принесли ему мировое признание,– ром. **«Сивцев Вражек»** и мемуарную пов. **«Времена»**. Алданов считал «Времена» по языку повествования лучшим созданием писателя. Первые главы «Сивцева Вражка» написаны еще в России, но завершен роман на чужбине. Он автобиографичен. Мн. сцены и детали легко узнаваемы. Зайцев заметил, что в «Сивцевом Вражке» нет фабулы, но события истории, сцены свободно скомпонованы, как бы пристроены друг к другу. Сюжет ослаблен, на первый план выдвинута лирико-филос. мысль. Все же нек-рый сюжетный костяк, на который нанизываются картины, сохранен. В центре романа тихая и духовно наполненная жизнь профессора-орнитолога и его внучки Тани. В размеренное бытие героев врывается революция, подвергающая их жестоким испытаниям. Уютный мир рушится, близкие и знакомые гибнут, кончают самоубийством, оказываются на грани помешательства. Роман становится повеств. о трагедии рус. интеллигенции, о катастрофе, постигшей страну. Новые социальные условия порождают людей с хамской и лицемерной психологией, желчных и злых. Пылает садистской ненавистью чахоточный Брикман, не может не убивать палач Завалишин, а его жена рассудительно и спокойно заботится о пайке, который получает муж за кровавую работу. Однако ничто не проходит бесследно. Развращенная властью и насилием личность несет смерть не только окружающим, но и себе самой: расстрелян Астафьев, но и его убийца налагает на себя руки. Писатель, однако, видит не только моральную деградацию человека. Не поддаются хаосу ни профессор, ни его внучка, ни солдат Григорий, и в них для О. залог выздоровления рус. человека. Он верит, что кровавое наваждение пройдет, и цветущая весна непременно наступит. Опять прилетят ласточки – символ обновленной и воскресшей природы. Зайцев назвал роман огромным шагом вперед О. как беллетриста.

С нач. 2-й мировой войны жизнь О. вновь круто изменилась. В июне 1940, после наступления немцев и оккупации части франц. территории, О. с женой бежали из Парижа. Они поселились в Шабри, на том берегу реки Шер, который не был занят немцами. Там О. написал кн. **«В тихом местечке Франции»** (1940, опубл. в 1946) и **«Письма о незначительном»** (опубл. в 1952). В них проявился его талант прозорливого наблюдателя и публициста. Осудив войну, писатель размышлял о гибели культуры, предупреждал об опасности возвращения человечества в средневековье, скорбел о непоправимом ущербе, который м. б. нанесен духовным ценностям. Вместе с тем он твердо стоял за право человека на свободу личности. В «Письмах о незначительном» писатель провидел новую катастрофу. «Когда война окончится,– писал О.,– весь мир будет готовиться к новой войне».

Соч.: Очерки совр. Италии. М., 1913; Призраки. М., 1917; Сказки и несказки. М., 1918; Из маленького домика. Рига, 1921; Сивцев Вражек. Париж, 1928; Там, где был счастлив. Париж, 1928; Вещи человека. Париж, 1929; Пов. о сестре. Париж, 1931; Чудо на озере. Париж, 1931; Свидетель истории. Париж, 1932; Книга о концах. Берлин, 1935; Вольный каменщик. Париж, 1937; Пов. о некоей девице. Таллин, 1938; Происшествия Зеленого мира. София, 1938; В тихом местечке Франции: (июнь – дек. 1940). Восп. Париж, 1946; По поводу белой коробочки. Париж, 1947; Письма о незначительном. Нью-Йорк, 1952; Времена: Восп. Париж, 1955.

Лит.: Зайцев Б. Мих. Осоргин. «Сивцев Вражек»: [Рец.] // Совр. записки. 1928. № 36; Адамович Г. Мих. Осоргин: Там, где был счастлив: Рассказ // Там же. 1929. № 38; Мочульский К. Мих. Осоргин: Чудо на озере // Там же. 1931. № 46; Адамович Г. Мих. Осоргин: Свидетель истории // Там же. 1932. № 50; Цетлин М. Мих. Осоргин: Книга о концах // Там же. 1935. № 58; Ласунский О. Г. Моя осоргиниана // Библиография. 1997. № 4; Bibliographie des oeuvres de Michel Ossorguine / Etablie par N. Barmache, D. M. Fiene, T. Ossorguine. Paris, 1973. *В. И. Коровин.*

ОСТРОВСКИЙ Николай Алексеевич [16(29).9.1904, с. Вилия Острожского у. Волынской губ. (ныне Ровенской обл. Украины) – 22.12.1936, Москва] – прозаик, публицист.

Род. в рабочей семье: отец – солодовщик на винокуренном заводе (хотя и слыл самым грамотным на селе), мать – кухарка. Образование О., по его собственному признанию,– «низшее»: у себя на родине, в с. Вилия, он окончил с похвальным листом (1913) церковно-приходскую школу (в учение был взят досрочно – из-за своих незаурядных способностей), а затем обучался в 2-классном училище Шепетовки.

С 12 лет О. начал работать по найму: сначала – кубовщиком, затем на складе, наконец, подручным кочегара. Впоследствии, иронизируя над собой и эпатируя своих адресатов, О. писал в своих письмах, о своем «истопничьем происхождении», о родном «кочегарском деле». Так, другу А. Жигаревой он признавался в том, что его «профессия – топить печки» и что, занявшись лит-рой, он «взялся не за свое дело»; М. Шолохову: «я штатный кочегар и насчет заправки котлов был неплохой мастер. Ну, а литератор из меня "хужее"».

Подростку особенно нравились произв., в которых рев., освободительная тема сочеталась с романтическим пафосом и динамичным, авантюрным сюжетом («Спартак» Р. Джованьоли, «Овод» Э. Л. Войнич, «Андрей Кожухов» С. Степняка-Кравчинского, романы Ф. Купера, Вальтера Скотта, анонимное лубочное изд. «Гарибальди»). Незрелые читательские вкусы и симпатии подросткового возраста сохранились в течение всей его недолгой, но вполне взрослой жизни. Уже будучи признанным писателем, в 1936, О. формировал свою личную библиотеку из любимых книг, и среди избранных, им оказались, кроме назв. произв. Ж. Верна, Р. Стивенсона, А. Конан Дойла, Эдгара По, А. Дюма-отца и др. авторов романтико-приключенческих произв. мировой лит-ры.

Позднее писатель вспоминал, как в детстве, читая матери вслух повести и романы, он, «сам того не замечая, начинал импровизировать» и излагал не то, что было написано в книгах, а то, что «хотел, чтобы было написано». Под влиянием местных марксистов и пробольшевистски настроенных рабочих втянулся в подпольную работу и стал активистом рев. движения в Шепетовке. В свете своих революционно-романтических идеалов О. с восторгом принял Октябрь. В июле 1919 он вступил в комсомол и ушел добровольцем на фронт. Сражался сначала в дивизии Г. И. Котовского, затем в 1-й Конной армии С. М. Буденного. Осенью 1920 был тяжело ранен. После демобилиза-

ции из Красной Армии служил в органах ВЧК, участвовал в борьбе против местных банд. Затем – этап «ударного строительства»: О.– помощник электромонтера в Киевских мастерских Юго-Западной железной дороги; затем на стройке узкоколейной ветки для подвоза дров в Киев. Спасая лесосплав, одним из первых бросился в ледяную воду, увлекая своим примером др. комсомольцев; последствия – жестокая простуда, ревматизм, на этом фоне заразился тифом. В 1923 – воен. комиссар батальона Всеобуча, далее – на комсомольской работе: секретарь сначала райкома комсомола в Березднове и Изъяславле, затем – окружкома комсомола в Шепетовке (1923–24). В 1924 вступил в ряды РКП(б); в этом же году испытал первый приступ страшной, неизлечимой болезни – окаменения суставов и позвоночника, которая в дальнейшем начала перерастать в прогрессирующий паралич. В нач. 1927 эта болезнь приковала О. к постели, как оказалось, навсегда; он был «отозван в распоряжение ЦК Украины» (что означало что-то вроде партийной пенсии); в нач. 1929 его поразила слепота, и он не раз задумывался о самоубийстве.

Но и в этом отчаянном, безысходном положении О. делал все возможное и невозможное, чтобы остаться в строю (так, как это мог понимать боец Гражданской войны и освобожденный комсомольский работник): «Физически потерял почти все, остались только непотухающая энергия молодости и страстное желание быть чем-нибудь полезным своей партии, своему классу» (**«Собрание сочинений: В 3 т.»** М., 1974. Т. 2. С. 209). Уже парализованный, он вел партийно-комсомольский кружок на дому (1927), закончил заочно «первый круг» комвуза (1929). Самое же главное – он пытался наверстать упущенное в чтении, зная, что ему отпущена, быть может, последняя возможность самостоятельного чтения. За его читательскими темпами не могли поспеть новороссийские библиотекари. На первый взгляд, чтение его было беспорядочно, вкусы всеядны; на самом же деле, в работе О.-читателя была четкая система и железная дисциплина: его интересовали мемуары о Гражданской войне, воспоминания революционеров и ист. исследования, ж-лы лит. самообразования и труды К. Маркса и В. Ленина, рус. классика. При отборе книг О. руководствовался четким идейно-полит. и утилитарным принципом; какие-то лит. имена были для него абсолютно неприемлемы – ни нравственно, ни политически, ни эстетически (так, он вычеркнул из списков своей библиотеки Э. Хемингуэя, еще более решительно отверг Ф. Достоевского, к которому не скрывал своего резко отрицательного отношения).

Каждая освоенная книга, каждый найденный лит. и стилистический прием были необходимы О. для овладения нужной информацией или лит. мастерством (как их каждый раз он понимал для себя) ради достижения поставленных целей. В письмах друзьям звучат небывалые признания: «У меня есть план, имеющий целью наполнить жизнь содержанием, необходимым для оправдания самой жизни... Вообще же незапланированного у меня ничего нет. В своей дороге я не петляю, не делаю зигзагов. Я знаю свои этапы...» (Письмо П. Н. Новикову от 11 сент. 1930).

«Писанием» (термин самого О.) он начал заниматься с осени 1927. Рукопись получила назв. **«Рожденные бурей»**: автор в беседе с К. Зелинским назвал ее «самым первым вариантом» будущей книги **«Как закалялась сталь»**. К несчастью, первая рукопись, посланная автором по почте в Одессу для «проверки фактов» и обсуждения бывшими котовцами, на обратном пути потерялась, и о ней не сохранилось никаких сведений, в т. ч. и относительно того, в какой мере она предвосхищала знаменитый роман, была ли это повесть, т. е. беллетризованное повествование, или воспоминания комсомольца О. («запись целого ряда фактов»), действовал ли в ней персонаж по имени Павел Корчагин и от чьего лица велся рассказ. Для автора было тяжелым ударом, что «украден шестимесячный труд». Лит. работу предстояло начать заново.

Новый замысел появился у О. только в кон. 1930. Начинающему писателю приходилось писать по ночам, когда никто не мешал, с помощью трафарета, вслепую, а днем с помощью друзей, соседей, матери, жены расшифровывать написанное или диктовать новый текст. Созданная титаническим трудом рукопись была послана в Ленинград (в Ленгиз), но осталась безответной. Другой ее экземпляр, переданный в изд-во ЦК комсомола «Молодая гвардия», был отвергнут по причине «нереальности» выведенных в повести типов. Судя по всему, худож. уровень текста и в самом деле был не очень высоким. Однако О. добился повторного рецензирования рукописи в изд-ве. На этот раз рецензентом оказался зам. редактора ж. «Молодая гвардия» М. Колосов. Ему, а затем и ответственному редактору этого журнала А. Караваевой было суждено сыграть решающую роль не только в публикации, но отчасти и в самом создании ром. «Как закалялась сталь». Оба пролетарских, комсомольских писателя по заданию ЦК комсомола впоследствии не только редактировали рукопись О., но и дописывали и переписывали ее. О. был вынужден добровольно принять шефство над собой и своим произв. опытных редакторов (среди которых были также К. Зелинский, В. Кин и др.).

О. вступил в новую фазу борьбы – он боролся теперь с редакторским произволом, отстаивая – то успешно, то безуспешно – имена и характеры персонажей, ситуации и действия, сюжет и жанр, отд. эпизоды и концептуальные решения, вплоть до самого назв. романа («соавторы» предлагали назвать его «Павел Корчагин»). В письмах друзьям О. с гордостью сообщал, когда ему удавалось отстоять собственные идеи и принципы. Сегодня трудно и даже практически невозможно определить меру подлинного участия автора в создании аутентичного текста ром. «Как закалялась сталь», как и личный вклад многочисленных создателей легендарной книги. Невозможно однозначно определить, улучшило или ухудшило романный текст компетентное вмешательство многочисленных редакторов в авт. замысел О. (видимо, улучшая текст в одном отношении, «соавторы» в каком-то другом отношении его искажали и ухудшали – прежде всего в угоду заданному идеологическому канону, предвзятой схеме). Ясно одно: без творческого участия самого О., без его худож. и публиц. переосмысления собственной личности и биографии было бы невозможно ни создание образа Павла Корчагина, ни всего знаменитого романа,– какая бы сплоченная бригада профессиональных литераторов ни трудилась над созданием книги, этого нового евангелия сов. молодежи.

Кн. «Как закалялась сталь» создавалась в каком-то неуловимом «зазоре» между реальностью строгих фактов и диктатурой идеологии, между живой непосредственностью личностных переживаний и нормативностью морального кодекса революционера, между документальностью повествования и фантазией художника, поднимающегося до эпохальных образов своего героического времени. Эта неповторимая «пограничность» и создавала потрясающий эффект вовлеченности каждого потенциального современника – читателя книги – в открытое смысловое пространство произв. как свидетеля и участника свершающейся на его глазах Истории. Ром. «Как закалялась сталь», будучи сгустком коллективного творчества и плодом индивидуальной воли неординарной личности, воплощая в себе отд. типичную судьбу одного из «малых сих» и в то же время величие небывалого ист. перелома, был в нач. 30-х гг. «открыт» в жизнь и воспринимался не столько как «литература», сколько как «общая судьба» всех и каждого.

По заданию партийного руководства миф об О.– большевике, бойце, организаторе комсомола, писателе – целеустремленно дописывался; О. становился фигурой, озаренной нимбом «светской святости», – рядом с В. Чапаевым и Н. Щорсом, Павликом Морозовым, А. Стахановым, челюскинцами, папанинцами, В. Чкаловым, М. Горьким, В. Маяковским... Раздувать культ О. было не сложно и не опасно: фанатик идеи и преданный партиец, он не получал иной информации о жизни, кроме официальной, а значит, не мог соста-

вить духовной оппозиции гос. идеологии; в то же время он не мог сделать ни шага без посторонней помощи, его творчество было подконтрольно и подцензурно приставленным к нему редакторам, коллегам, помощникам, секретарям, пропагандировалось отрядом освещающих его жизнь и деятельность журналистов. Г. Струве был прав, когда проницательно заметил, что «широкая национальная популярность О.» была «спонтанна, добровольна и стихийна», но одновременно также была результатом и «обдуманного мифотворчества» (Struve Gl. Soviet Literature. Oclahoma, 1951. P. 271).

В февр. 1932 Колосов высказался за публикацию повести. О. еще до изд. своего первого произв. был принят в члены МАПП (Моск. ассоциации пролетарских писателей). В апр. 1932 ж. «Молодая гвардия» начинает публикацию 1-й части ром. «Как закалялась сталь»; отд. ее изд. вышло к юбилею Октября (6 нояб. 1932). К сер. 1934 выходят в свет сначала журнальное (№ 1–5), а немедленно вслед за ним и отд. книжное изд. 2-й части романа. Роман был переиздан на Украине и во множестве местных изд-в, становясь самым популярным и читаемым лит. произв. При жизни О. вышло в свет 41 изд. романа; в течение 20 в. он многократно переводился на десятки языков мира и публиковался за рубежом. По стране шли коллективные читки и обсуждения книги. В библиотеках за ней выстраивались огромные очереди. Все это уже представляло организованную массовую кампанию, имевшую своей целью формирование обществ. мнения вокруг новой сов. мифологии – образов Корчагина и О. Ядром успеха стал главный герой – первый в своем роде образец идеального героя, самая «идеальность» которого эффектно оттенялась его нравств. ригоризмом, бескомпромиссностью и максимализмом, квазирелиг. аскезой революционера. Характерно, что лишенный «идеальности» героя О. его полный тезка (персонаж пов. Б. Левина «Жили два товарища» Павел Корчагин) не был замечен читающей публикой и вскоре оказался прочно забыт. О. мечтал о продолжении ром. «Как закалялась сталь»: им была задумана 3-я часть романа – **«Счастье Корчагина»**, пов. для детей **«Детство Павки»**.

Помимо яркого и интригующего тождества-различия самого О. и его героя – Павла Корчагина, свою поистине гипнотическую роль сыграло и метафорическое заглавие первого романа О. В отличие от повести А. Бусыгина, называвшейся похоже – «Закалялась сталь» (1925), в сер. 30-х гг. роман О. прямо ассоциируется не с производством или железной дорогой, как это было в 20-е гг., а с полит. реалиями времени. «Сталь» у О. – символ революции, большевизма, твердости и несгибаемости сов. духа и связана вольно или невольно с именем И. Сталина (не упоминаемого, впрочем, в романе).

В окт. 1935 О.– пятый среди писателей – становится орденоносцем. Правительство СССР построило ему виллу на Черноморском побережье. Писатель жил отныне на улице своего имени, принимая бесчисленные делегации, выступал с обращениями по Всесоюзному радио, встречался с многочисленными журналистами, делился с молодежью секретами своего лит. мастерства. О. становился живым классиком сов. лит-ры, едва ли не затмевая своей особой Горького и Маяковского.

Летом 1935 О. публично взял на себя обязательство написать («по заданию партии») новую книгу – **«Рожденные бурей»** (не имевшую, впрочем, по своей тематике и материалу отношения к раннему замыслу с таким же назв.), он задумал ее как полит. роман о борьбе пролетариата Западной Украины против панской Польши, о грядущей борьбе с фашизмом. Новое произв. писателя, не осн. на живом опыте автора, оказалось схематичным, книжным, декларативным, очень близким его публицистике. Сам автор чувствовал ущербность своего последнего детища; он настоял на обсуждении рукописи на выездном заседании президиума Правления СП у себя на квартире (15 нояб. 1936). Все выступавшие дружно отмечали талант автора и его профессиональный рост от первой книги ко второй, хотя все понимали, что новое сочинение неизмеримо слабее и беспомощнее первого, чувствовали его мертворожденность. За неделю до смерти О. закончил работу над 1-й кн. своего последнего, незавершенного лит. труда. 26 дек., в день торжественных похорон О., было выпущено в свет 1-е изд. ром. «Рожденные бурей», в кратчайшие сроки набранное и отпечатанное рабочими типографии после известия о кончине писателя. Всесоюзные похороны писателя вылились в заключительное ритуальное мероприятие его помпезного прижизненного культа. Однако на этом культ О. не закончился. Не завершился он и со смертью Сталина.

В период возрождения неосталинизма при Брежневе (кон. 60-х – нач. 80-х гг.) культ Павла Корчагина разгорелся с новой силой, приобретая весьма искусственные формы нового «социального заказа» и вполне выражая охранительно-консервативные тенденции в КПСС под видом лозунга: «Назад, к 20-м годам!». В 1966 ЦК ВЛКСМ (как раз к 30-летию со дня смерти писателя) присудил ему премию Ленинского комсомола как «автору бессмертных книг» – «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей». Однако вторичный культ Корчагина на закате тоталитарной эпохи, естественно, страдал малокровием, идеологической «натужностью» и заданностью; он вводился принудительно и в годы «перестройки», но так же стремительно рухнул, как и мн. др. символы тоталитарной эпохи.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т./Подготовка и прим. Е. Будни. М., 1989–90.

Лит.: Балабанович Е. Николай Островский: Биогр. очерк. 2-е изд. М., 1946; Юферев Д. Н.А. Островский: Критико-биогр. очерк. М., 1954; Венгров Н. Николай Островский. 2-е изд. М., 1956; Никулина Н.И. Семинарий по Н.А. Островскому. Л., 1956; Тимофеев Л.И. О худож. особенностях ром. Н. Островского «Как закалялась сталь». 2-е изд. М., 1956; Тимофеев В., Ширяева М. Николай Островский. М., 1957; Прохоров Е.И. История текста ром. Н.А. Островского «Как закалялась сталь» // Текстология произв. сов. лит-ры (Вопросы текстологии. Вып. 4). М., 1967; Венгров Н., Трегуб С. Живой Корчагин. М., 1968; Платонов А. Павел Корчагин // Платонов А. Размышления читателя: Ст. М., 1970; Воспоминания о Николае Островском: Сб. / Сост. И. Кирюшкин, Р. Островская. М., 1974; Озеров В.М. [Вст. ст.] // Островский Н.А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1974–75; Яковлев Г.Н. Николай Островский. М., 1975; Доступова Т.Г. Вторая жизнь Павла Корчагина. М., 1978; Грознова Н.А. Счастье борца: О ром. Н.А. Островского «Как закалялась сталь». М., 1981; Трофимов К. Так закалялась сталь: Новые страницы жизни и творчества Н.А. Островского. М., 1982; Литвинов В. Талант и мужество: О худож. особенностях ром. Н. Островского «Как закалялась сталь». М., 1983; Аннинский Л. «Как закалялась сталь» Николая Островского. 3-е изд. М., 1988; Островская Р.П. Николай Островский. 5-е изд. М., 1988; Трегуб С. Жизнь и творчество Николая Островского. 3-е изд. М., 1989. *И. В. Кондаков.*

ОЦУП Николай Авдеевич [23.10(4.11). 1894, Царское Село – 28.12.1958, Париж] – поэт, критик, мемуарист.

Сын придворного фотографа. В 1913 окончил Царскосельский лицей, поступил на историко-филол. ф-т Петербургского ун-та, но в том же году уехал в Париж, в Сорбонну, изучал право. В нач. 1-й мировой войны вернулся в Петербургский ун-т. Был мобилизован в армию, попал в запасный полк и «снова Петербург, уже с красными флагами, ошалевшими броневиками», от которых он «тоже ошалел» (**«Писатели о себе»** // Новая рус. книга. 1922. № 11/12. С. 43). Вскоре понял, что «нужно заниматься своим делом». Начал сотрудничать в изд-ве «Всемирная лит-ра». В 1920 О., Н.С. Гумилев, Г.В. Иванов, М.Л. Лозинский основали Новый цех поэтов. В 1922 О. эмигрировал в Берлин.

Излагая в неск. ироничном тоне свою биографию для «Новой рус. книги», О. закончил ее очень серьезно – двумя строками расстрелянного год назад близкого своего друга Гумилева: «И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что Слово – это Бог…». Рассказ «о себе» О. заключил признанием: «Вероятно, поэзия – единственное священное дело на земле».

Первый сб. стихов **«Град»** вышел в 1921 в Петербурге; в 1923 переизд. в Берлине. Здесь же в 1926 появился поэтич. сб. **«В дыму»**. Г. Струве в рец. на него отмечал: О.– весь «под тяжестью» недавних лет войны и революции. Эти «сумасшедшие года» оказали влияние на поэтику его стихов – «разорванных

и расхлябанных». В этой внешней разорванности и расхлябанности Г. Струве увидел «непреднамеренную умышленность». Для многих, может быть, продолжал критик, стихи О. в силу этих логических разрывов покажутся непонятными – но «нужно какое-то усилие читательского воображения». (Рус. мысль. 1927. № 1. С. 113–114). Однако облик поэта отнюдь не отвечал характеру его поэтики. Современникам он запомнился как компанейский, жизнерадостный человек «с явным налетом элегантности внешней и внутренней; был он всегда очень аккуратен, чистенько выбрит, какой-то лощеный, может быть преувеличенно вежливый и своей корректностью выделялся в литературной, склонной к богемности среде». В противоположность сверстникам и коллегам у О. «неизменно возникало желание разрешать или хотя бы только обсуждать запутанные, "последние" метафизические вопросы» (Бахрах А. О Николае Оцупе // Мосты. Мюнхен, 1962. № 9. С. 205–206). Из Берлина О. переехал в Париж, где в 1928 вышла отд. изд. его поэма **«Встреча»**.

В кон. 20-х гг. у молодых рус. писателей и поэтов, которым трудно было пробиться на страницы ж. «Совр. записки», родилась идея нового журнала, а точнее альм. «Числа» (1930–34; 10 номеров). Его редактором стал О., сначала вместе с Ирмой де Манциарли, а с № 5 – один. Открывая первый номер, О. писал: «В сборнике не будет места политике, чтобы вопросы сегодняшней минуты не заслоняли других вопросов, менее актуальных, но не менее значительных... Литература в России всегда была проводником ко всем областям жизни. Вот почему и вот в каком смысле "Числа" задуманы как сборники по преимуществу литературные» (Числа. 1930. № 1. С. 6). С критикой этой позиции выступила на страницах «Чисел» З. Гиппиус под псевд. Антон Крайний. В ответ на ее статью О. заявил, что требование от лит. журнала сиюминутных полит. откликов – это «большевизм наизнанку». По замыслу основателей, альм. был не против политики, а против ее тирании (Числа. 1930. № 2/3. С. 155): «Нельзя ясно разграничить области искусства и политики, но требовать первенства надо всем, что человек может делать, и в том числе над искусством, политика может лишь в момент всеобщей катастрофы» (Числа. 1930/1931. № 4. С. 259).

По признанию современников (Г. В. Адамович, Ю. П. Иваск), «Числа» существовали исключительно благодаря энергии О. В этом изд. сотрудничали Б. Ю. Поплавский, Л. Д. Червинская, Г. И. Газданов, Ю. Фельзен, И. В. Чиннов, А. С. Штейгер, В. С. Варшавский и др. «Числа» напомнили о судьбе «забытой литературной молодости, забитой в темный угол молчания, общего невнимания, равнодушия редакторов. Казалось, что это – обреченное поколение. Оно и стало бы обреченным, многие бы не увидели своих строк в печати: эти имена спасены "Числами"»,– утверждал П. М. Пильский (Юбилей «Чисел» // Оцуп Н. Современники. Париж, 1961. С. 121). Назвав молодых авторов «Чисел» «незамеченным поколением», Бахрах дал высокую оценку альм.: «Без этих изящно изданных сборников не получило бы формы то поэтическое течение, которое условно назвали "парижской школой". Многие из авторов "Чисел" добились литературного признания, в отдельных случаях очень значительного, и в этом огромная заслуга Оцупа» (О Николае Оцупе. С. 208).

В 1934 в записках **«Из дневника»** (Числа. 1934. № 10) писатель подверг сомнению, хотя и не отрицал полностью, идею, будто служить иск-ву надо «любой ценой». Эта тема возникает и в его ром. **«Беатриче в аду»** (Париж, 1939). Образ Беатриче как воплощение женственности и высших нравств. идеалов часто возникает в поэзии О. Герой романа, преуспевающий художник, встретив женщину, в которой увидел совершенство, преображается, осознает греховность своей натуры. Он оставляет живопись, а затем из любви к избраннице идет на самоубийство, чтобы она не пожертвовала ради него редким даром актрисы. Сам О. также не мог служить иск-ву «любой ценой».

В нач. 2-й мировой войны он идет добровольцем во франц. армию. Во время отпуска в Италии был арестован как антифашист, пробыл более полутора лет в тюрьме. В 1941 бежал, был схвачен, отправлен в концлагерь; в 1942 снова бежал, уведя с собой 28 военнопленных. В 1943 О. стал участником итал. Сопротивления. За участие в операциях получил после войны английские и американские воен. награды. В 1951 в Парижском ун-те ему была присуждена ученая степень доктора за работу о Н. Гумилеве. Вплоть до кончины он оставался профессором Эколь Нормаль (Париж).

В 1950 опубл. **«Дневник в стихах. 1935–1950»** (Париж). Иваск назвал эту книгу «памятником последнего полувека». Ее «энциклопедичность оправдывается историзмом и эклектизмом эпохи». Поэтому «поэтические срывы» в дневнике неизбежны, но «есть мастерство во многих его десятистишиях – ле (в русской поэзии строфа этого типа встречается очень редко)» (Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1951. № 27. С. 324).

О. пробовал себя в различных поэтич. жанрах. В 1958 в Париже он опубл. драму в стихах **«Три царя»**, центральным образом которой был библейский царь Давид. В посмертном 2-томнике **«Жизнь и смерть»** (Париж, 1961) собраны мн. стих., ранее публ. в ж-лах. При всех обстоятельствах О. оставался «поэтом возвышенного склада», в его стихах «росла некая тревога, беспокойство за мир, за всех, кто окружал поэта» (Бахрах А. О Николае Оцупе. С. 206).

В зрелой поэзии О. любовь к женщине связана с темой России и темой спасения духовности человека; присутствует и мотив неизбежности смерти, которая, по мысли поэта, высвечивает все ценности жизни. Но подлинная значительность его поэзии «сказывается в его отношении к свободе» (Ульянов Н. «Жизнь и смерть». **«Современники: Лит. очерки»**: [Рец.] // Новый журнал. [Нью-Йорк], 1961. № 66. С. 289). Причем речь идет не только о гражданской свободе, ради которой О. покинул большевистскую Россию, но о свободе духовной, свободе творчества. Писатель обязан, полагал О., избавляться от всех ложных «святынь», «внедренных в его сознание политикой». Ульянов считал О. «одним из самых интересных лиц в умственной жизни русской эмиграции». Этот общий взгляд критик дополнил более конкретным наблюдением: «Лицо многодумное, со следами былого жизненного опыта глянуло со страниц посмертного издания. Умудрило его и изгнанничество. Не в сереньком, беженском плане, а скорее в духе Данте» (Там же. С. 288).

Опорой духовных поисков О. были рус. лит-ра и христианство. Обязанностью эмиграции он считал собирание не земли русской, а ее духовного имущества «вокруг знамени как прежде, как при Пушкине, всемирного, как при Толстом и Достоевском, религиозного... Русская литература в расцвете. Ее праздник называется – Пушкин. Русская культура в опасности – ее призыв на помощь все тот же: имя Пушкина» (Современники. С. 133). Для эмиграции важнейшее значение имело толкование идей патриотизма. О. писал, что испытание патриотизмом не выдерживают «фальшивые патриоты». «Одно дело – национализм Пушкина, насквозь пронизанный свободой и признающий во многом превосходство чужих народов, другое – национализм несвободный, с претензией подчинить себе чужие культуры» (Там же).

Будучи смолоду и оставаясь в течение мн. лет приверженцем акмеизма, О. в последнее десятилетие своей жизни выделил в лит-ре новое направление, которое он назвал «персонализм». Термин заимствован у Н. Бердяева, причем подчеркивалось, что речь идет не о философском, а о чисто лит. явлении. «Персонализм – реакция на атеизм, на стадность. Это не эгоизм писателя, это защита его личного достоинства» («Современники: Лит. очерки». С. 243). По понятиям О., «персонализм» пришел на смену сыгравшему свою роль акмеизму (если говорить о рус. поэзии); в плане европейском «персонализм» противопоставил себя «экзистенциальному во всех его оттенках» (Там же. С. 122). Наиб. полно О. изложил свои идеи в ст. **«Персонализм как явление литературы»** (Грани. 1956. № 32).

Литературоведческие работы О., его воспоминания о поэтах и писателях собраны в 2 посмертно изданных книгах. «Никто,– кажется мне,– писал Н. Ульянов, – не взял более верного тона в отношении литератур советской и эмигрантской, чем Оцуп... Обе эти литературы страдальческие. Одной не хватает свободы, другой народной стихии» (Новый журнал. 1961. № 66. С. 259). В сб. **«Современники»** вошли воспоминания об И. Анненском, Н. Гумилеве, Ф. Сологубе, А. Белом, С. Есенине, К. Чуковском, Е. Замятине, В. Шкловском, статьи о «серебряном веке» рус. поэзии, о Пролеткульте, «Серапионовых братьях», о «Жизни Клима Самгина» М. Горького. Кн. **«Литературные очерки»** (Париж, 1961) составили ст. **«Тютчев»**, **«Николай Гумилев»**, **«Лицо Блока»**, **«Сатана и Демон»**, **«М. А. Шолохов»**, **«Венец Пастернака»**, **«Свобода творчества»**, **«Гуманизм в СССР»**, **«Апокалипсис»**, **«Миф Владимира Маяковского»**. В них О. стремился переосмыслить роль и значение творчества писателя и лит. явлений в свете тех вопросов, которые история ставит перед рус. лит-рой. «Смелость высказываний делает Н. А. Оцупа одним из борцов с призраками прошлого, заступающими нам путь. Если усилия эмиграции не окажутся напрасными, если им суждено когда-нибудь сделаться вкладом в дело национального возрождения, то Оцуп не будет забыт русской литературой. Он не должен быть забыт и по причине своей страстной любви к России»,– подчеркивал Ульянов (Новый журнал. 1961. № 66. С. 292).

Соч.: Современники: Лит. очерки. Париж, 1961; Океан времени: Стих. Дневник в стихах. Ст. и восп. о писателях / Сост., вст. ст. Л. Аллена «С душой и талантом...»: Штрихи к портрету Николая Оцупа, коммент. Р. Тименчика. 2-е изд. СПб., 1994.

Лит.: Ренников А. «Град»: [Рец.] // Новое время. [Берлин]. 1923. 21 янв.: Бицилли П. М. «В дыму»: [Рец.] // Совр. записки. [Париж]. 1927. № 32; Бицилли П. М. «Встреча»: [Рец.] // Совр. записки. [Париж]. 1928. № 35; Адамович Г. «Встреча»: [Рец.] // Звено. [Париж]. 1928. № 3; Терапиано Ю. «Встреча»: [Рец.] // Новый корабль. [Париж]. 1928. № 3; Бицилли П. М. «Беатриче в саду»: [Рец.] // Рус. записки. [Париж]. 1939. № 19: Горбов Я. Н. «Жизнь и смерть»: [Рец.] // Возрождение. [Париж]. 1961. № 120; Можайская О. Н. Биография души: Николай Оцуп. «Жизнь и смерть» // Возрождение. [Париж]. 1965. № 161; Ильин В. Н. Памяти Н. Оцупа. // Там же.

Е. С. Померанцева.

ОШАНИН Лев Иванович [17(30).5. 1912, г. Рыбинск Ярославской губ.– 1.1.1997, Москва] – поэт.

С 16 лет начал трудовую деятельность. Был чернорабочим, экскурсоводом Центрального парка культуры и отдыха им. А. М. Горького, токарем механического завода им. Е. М. Маленкова, директором клуба. В 1932–35 – корреспондент газ. «Кировский рабочий» в г. Киров, затем редактор комсомольской страницы в этой же газете. Первая публ. в 1930 – пов. **«Этажи»** из жизни школьников, затем в периодике стали появляться его стихи. В 1936 поступает в Лит. ин-т им. М. Горького, который не закончил по состоянию здоровья. В 1937 издал кн. **«Песнь о Куэльпоре»**. С 1954 работал преподавателем кафедры лит. мастерства, с 1973 – профессор Лит. ин-та; среди его учеников известные рус. писатели (В. Белов, Л. Завальнюк, А. Приставкин и др.). О. выпустил около 50 книг, в т. ч. неск. пьес, написанных в соавторстве с Е. Б. Успенской, а также ром. в стихах **«Мой друг Борис»** (1944).

Лит. известность О. связана с его яркими запоминающимися песнями, которые он пишет с кон. 30-х гг. С ним работали лучшие композиторы-песенники (А. Г. Новиков, М. Г. Фрадкин, Э. С. Колмановский, А. Н. Пахмутова и др.). Исследователь сов. массовой песни пишет о его произв. в 1956: «Л. Ошанин еще меньше, чем Лебедев-Кумач, связан с традициями поэтики фольклорной песни, это поэт-публицист...» (Бочаров А. Г. Сов. массовая песня. М., 1956. С. 108). В отношении ранних произв. поэта сказанное представляется бесспорно справедливым. В публиц. песнях О. текст заведомо первопланов. Освобожденный в связи со слабым зрением от службы в армии, поэт первые песни свои посвятил именно ей. **«Разведка»** (1940), песня о перипетиях войны с Финляндией, уже являет гибкость его стихотв. языка, ритмическую живость и легкость поэтич. слова. **«Дороги»** (1945) стали классикой поэзии о Великой Отеч. войне. **«Гимн демократической молодежи мира»** (1947; композитор Новиков) О. создал, когда угроза 3-й мировой войны, теперь войны апокалиптической, атомной, нависла над человечеством. Искренний творческий порыв руководил поэтом, написавшим тогда: «Молодыми сердцами / Повторяем мы клятвы слова, / Поднимаем мы знамя / За священные наши права! / Снова черные силы / Роют миру могилу,– / Каждый, кто честен, / Встань с нами вместе / Против огня войны! // Песню дружбы запевает молодежь, / Эту песню не задушишь, не убьешь!». Позже он пишет текст замечательной дет. песни, популярной и сегодня, которая, по сути, выражает в др. образах аналогичные идеи: «Солнечный круг, / Небо вокруг... / Это рисунок мальчишки. / Нарисовал он на листке / И подписал в уголке: // Пусть всегда будет солнце, / Пусть всегда будет небо, / Пусть всегда будет мама, / Пусть всегда буду я». Автор обращается затем к другу, к солдатам, к людям: «Против беды, / Против войны / Встанем за наших мальчишек. / Солнце – навек! Счастье – навек! – / Так повелел человек».

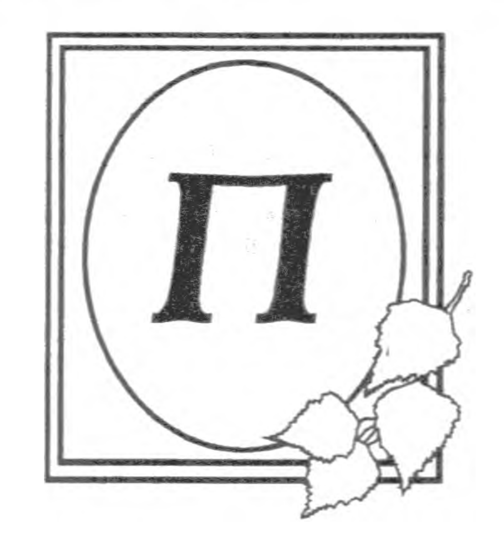
Песни О. обладают интересной особенностью – в их текстах почти всегда заметен отказ от сюжетности (как это было у В. И. Лебедева-Кумача). Таковы его **«Комсомольцы – беспокойные сердца»** (музыка А. И. Островского), **«Песня о тревожной молодости»** (музыка А. Н. Пахмутовой), **«Красная гвоздика»** (музыка Островского), **«Ленин всегда с тобой»** (музыка С. С. Туликова), **«Родина моя»** (музыка Новикова). В отличие от песен Лебедева-Кумача, который просто ампфлицирует, расширяет в стихотв. текст к.-л. официальный лозунг, у О. в публиц. монолог вводятся отд. предметные детали («И снег, и ветер, и звезд ночной полет», как в «Песне о тревожной молодости», и т. п.), т. е., пусть весьма условно, но как бы обозначается «сценическое пространство». Его лирич. песни больше похожи на фольклорные, они почти всегда базируются на полноценном сюжете. Это видно уже по ранним его опытам. Напр., **«Ехал я из Берлина»** (1945) сразу вводит слушателя или читателя в динамичное сюжетное действие: «Ехал я из Берлина. / По дороге прямой, / На попутных машинах / Ехал с фронта домой». Сходное построение, напр., у песни **«Течет Волга»** («Издалека долго течет река Волга...»).

«Внепесенная» лирика О. с годами становится все афористичнее и чеканнее. От баллад, которые он нередко сочинял в юности, как бы приняв «эстафету» жанра от К. Симонова, Н. Тихонова и др. совр. авторов, поэт перешел к коротким стих., общей чертой которых можно было бы назвать своего рода энергичный импрессионизм. Не случайно О. дает своим стих. назв. **«Мгновенье»**, **«Случай»** и др. Даже когда он ставит теперь в заглавие привычное «баллада» (**«Баллада о проводе»**), текст пишется не по-балладному лаконично. **«Осколками любви»** наименована последняя книга поэта (1992) – цикл стихотв. миниатюр, и это лишнее свидетельство его обозначившегося тяготения к компактной форме и афористичности. Публиц. темперамент также не оставляет лирика. Так, стих. **«Жизнь»** из последнего вышедшего сборника с его горькой констатацией того факта, что лирич. герой «прожил от НЭПа до НЭПа», от одной нелепости до другой,– снова являет остроумного поэта, склонного к изящному выражению мысли.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Вст. ст. Р. Казаковой «Пока мы любим...». М., 1980–81; Лирика. Баллады. Песни. М., 1983; Баллады / Вст. ст. В. Ларцева «Дальше, дальше в путь, баллада...». М., 1987; Верить друг другу: Мои фестивали: Стихи. М., 1989; Ты есть у меня или нет?: Новая кн. стихов. М., 1990; Избр. стихи, воспоминания, ученики... М., 1997.

Лит.: Долматовский Е. Стихи и песни Льва Ошанина // Комсомольская правда. 1948. 29 мая; Бочаров А. Г. Сов. массовая песня. М., 1956; Коваленков А. Без цитат (Лев Ошанин) // Москва. 1965. № 3.

Ю. И. Минералов.



ПАВЛЕНКО Петр Андреевич [29.6 (11.7).1899, С.-Петербург – 16.6.1951, Москва] – прозаик, киносценарист.

Отец – воинский писарь, затем железнодорожный служащий, мать – сельская учительница. Детство П. прошло в Тифлисе. Там же он посещал реальное училище, пробовал себя в публицистике, прозе, поэзии, участвовал в руководстве ж. «Нива». П. вспоминал в автобиографии, что публицист он был суровый, строгий, а «прозаик – туманный, эстетически обезволенный... Страсть к грезам, заумным мечтаниям, рифмованному складу речи была подсказана, вероятнее всего, символистами – Андреем Белым, Ремизовым, и это тем более странно, что одним из первых любимых авторов моих был Горький» (Советские писатели: Автобиографии. М., 1959. С. 165).

После Окт. революции П. учился в Бакинском политехническом ин-те на сельскохозяйственном отд., там же, в Баку, печатался в газетах. В мае 1920 вступил добровольцем в 11-ю армию, установившую сов. власть в Азербайджане, в том же году принят в РКП(б) и после окончания краткосрочной партийной школы был назначен воен. комиссаром вооруженного парохода «Бекетов» в Куринской речной флотилии. В кон. 1921 демобилизован по состоянию здоровья (тропическая малярия) и вскоре перешел на работу в Закавказский парт. краевой комитет. В 1924 избран делегатом 13-го партийного съезда, после чего сотрудничал в газетах (в т. ч. заведовал партийным отд. в «Заре Востока»). Его профессиональная творческая деятельность совпала с тяжким для страны периодом нарастания культа личности и тоталитаризма; однако он с энтузиазмом воспринял догмы и мифы своего времени.

С 1924 по 1927 служил в сов. торгпредстве в Турции, хорошо узнал Малую Азию, побывал в Греции, Италии, Франции. В 1928 появились его первые рассказы в ж-лах «Прожектор» и «Новый мир»; позже они вошли в сб. **«Азиатские рассказы»** (М., 1929). В профессиональном становлении П. важную роль сыграла его поездка в Туркмению в составе писательской бригады (в нее вошли Н. С. Тихонов, Вс. В. Иванов, Л. М. Леонов, В. А. Луговской, Г. А. Санников); творческое общение с талантливыми спутниками он всегда вспоминал как приметный факт в своем духовном развитии. В 1932, когда был опубл. его первый, хроникальный ром. **«Баррикады»**, П. в письме к А. М. Горькому еще называет себя «начинающим писателем». Тем не менее как раз в то время, после постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (в нем было объявлено о ликвидации РАППа, так много навредившей лит-ре, и о подготовке 1-го съезда сов. писателей), П. развивает особенно активную общественную деятельность: его включают в Оргкомитет Съезда, а затем избирают в правление СП. С тех пор он входит в элиту лит. бюрократии, решает судьбы книг и писателей. В 1932–38 П. редактирует ж. «30 дней» и горьковский альм. «Год XXII». Неудача ром. «Баррикады» (а он был оценен весьма критически, в т. ч. и Горьким) не повлияла на общественное положение П.: важна была его «партийная позиция». А он всегда стремился быть «на переднем крае» литературно-идеологической борьбы; особенно много таких возможностей предоставлял кинематограф. Его перу принадлежат сценарии к/ф **«Александр Невский»** (1941), **«Клятва»** (1947), **«Падение Берлина»** (1950), отмеченные Сталинскими (Гос.) премиями.

В сер. 30-х гг. П. работает над ром. **«На Востоке»**. Задумав эпическое произв. о социалистическом освоении Дальнего Востока, П. написал о геополитическом переделе мира, после которого Китай, Индия, Индонезия и их соседи должны восстать под красными знаменами мировой революции. Утопичность замысла не смущала автора, хотя после насильственной коллективизации и голода в Поволжье и на Украине мн. писатели увидели реальное воплощение социалистических идей (к этому времени относятся лучшие вещи А. П. Платонова, Б. А. Пильняка, Л. И. Добычина и др.). Но чем хуже шли дела в жизни, тем активнее иные творцы, в чьих рядах оказался и П., воспевали героику, романтику первопроходцев, всемирное братство людей труда, мировую справедливость и равенство. Строительство нового города на Амуре стало сюжетной основой романа, его действие переносится с пограничной заставы в главный штаб япон. командования, из приамурского колхоза в опорные пункты корейских партизан... 2 последние части книги можно назвать фантастикой: они изображают будущую войну с Японией с победными танковыми маршами, залихватскими воздушными боями, с восторженными реляциями с поля боя и т. п.

П. целиком принял этические принципы тоталитарного режима, в котором бесчеловечность, подавление личности были названы коллективизмом. Установка П. на безликую массу выражала главную догму сталинского режима. «Мы дышим одинаково и мыслим едино»,– писал П. Ценность человеческой жизни ничтожна, т. к. «у нас легко одна жизнь переходит в другую. Человек умер, дело его подхватывает другой». Не беда, утверждает автор, если человек погиб,– остаются другие.

Ром. «На Востоке» внедрял в массовое сознание милитаристские идеи, воспитывал борцов за торжество мировой революции. П. не удалось построить логически убедительную композицию романа, он разваливается на отд. сюжетные линии, слабо связанные между собой. В создании этого произв. обнаружилась творческая несостоятельность его автора. И все-таки роман бесспорно имеет определенное историко-лит. значение – в нем воплощено специфическое сознание первопроходцев социализма.

Сразу после Великой Отеч. войны П. вынужден был по совету врачей переселиться в Крым – острая сердечная недостаточность донимала его еще с 30-х гг. Там он погружается в местную партийно-идеологическую работу, редактирует ж. «Крым», руководит Крымским отд. СП. И пишет ром. **«Счастье»**. На свет появилось произв., строго построенное по канонам соцреализма.

Главный герой «Счастья», полковник Алексей Воропаев, приехавший на южный берег Крыма для лечения (у него туберкулез легких, одна нога ампутирована), переполнен расхожими пропагандистскими идеями и ощущает себя борцом за всеобщее счастье. Он может произнести зажигательную речь и ночью повести людей на перекопку виноградника. Он призывает к трудовому подвигу усталых, полуголодных людей. Герою придан страдальческий ореол – такова традиция, идущая от первых повестей 20-х гг. (напр., «Неделя» Ю. Н. Либединского). П. отлично сознавал социальный заказ первых послевоен. лет: нужна была бодрящая лит-ра, зовущая людей на подвиги.

Герой романа Алексей Воропаев – героический великомученик, отсекающий от себя все личное. Он, разумеется, отказался от собственного дома, живет на перекладных, его домом стал целый район. Он глубоко ощущает себя представителем народа. Встреча со Сталиным в дни Ялтинской конференции стала для героя романа кульминацией всей его жизни: он в один день помолодел «на тысячу лет». Вот как автор описывает вождя: «Его лицо, знакомое до мельчайшей складки, приобрело новые черты, черты торжественности... Лицо Сталина не могло не измениться и не стать несколько иным, потому что народ глядел в него, как в зеркало, и видел в нем себя, а народ изменился в сторону еще большей величавости». Эти безвкусные фразы («изменился в сторону» и т. п.) и мн. др. страницы обнаруживают недостаточность худож. чутья, эстетического вкуса. Но в романе можно увидеть еще и доверчивый, наивный народ, находящийся на младенческом уровне гражданского сознания, политически инфантильный. Он не страдает от того, что беден, голоден, лишен элементарных условий существования... После выхода романа в свет в освобожденных районах страны началось некое «воропаевское движение», одобренное партийным руководством.

П. умер, не завершив полит. ром. **«Труженики мира»** – о борцах за мир.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1953–55.

Лит.: Левин Л. И. П. А. Павленко. 2-е изд. М., 1956. *В. И. Воронов.*

ПАВЛОВИЧ Надежда Александровна [17(29).9.1895, мыс Лаудон, бывшая Лифляндская губ.– 3.3.1980, Москва] – поэтесса, критик, мемуарист, переводчик.

Детство П. прошло в Лифляндской губ., отрочество – на Псковщине. Училась в псковской гимназии, первые стихи появились в газ. «Псковская жизнь» (1911). Много позже написала цикл **«В родном Пскове»** (1963), в котором вспоминает свое прошлое: «Потому и добрая сила / В этот город меня привела; / Что душа здесь мужала, любила, / Как птенец, расправляла крыла». Желание продолжить учебу привело ее в Москву. Она посещала лекции на Высших женских курсах; ее имя можно встретить среди членов лит. кружка при ж. «Млечный путь» (1915–16), с которым были связаны Б. Пильняк, С. Есенин и др. Свои стих. она посылала на отзыв В. Брюсову, увлекалась лекциями А. Белого. В 1918 в соавторстве с М. Герасимовым, С. Есениным и С. Клычковым П. написала сценарий **«Зовушие зори»**. В годы Гражданской войны была секретарем Моск. пролеткульта, секретарем президиума внешкольного отдела Наркомпроса. Являлась членом президиума Союза поэтов, пред. которого был Брюсов. Наставниками в обл. поэтич. творчества у нее были известнейшие поэты России. Позже поэтесса писала: «Мне выпала редкая судьба. С 1918 по 1920 я имела возможность показывать свои стихи Брюсову, Вячеславу Иванову и Андрею Белому. В 1920–1921 мной руководил Блок» (**«Воспоминания об Александре Блоке»** // Прометей. 1977. № 11. С. 247). В июне 1920 переехала в Петроград с заданием организовать Петроградское отд. Союза поэтов и предложить А. Блоку возглавить его. С этого времени, по ее словам, начался «самый счастливый и творческий период» ее жизни.

С июня 1920 по март 1921 часто встречалась с Блоком; эти встречи определили ее судьбу как поэта и человека. В Петрограде она познакомилась с А. Ахматовой: «...мы встречались довольно часто, читали друг другу стихи, иногда вместе гуляли» (Там же. С. 235). Осн. темой поэзии П. в 20-е гг. явилась тема Блока – как личности и как художника. Еще при его жизни она написала ряд произв., посв. ему и прочитанных поэтом (**«Мне снилось, ты гибнешь в жестоком бою...»**, **«Поэма»** и др.). Судя по записям в дневнике, Блок достаточно высоко оценивал поэзию П.: «Вечером – Над. Ал. Павлович – милая и с хорошими стихами».

Интересна перекличка стихов П. и Блока. На ее четверостишие, опубл. в «Записках мечтателей», – «У сада есть яблони, / У женщин есть дети, / А у меня только песни, / Им не больно», – Блок ответил надписью на экз. кн. «За гранью прошлых дней»: «Яблони сада вырваны, / Дети у женщины взяты, / Песню не взять, не вырвать, / Сладостна боль ее». Творчество как спасение личности, как победа над разрушением и хаосом – этот мотив, взятый у Блока, П. развивает в своих лирич. кн. **«Берег»** (1922) и **«Золотые ворота»** (1923). Тема Блока предстает в них как героико-трагическая судьба рус. культуры и самой России. В них, написанных после смерти Блока, утверждается бессмертие великого поэта. В отд. случаях П. доводит мысль о бессмертии Блока до мистико-визионерских видений: «Не его, не его схоронили! / Он за кленом прятался там, / Усмехаясь высокой могиле / И железным парадным венкам» («Золотые ворота». С. 38). Сходные образы возникают в стих. **«Прихожу на твою могилу...»**, **«Я не знала лица страшнее...»**. В ряде стих. П. воссоздает образ России – погибающей и воскресающей, спасающей свою душу в недрах нар. преданий: «Ты молчишь и горишь, не сгорая, / Там, где Китеж в глубинах спит».

Рецензенты характеризовали П. как поэтессу, следующую блоковской традиции, отмечали близость ее стихов стихам Ахматовой и М. Цветаевой, традициям рус. женской поэзии. Интонации Ахматовой ощущаются в таких стих., как **«В тишине непоправимой...»**, **«Золотые ворота на белом снегу...»**, **«И опять от меня отступили...»** и др., а с др. стороны, совсем по-цветаевски написано стих. **«У сухаревских красное, желтое, синее...»** с эффектной концовкой: «Ни жизни, ни Бога! / Уходи в бега! / Только дорога / В небо дорога» (Там же. С. 32). П. чувствовала отличие поэзии петербургской от поэзии московской, она писала о насыщенности нар. жизнью и ветрами России, тревогой и «весенними вихрями» самих ритмов моск. поэтов; только Москва могла дать «прерывистый, шалый, степной ритм Марины Цветаевой» (**«Московские впечатления»** // Лит. записки. 1922. № 2. С. 8). Для поэзии П. нач. 20-х гг. также характерны высокий накал чувств, насыщенность тревогой и сомнениями. Стихи ее как бы не вмещают в себя эмоциональное напряжение, не хватает средств для его выражения, замыслы были значительнее тех возможностей, которыми располагала П. как художник. Нередко стихи прерывисты, неупорядочены; осознавая это, сама П. позже писала в стих. **«Поэзия»** (1960): «Но не предам я жизни тленной / С ее страдальческой мечтой, / С ее могучей правотой / За радость формы совершенной». В 1922 опубл. **«Из воспоминаний об А. Блоке»** (сб. «Феникс». Кн. 1).

С 1923 П. на время оставила лит-ру, стала послушницей о. Нектария – последнего старца в Оптиной пустыни. Ее внутренняя жизнь становится тесно связанной с судьбой Оптиной пустыни, точнее защитой того, что осталось после ее разгрома. Об этом времени она лаконично написала в стих. **«Слава»** (1927): «Так вот моя слава, и вот мой покой / Над тихой и древней калужской рекой». Однако она не порывает с лит-рой окончательно, издала неск. книг для детей.

В кон. 30-х гг. начинает писать поэму **«Воспоминания об Александре Блоке»** (1939–46). Блоковская тема в ней предстает в историко-лит. варианте, с достаточно достоверным описанием отд. эпизодов из жизни Блока 1920–21. В поэме 12 небольших глав. Кульминацией поэмы явилась заключительная глава «Смерть».

Портреты писателей, с которыми П. встречалась, воспроизведены ею в цикле **«Современники»**. Лаконичные, но выразительные стих. посвящены М. Горькому, Брюсову, Вяч. Иванову, Ахматовой, С. Есенину. Художественно значителен цикл **«Пушкин в Михайловском»**. В годы Великой Отеч. войны П. опубл. 2 сб-ка патриотических стихов. Выступала она и как переводчик; наиболее известны ее поэтич. переводы с латышского яз., в частности поэма Я. Райниса «Ave, sol!» (1951). П. печаталась также как лит. критик (нек-рые ст. опубл. под псевд. М. Павлов). Среди них надо отметить ст. **«Поэты пролеткульта»** (1921), **«Письмо из Петербурга: Петербургские поэты»** (1922), **«Московские впечатления: Письмо из Москвы»** (1922), обзоры изд. дет. лит-ры (1945, 1951). Особое место занимают «Воспоминания об Александре Блоке»; в прозаическом варианте восп. воспроизводится ряд эпизодов, описанных в поэме, но более детально.

В 1962 выходит кн. стих. **«Думы и воспоминания»** (2-е изд. 1966), а в 1977 – последний прижизненный сб. **«Сквозь долгие года: Избранные стихи»**. Однако лишь в нек-рых из стихотв. сб-ков открывается внутренняя жизнь поэтессы, которой она жила мн. годы. Ее духовно-религ. искания, путь от секретаря Пролеткульта и Наркомпроса до глубоко религ. личности почти неизвестны читателю. В ряде стих. прорывается внутренний голос, рассказывающий о «другой жизни»: «На полжизни оборвав дыханье, / Песню на полжизни оборвав, / Я копила мужество и знанье, / Чтоб найти для сердца новый сплав» (Сквозь долгие года. С. 147). Все последние годы она писала религиозно-духовные стихи. Нек-рые из них опубл. после ее смерти. В этих стих. развиваются мотивы покаяния, очищения, мотивы бессонной совести; но осн. содержание их – умудренность, ясность и покой просветленной души, нашедшей наконец смысл жизни: «И золотая Купина / В пустыне зацвела, / И входит в сердце тишина, / Прозрачна и светла» (стих. **«Причащение»** // Храм. 1991. № 1. С. 99).

С о ч.: Берег. М., 1922; Золотые ворота. М., 1923; Шелка победы. Сталинабад, 1943; Бранные кони. Сталинабад, 1944; Зовущие зори: Сценарий в 4 ч. (в соавторстве с С. Есениным, М. Герасимовым, С. Клычковым) / Подгот. к публ. Н. Павлович // Лит. Рязань. 1957. Кн. 2; Думы и воспоминания. М., 1962; Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сб. 1. Тарту, 1964; Сквозь долгие года / Озеров Л. Книга – судьба. М., 1977; На пороге. М., 1981; Оптина: Поэма // Москва. 1991. № 7; Оптинский старец отец Нектарий: Стих. творчество Н. Павлович // Журнал Моск. Патриархии. 1994. № 6; Невод памяти / Публ. Т. Н. Бедняковой // Человек. 1996. № 5, 6; 1997. № 1–5; 1998. № 1.

Лит.: Г у с м а н Б. Надежда Павлович // Г у с м а н Б. Сто поэтов. Тверь, 1923; К а т а е в В. «Вечерний свет»: [Рец.] // Знамя. 1972. № 6.

В. И. Фатющенко.

ПАЛАМАРЧУК Петр Георгиевич (20.12.1955, Москва – 14.2.1998, там же) – писатель и литературовед, историк и правовед.

Родословная П. восходит (через деда по материнской линии маршала П. К. Кошевого, дважды Героя Сов. Союза – 1944, 1945) к кошевым атаманам Запорожской Сечи. В 1978 окончил ф-т права Ин-та международных отношений. Работал в Институте государства и права АН, где в 1982 защитил кандидатскую диссертацию об ист. правах России на Арктику. В 1990–94 заведовал ист. редакцией моск. изд-ва «Столица»; с 1995 вел рубрику «Рус. Зарубежье» в ж. «Родина».

Начал писать в юности. Христианское «инакомыслие», обретенное уже в юности, в СССР не допускалось на страницах светских изд., и П. ряд своих работ опубл. под псевд. (В. Денисов, В. Д. Носов и др.) за рубежом – в ж-лах «Вестник Рус. христианского движения», «Континент» (оба – Париж), «Вече» (Франкфурт-на-Майне), «Посев» (Мюнхен), «Рус. Возрождение» (Нью-Йорк, Москва. Париж), в газ. «Рус. мысль» (Париж), «Наша страна» (Буэнос-Айрес), «Единение» (Австралия). За подписью «Носов В. Д.» издал в Лондоне худож. исследование **«Ключ к Гоголю»** (1985; предисл. Б. Филиппова), раскрывающее религ. мировоззрение писателя. За подписью «Семен Звонарёв» выпустил в Париже 4-томник **«Сорок сороков»** (иллюстрированная история всех моск. храмов, в т. ч. исчезнувших или разрушенных коммунистами, не только христианских, но и иноверческих; 1988–90, с раскрытием псевд. в 4-м т.; 2-е переработанное изд. под собственным именем – М., 1992–1995).

Почти одновременно выступил на родине в качестве литературоведа и историка, публикатора и комментатора рус. классики – Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, Н. В. Гоголя. Дебютировал в Москве биогр. пов. **«Един Державин»** («Лит. учеба». 1982. № 4) с искусной стилизацией рус. речи 18 в. (передающей. в частности, сокровенные раздумья Державина о смерти и бессмертии во время сочинения последнего стих. «На тленность»). В 1989 напечатал очерк-исследование **«Александр Солженицын: Путеводитель»** (ж. «Кубань». № 2–5) – первый обстоятельный критико-биогр. обзор творчества еще не публикуемого в России писателя-изгнанника (отд. изд. М., 1991).

Большая часть лит. наследия П.– уникальная попытка создать средствами худож. слова некий всеобъемлющий путеводитель по отеч. истории. В ее реализации плодотворно соединились объективность летописца, ученость историографа и талант сказителя. П. прекрасно знает предания и поверья, былины, бывальщины и были родной старины и страны – от повествований Нестора-летописца и Китежской легенды до секретных циркуляров КГБ.

Историко-худож. «сказания» П. – **«Чисто поле. Тринадцать современных сказаний»** (1987), романы **«Ивановская горка»** (1989), **«Векопись Софийского собора Кременца-на-Славе за тысячу лет»** (1991; отд изд. 1992), пов. **«Козацкие могилы»** (1990), **«Хроники смутного времени»** (1993) – представляют собой обширные ист. полотна, где перекрещиваются прошлое и настоящее трех частей Руси – Великой, Малой и Белой. «Сказания» – принципиально важные «опыты», возобновляющие традиции отеч. летописания на новом витке ист. спирали. Развитие сюжета здесь нередко отходит на задний план, уступая место религ., ист., филос. размышлениям и духовным медитациям.

В кн. **«Москва или Третий Рим?: 18 очерков о русской истории и словесности»** (1991) поставлен важнейший вопрос отеч. истории – самобытны ли наши духовность и государственность или они продолжают традиции язычества и иудаизма? П. отвечает с позиций просвещенного патриотизма, не замалчивая острых и дискуссионных проблем. Необычайна широта тематич. охвата его произв.: от жизнеописаний рус. святых, сказаний о чудотворных иконах и основании монастырей до очерков о восшествии на престол Анны Иоанновны, от рассказа о первой рос. поэтессе (императрице Елизавете) и писателях прошлого века до корифеев 20 в.– А. Ремизова, В. Набокова, А. Солженицына (с Солженицыным П. роднит не только стремление к решению «вечных вопросов», но и пытливая тяга ист. правдоискательства).

Удачное обретение нового жанра, сочетающего беллетристику и отеч. летописание, нашло наиб. полное воплощение в кн. «Хроники смутного времени». 1-я ч.– **«От преддверия коммунизма до 1000-летия Крещения Руси: Новый Московский летописец»** (1-я публ. в ж. «Вече». 1989–90. № 36–38) – хроника событий, определивших переход из «преддверия коммунизма» ко «2-му тысячелетию русского православия» (1979–88). 2-я ч.– ром. о чудесах Богоматери **«Золотой оклад, или Живые души»**, в самом назв. которого чувствуется перекличка и полемика с Н. Гоголем – любимым писателем П. (и кстати, земляком по малороссийскому происхождению).

Особенность ист. прозы П.– ведение двух (или более) линий повествования, основанных на контрастах и с использованием чрезвычайного множества ист. источников, рукописей и архивных документов. Обилие отступлений нередко превращает сюжет в подобие лабиринта; вставные новеллы следуют одна за другой, перемежаясь потоком воспоминаний. Иногда кажется, что автору изменяет чувство меры; но кажущаяся спонтанность продумана и мотивирована, а словесная бравада (в нек-рых вещах

«на грани фола») – следствие языковой раскованности; отсюда – не манерность, а некий неоманьеризм. Фабула развивается не столько в параллельных, сколько в смежных мирах, но даже параллельные прямые у П. сходятся, напр., в эпилоге – за гранью посюстороннего мира. Лексическое богатство, ассоциативность образов, виртуозное владение словом очевидны, а стилизации (писатель хорошо освоил стилистич. особенности книжной, фольклорной, разговорной, простонар. речи разных эпох и приемы самых различных лит. школ) эффектны. О тщательности, с какой П. строит свои произв., можно сказать словами В. Розанова: «всюду мера, число, отвес». Отсюда нарочитый схематизм, умелое использование тезиса и антитезиса, варьирование мысли как худож. прием.

Новаторские тенденции позволили П. эволюционировать от беллетристики к своеобычному метафизич. жанру – симбиозу филологии, истории и психологии, примером чего является пов. **«Алфавит и океан. Краегранесие конца и начал»** (1997). Повесть стройна по замыслу; в ней все глубоко символично и осмысленно. Ее герой (в к-ром угадывается сам автор) решает переписать истрепанную телефонную книжку – «сей путеводитель по телефонному свету». В процессе перезаписи, когда стираются условные грани между живущими и умершими, повествование переключается в другой регистр, а справочник трансформируется в путеводитель по иной реальности. Перед внутренним оком оживает икона Страшного суда,– и у читателя должно открыться духовное зрение. Здесь аккумулирована нар. мудрость о четырех досках и аршине земли и евангельская мудрость о «едином на потребу»; реальность переходит в мистику – как это случается в творчестве художников-визионеров.

Несомненной удачей П. является тщательно выписанный в ром. **«Нет. Да»** (Москва. 1995. № 8–9) образ митрополита Иоанна Максимовича, нового святого рус. зарубежья. Он проступает, как изображение на плащанице – подлинный подвижник, к-рый (в отличие от простого смертного) обладает не биографией, а житием. Образу подвижника сопутствует драматическая история Белого движения и рус. эмиграции 20-х гг., открываемая сознанием нашего современника – второго героя романа. За особый творческий вклад в духовное возрождение России и несомненные заслуги перед Русской православной церковью П. в сент. 1997 удостоен Макариевской премии.

Многоликое и многожанровое творчество П., крепко связанное с рус. историей и православием, устремлено к постижению современности, исходя из прошлого, воспринимаемого, однако, как целостный 10-вековый период развития нации.

С о ч.: Выбор истории // Континент. 1983. № 38 (под псевд. В. Денисов); Отечество в опасности! // Рус. мысль. 1983. 10 февр.; Краденый Бог // Континент. 1986. № 48–49 (под псевд. В. Денисов; под своим именем: Лит. учеба. 1988. № 5); Тридцать тысяч или три тьмы // Дни этого года: Сб. М., 1986: Два моск. сказания, М., 1987; Ивановская горка: Ром. о Моск. холме / Вст. ст. В. Кожинова «О широте мерной и безмерной»; кн. включает также пов. «Архитектор Руказенков: Хожение по Кресту». М., 1989; [Будущее России в соборности]: Интервью // Посев. 1990. № 4; Театр Вл. Набокова // Дон. 1990. № 7; Щит веры и меч духа // Родина. 1990. № 8; Козацкие могилы: Пов., сказания, худож. исследования. М., 1990; Пламенная любовь // Вече. 1993. № 49; Крестный путь Рус. армии генерала Врангеля: Из семейного архива Апраксиных-Котляревских / Предисл. и сост. П. Паламарчука. Рыбинск, 1997; Наследник Российского престола, или... М., 1997; Клоака Максима, она же Четвертый Рим // Юность. 1997. № 12; Бар-град и святитель Николай // Купель. 1999. № 2.

Лит.: К а р п е ц В. Возвращение памяти // Москва. 1986. № 6; М и х а й л о в О. Уроки Петра Паламарчука // Лит. учеба. 1988. № 5; Н а з а р о в М. Н. О книгах Петра Паламарчука // Грани. 1991. № 162; П е р е я с л о в Н. Средокрестная точка духовности // Москва. 1992. № 7–8; Н и к и т и н В. Восьмерка по горизонтали // Независимая газ. 1997. 20 нояб.; Личное дело Петра Паламарчука // Юность. 1997. № 12. С. 9–11.

В. А. Никитин.

ПАНОВА Вера Федоровна [7(20).3. 1905, Ростов-на-Дону – 3.3.1973, Ленинград] – прозаик, драматург, киносценарист.

Род. в семье обедневшего купца, впоследствии банковского служащего. Отец утонул в р. Дон, когда дочери шел 6-й год. Мать, урожденная Реньери, поднимала детей на скудное жалование конторщицы и мизерную вдовью пенсию от банка, где служил глава семьи. До революции П. успела окончить лишь 4 класса частной гимназии, ее отрочество пришлось на тяжелые годы Гражданской войны. С детства много читала, увлекалась поэзией, историей, упорно занималась самообразованием: из гимназии пришлось уйти из-за недостатка средств. В неполных 17 лет она поступила работать в ростовскую газ. «Трудовой Дон», с которой сотрудничала мн. годы. В 1926–27 в газ. «Сов. Юг» вела отдел фельетона в очередь с Ю. Юзовским и Б. Олениным (Олидортом), печатала собственные произв. под псевд. Вера Вельтман, подражая популярным в те годы столичным фельетонистам. В Ростове пыталась приобщиться к лит. среде, была знакома с А. Фадеевым, Н. Погодиным, В. Киршоном, Г. Штормом и др. литераторами. Впечатления «долитературной» поры П. описывала не раз – наиб. выразительно и ярко в своем **«Сентиментальном романе»** (1958), имевшем автобиогр. основу, и в последнем мемуарном повествовании **«О моей жизни, книгах и читателях»** (Л., 1975; посмертное изд.). С дек. 1934, после убийства С. М. Кирова, жизнь П. и ее семьи резко изменилась: ее муж, Борис Вахтин, специальный корреспондент «Комсомольской правды» в Ростове, был арестован по обвинению в принадлежности к «ленинградской оппозиции». По приговору он был сослан на 10 лет на Соловки, где, по-видимому, и погиб. Единственную встречу с ним в сев. городке Кемь, разрешенную в 1936 властями ГУЛАГа, писательница описала через много лет в пронзительном мемуарном очерке **«Свидание»**, вошедшем в ее последнюю автобиогр. книгу. Спасая детей и мать, П. в 1937 уехала из Ростова и поселилась на Украине в с. Шишаки.

Началом своей лит. работы писательница считала пьесы **«Илья Косогор»** (1939), **«В старой Москве»** (1940). Прорыв немцами фронта под Ленинградом в конце сент. 1941 застал ее со старшей дочерью в г. Пушкин (бывшее Царское Село). В окт. 1941 все жители города были отправлены в пересыльный лагерь под Псковом. П. с дочерью удалось оторваться от общей колонны и уехать в Эстонию, в г. Нарву. Там беженцы ютились в разоренной синагоге. Памятью об этом стала пьеса **«Метелица»** (1942, 1946). 2 года, до освобождения Украины, П. прожила в с. Шишаки, куда она с трудом добралась из Эстонии вместе со старшей дочерью. В 1943 их дом сожгли отступавшие немцы. Неск. дней семья спасалась от возможного угона в Германию в лесу, потом в уцелевшей избе соседей. В конце 1943 переехала в г. Молотов (Пермь), где продолжила свою журналистскую работу в местной газете и на радио. В Перми напечатана ее первая пов. **«Семья Пирожковых»** о молодой женщине Евдокии и ее приемных детях (альм. «Прикамье», 1944). Повесть была позже переработана и опубл. под назв. **«Евдокия»** (1957). Она послужила основой для одноим. к/ф (реж. Т. Лиознова). В дек. 1944 П. приняла приглашение начальника военно-санитарного поезда № 312 совершить поездку к местам боев за ранеными. Результатом поездки стала пов. **«Спутники»** (Знамя. 1946. № 1–2). Война показана здесь с гуманной и нравств. точки зрения, с чувством искреннего сострадания к человеческим несчастьям, умноженным всеобщей нац. бедой. Живой язык, полнокровные характеры, безупречная точность деталей, интонация, соединяющая патетику и юмор, насмешливость и серьезность отличают худож. стиль «Спутников». Повесть переиздавалась десятки раз, она переведена на мн. языки. К сюжету и героям повести в разные годы обращались театр, кино и телевидение. Первую и наиб. удачную постановку осуществил Московский драматический театр им. М. Н. Ермоловой. По повести была снята в 1965 полнометражная картина **«Поезд милосердия»**. Новую экранную версию – 4-серийный т/ф «На всю оставшуюся жизнь» – создали в 1975 реж. П. Фо-

менко с сыном П., писателем и киносценаристом Б. Вахтиным.

После 1946 переехала в Ленинград и до конца жизни связала с ним свою судьбу и лит. деятельность. Здесь был завершен ром. **«Кружилиха»** из будней заводской жизни (1-я публ.: Знамя. 1947. № 9). Пов. «Спутники», «Кружилиха» и **«Ясный берег»** отмечены Сталинскими премиями. Наряду с безусловно сильными сторонами в них проявилась, однако, и характерная слабость лит-ры того времени – определенная идеализация сов. образа жизни. П. чувствовала и знала, что реальности жизни гораздо суровее и мрачнее созданных ею лит. изображений – особенно неудовлетворена она была «Ясным берегом». Перечитав журнальную корректуру этой повести, она писала А. К. Тарасенкову: «...Повесть вышла хуже "Кружилихи". Слишком лучезарно, слишком мало серьеза жизненного. Природа ли, душа ли человеческая – все пейзажики, пейзажики, не только до крови не доходит, но и под кожу не углубляется» (Письмо от 2 окт. 1949). Попыткой преодоления этой слабости отмечен ром. **«Времена года»** (Новый мир. 1953. № 11–12), в котором заострена проблема конфликта «отцов» и «детей». Насколько позволяли обстоятельства, автор проследила на частной судьбе Степана Борташевича истоки и ступени морального перерождения коррумпированной сов. номенклатуры. Этого оказалось достаточно для резкого выступления против П. консервативных литературно-партийных кругов. В ст. «Какие это времена?» В. Кочетов рассматривал роман как явление «мещанской литературы», доказывая «всю порочность объективистского и натуралистического подхода к изображению жизни» (Правда. 1954. 27 мая).

В 1955 в ж. «Новый мир» (№ 9) была напечатана пов. П. **«Сережа»**. Повествование ведется в третьем лице, оно адресовано взрослым и рассчитано на понимание достаточно сложных философско-психол. проблем становления человеческой личности. Но интонация повести приближена к формам речи и мышления ребенка. Писательнице удалось проникнуть в причудливую и неожиданную логику дет. сознания. Повесть пронизана юмором доброго, проницательного художника. Знаток дет. психологии и дет. языка К. И. Чуковский воспринял «Сережу» как классическую рус. повесть и подтвердил это в письме к П. от 23 нояб. 1955: «...Вы написали классическую книгу, которая рано или поздно создаст Вам всемирное имя. Не сомневаюсь, что ее переведут на все языки, дело не только в том, что впервые в истории русской литературы центральным героем поставлен шестилетний ребенок, но и в том, что сама эта повесть классически стройна, гармонична, выдержана во всех своих – очень строгих! – (подлинно классических) пропорциях. Это-то и восхищает меня больше всего, – дивная соразмерность частей, подчиненность всех образов и красок единому целому, та самая, что чарует нас в пушкинской и чеховской прозе. Для меня точно так же классичны и "Спутники"».

Принцип повествования, открытый в «Сереже», писательница развила затем в коротких портретных повестях и рассказах о подростках и детях (**«Валя»**, **«Володя»**, **«Трое мальчишек у ворот»**, **«Мальчик и девочка»**, **«Про Митю и Настю»** и др.). В 1960 по сценарию П., написанному совместно с реж. Г. Данелия и И. Таланкиным, был поставлен к/ф **«Сережа»**. На 12-м Междунар. кинофестивале в Карловых Варах в июле 1960 к/ф получил главную премию – Хрустальный глобус. Широкую известность и междунар. признание получил и др. фильм – **«Вступление»** (реж. И. Таланкин) по рассказам «Валя» и «Володя»,– о судьбах ленинградских детей, вывезенных в начале войны из осажденного Ленинграда. Фильм был отмечен в 1963 специальной премией на 24-м Междунар. кинофестивале в Венеции. Он получил и самую почетную неофициальную награду фестиваля – приз Сан-Джорджио, учрежденный Венецианским центром цивилизации и культуры. Своей центральной работой в кинематографе П. не без оснований считала к/ф **«Рабочий поселок»** (реж. В. Венгеров), для которого был написан специальный сценарий, не повторявший ни одного из прежних ее произв. Сценарий (точнее, киноповесть) включен автором в сб. **«"Трое мальчишек у ворот" и другие рассказы и повести»** (Л., 1964). В конце 50-х гг. вышла книга ранних пьес П. – **«Илья Косогор. В старой Москве. Метелица. Девочки»** (Л., 1958). П. написала неск. пьес о современности: **«Проводы белых ночей»** (1961), **«Как поживаешь, парень?»** (1962), **«Еще не вечер»** (1964). **«Сколько лет, сколько зим!»** (1966), **«Надежда Милованова»** (1967), **«Свадьба как свадьба»** (1973). Во всех них проявилась существенная черта дарования П.– зоркого бытописателя современности, поэта, не пренебрегающего повседневными происшествиями, житейскими отношениями. В обыденном и повседневном П.-драматург умела открыть и нечто неожиданное, парадоксальное, порою анекдотическое, умела найти и серьезное, трогательное, возвышенное. Жизненные коллизии получают в пьесах драматурга ясно выраженную моральную оценку.

С сер. 60-х гг. П. обратилась к жанрам ист. и биогр. прозы. Тщательное изучение док. материала, острота социального зрения, основательность ист. концепции и гуманность общего замысла отличают лучшие ее произв., посв. рус. истории: Руси древней и средневековой, Киевской, Владимиро-Суздальской и Московской (**«Сказание об Ольге»**, **«Сказание о Феодосии»**, пов. **«Феодорец, Белый Клобучек»** и **«Кто умирает»**). Центральная проблема ист. произв. П.– власть и вера. Она пишет о рус. правителях и духовниках, о своеобразных отношениях между ними, о реальной практике власти и ее идеологических, религ. покровах. В произв. раскрывается светская и духовная жизнь на Руси. После изд. этих повестей в кн. **«Лики на заре»** (Л., 1966) П. продолжила работу над ист. драмой **«Тредьяковский и Волынский»** (Нева. 1968. № 6) и циклом ист. рассказов из времен рус. смуты нач. 17 в. Это – рассказы (по авт. определению – «мозаики») **«Голод»**. **«Гибель династии»**, **«Черный день Василия Шуйского»**, **«Болотников. Каравай на столе»**, **«Марина. Кому набольший кусок»** (после журнальных публ. изданы под общим заглавием **«Смута»** в **«Избранных произведениях»**. П.– Л., 1980). После смерти писательницы увидел свет роман-сказка **«Который час?»** (закончен в нач. 60-х гг.), написанный в духе драматических сказок Е. Шварца (Новый мир. 1981. № 9). Публ. этого повествования, переработанного из ранней антифашистской пьесы П., была задержана цензурой почти на 20 лет. Последние работы писательницы особенно разнятся по характеру и манере: документальность, автобиографичность повествования **«О моей жизни, книгах и читателях»** (1973) соседствует с условностью философско-сатирической сказки, размышления о собственном опыте и совр. эпохе сопрягаются с сюжетами из рус. истории 17 и 18 вв.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. / Вст. ст. А. Нинова. Л., 1987–89.

Лит.: Костелянец Б. На открытых дорогах («Кружилиха» В. Пановой) // Знамя. 1948. № 7; Смирнова В. Спутники воен. лет // Смирнова В. О лит-ре и театре. М., 1956; Фадеев А. О пов. В. Пановой «Спутники» // Фадеев А. За тридцать лет. М., 1957; Шагинян М. «Времена года»: Заметки о новом ром. В. Пановой // Шагинян М. Об иск-ве и лит-ре. М., 1958; Плоткин Л. Творчество Веры Пановой. М.; Л., 1962; Богуславская З. Вера Панова: Очерк творчества. М., 1963; Старикова Е. Герои Веры Пановой // Новый мир. 1965. № 3; Нинов А. Вера Панова: Жизнь. Творчество. Современники. Л., 1980; Твардовский А. Т. Письма к В. Пановой (1955, 1960) // Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1983. Т. 6; Воспоминания о Вере Пановой: Сб. статей. М., 1988; Юрьева С. Вера Панова: Страницы жизни. К биографии писательницы. Нью-Йорк, 1993; Щеглова Е. Почему их было интересно читать? [О Ю. Германе и В. Пановой] // Нева. 1997. № 4. *А. А. Нинов.*

ПАНТЕЛЕЕВ Леонид; наст. фам., имя и отчество Еремеев Алексей Иванович [9(22).8.1908, С.-Петербург – 9.7.1989, там же] – прозаик, публицист, драматург, поэт.

Род. в дворянско-купеческой семье. Отец, Иван Афанасьевич Еремеев, казачий офицер, участник русско-япон. войны, получивший за подвиг дворянство, в 1918 пропал без вести. Мать, Александра Васильевна Спехина, из петербург-

ской купеческой семьи. В 1916 поступил во 2-е Петроградское реальное училище, по различным обстоятельствам не окончил его – как и прочие 13 или 14 учебных заведений, в которых П. начинал учиться (от приготовительного училища баронессы фон Мерценфельд до курсов киноактера). Весной 1918 мать увезла детей от нищеты и полного разорения в Ярославскую губернию. «Были Ярославская деревня и Ярославский мятеж, ферма, профшкола, Мензелинск, детдом в монастыре, лимонадный завод, рулетка, лампочки и многое другое»,– вспоминал писатель. В 1921 вернулся в Петроград к полуголодной жизни, невезению, бесплодным авантюрам с рулеткой, торговлей, что позже описал в пов. **«Ленька Пантелеев»**. В кон. 1921 комиссией по делам несовершеннолетних направлен в школу им. Ф. М. Достоевского – Шкид, где встретил своего будущего соавтора и друга – Гришу (Григория Георгиевича) Белых (1906–38).

Первые лит. опыты П.– стихи, пьеса, приключенческие рассказы, трактат о любви – относятся к 8–9-летнему возрасту. Года 3 (с 1925) П. жил у Белых в пристройке к большому петербургскому дому по Измайловскому проезду, 7, где родился и провел детство его друг и где рождались самые разные замыслы, писалась **«Республика Шкид»**, бывали мн. «шкидовцы», приходили друзья – С. Маршак, Е. Шварц, В. Лебедев (редактор ж-лов «Еж» и «Чиж»), Н. Олейников. Отец Белых умер рано, мать, Любовь Никифоровна, была прачкой, потом галошницей. Мальчик рано бросил школу, перевозил с вокзалов тяжелую кладь за хлеб, подворовывал, но в осн. читал на пустыре приключенческую лит-ру.

После 2-летнего совместного пребывания в Шкиде – неудачная поездка в Харьков на поиски кинематографического счастья и «настоящее бродяжничество». С зимы 1924 друзья стали понемногу печататься в юмористическом журнале «Бегемот», «Смене» и «Кинонеделе». В 1927 выходит в свет совместная книга друзей – «Республика Шкид», принесшая шумный читательский успех, лит. знакомства, поддержку М. Горького. Книга открыла тему беспризорничества, с живыми и многочисленными впечатлениями от которого читатель встречался ежедневно. «Преоригинальная книга, веселая, жуткая», – писал М. Горький С. Сергееву-Ценскому. Следом появились «Правонарушители» Л. Сейфуллиной, «С мешком за смертью» С. Григорьева, «Ташкент – город хлебный» А. Неверова, «На графских развалинах» А. Гайдара, в которых тоже с большой человечностью изображались дети, чьи судьбы были изуродованы разрухой, голодом, скитаниями, «концентрированное детское горе», по выражению А. Макаренко, – но «Республика Шкид» при всем уродстве изображенных фактов тяжелого детства совсем не горестная, а веселая и даже счастливая книга.

Дет. судьба раскрывается в ней в сочетании обычных и аномальных обстоятельств, в которых природный дет. оптимизм, человеческие возможности, талант могут погибнуть или выказать себя с большой силой. Книга поднимает еще одну серьезную для той эпохи тему – обучения и социальной адаптации прошедших школу воровства детей. История столкновения и взаимовоспитания беспризорной стихии («бузы») с «халдеями», педагогами и воспитателями, вызвала упреки в неуважительном описании учительского «племени», а после публикации «Педагогической поэмы» актуализировалась вплоть до полемики тема удачи-неудачи Викниксора. Горький в письмах давал книге самые восторженные отзывы, особенно педалируя принадлежность авторов к «воспитуемым» (см. письмо к А. Макаренко от 28 марта 1927), взгляд которых дал возможность почувствовать и понять пед. работу с трудными детьми. А. Макаренко писал в ст. «Детство и литература» (1937): «...Собственно говоря, эта книга есть добросовестно нарисованная картина педагогической неудачи». (Развернутое сравнение взглядов педагога Макаренко и авторов «Республики Шкид» – в работах В. Смирновой, С. Маршака, Л. Чуковской.)

Совр. критика высоко оценила собственно лит. достоинства повести: сжатый, деловитый, насыщенный юмором язык, хорошо продуманную и выдержанную композицию, увлекательность и при этом жизненность сюжета. С. Маршак особо отмечал лит. вкус авторов, не сбившихся на «социальный запрос» быстрой и линейной перековки плохих детей в хороших. В ответ на многочисленные, тем не менее, упреки в идеализме и избыточном оптимизме авторы писали в предисловии к 5-му изд.: «"Республика Шкид" – не документ. Это не значит, что все, что мы писали в ней,– вымысел... Жизнь гораздо сложнее... Навряд ли мы согласились бы фотографировать ее в таком виде, в каком представляется она каждому простым, нехудожественным взглядом».

В 1928 П. публикует рассказы **«Карлушкин фокус»**, **«Портрет»**, **«Часы»**, в которых пристально рассматривает природную восприимчивость дет. души, ее возможности хотя бы в «случайных», специфических обстоятельствах «проснуться», оттолкнувшись от насаждаемых извне «норм» жизни.

Совместный сб. рассказов **«Американская каша»** (1932) и кн. худож. очерков П. **«Последние халдеи»** (1939) в целом завершают тему Шкиды, и лит. пути друзей расходятся. Б., хорошо знавший быт предрев. питерских рабочих окраин, углубляя дет. впечатления, пишет «Дом веселых нищих» (1930), потом – «Холщевые передники» (1932), а в 1938 пропадает в сталинской тюрьме.

В творчестве П. особое место занимает пов. **«Пакет»** (1933), в сказовой форме, живым, проникнутым нар. духом и юмором языком повествующая о внутренней простоте и естественности «рядового» мужества. Лишенный патетики, колоритный язык главного героя, Пети Трофимова, высоко оценил К. Чуковский, особо отметив значение детали в создании П. емких образов и картины событий Гражданской войны. Лит. братьями Пети Трофимова критикой были признаны Швандя, Теркин, персонажи «Первой Конной» И. Бабеля. Осмысление П. новой, важной и актуальной особенно для дет. лит-ры темы сформулировано писателем в ст. **«Юмор и героика в детской книге»** (1937), осн. пафос которой в искусственности и ненужности отделения смешного и героического от повседневной жизни; в необходимости обращения к народным, национальным традициям, в частности к традициям эпического (и по остроте, и по глубине восприятия жуткого и смешного мира). Выступление вызвало полемику, в т. ч. с «обвинительным» уклоном, но не утратило ценности и поныне.

Пед. и лит. общественность нередко критически оценивала дидактическое зерно рассказов П. и предполагаемое воздействие их на читателя. Это вызывалось особым интересом писателя к проблемам человеческой этики и морали, к детям как носителям нравств. генофонда, уважение и чуткость к которому – обязанность и счастливая возможность взрослых распознать собственные аберрации усталой души. Именно об этом рассказ **«Честное слово»** (1941), по-разному воспринимавшийся в разные периоды нашей истории, вошедший в классическую школьную программу,– и написанный, в сущности, для взрослых. Об этом же мн. из воен. рассказов П.– **«На ялике»**, **«Маринка»**, **«Гвардии рядовой»** и др. Позже своеобразная хроника совместного с ребенком познания себя и мира стала книгой для родителей **«Наша Маша»** (1966) (сравнение ее с книгой «От двух до пяти» К. Чуковского – в кн. Е. Путиловой). Легко нашли и взрослого, и дет. читателя популярные до сих пор светлые, проникнутые добрым юмором рассказы П. **«О Белочке и Тамарочке»** (1940–47) и **«Буква "ты"»** (1945). Книги **«Живые памятники»** (**«Январь 1944»**), **«В осажденном городе»** (обе – отд. изд. 1966) – блокадные записи во время дежурств на крыше, в бомбоубежищах на клочках, коробках, квитанциях – попытка «написать всю правду о страшном, горьком и возвышенно-прекрасном» бытии осажденного города.

С новой стороны раскрывает свои возможности писатель в воспоминаниях о М. Горьком, К. Чуковском, С. Маршаке, Е. Шварце, Н. Тырсе и др. Мастерство детали, композиции сочетается со зрелостью психол. портрета, щепетильная честность в подаче фактов не при-

нижает, а подчеркивает обаяние персонажа.

Особое значение в творчестве П. имеет док. и дневниковое начало. Еще в ранних повестях и рассказах К. Чуковский, С. Маршак и др. подчеркивали достоверность речевых и психол. образов, отсутствие фальши при внешней увлекательности, иногда фантастичности, и очевидной выстроенности сюжетов. П. много, в т. ч. в последние годы [**«Дом у Египетского моста»**, входящий в последнюю прижизненную кн. **«Приоткрытая дверь. (Из старых записных книжек. 1924–1947)»**], описывает разнообразные значительные переживания дет. лет, беря за основу эмоционально-психол. состояние и типизируя реальный биогр. фон событий. По этому же принципу и вполне обоснованно он называет автобиографической пов. «Ленька Пантелеев» (окончательный вариант – 1954). По иронии судьбы эта беллетризованная биография вместе с псевд. (именем известного питерского «урки») становится маской, скрывающей сложную личность Алексея Ивановича Еремеева, всю жизнь писавшего кн. **«Верую...»** (изд. 1991), глубоко и преданно (кроме 6–7 лет беспризорного наваждения) верующего в Бога, что заставляло его предъявлять к себе самые высокие требования, стыдиться компромиссов и каяться в них, но давало силу духа выдержать социальную и психол. ломку несвободой слова, принять и понять свою участь как максимально честную и полноценную реализацию минимальных возможностей. В кн. вошла последняя пов. П. **«Дочь Юпитера»** о судьбе дочери царского генерала Хабалова, во мн. близкой судьбе и мытарствам потерявшегося на барахолке Леньки Пантелеева. Последняя книга П.– не столько переосмысление прожитого, сколько стремление выразить недосказанное прежде.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Вст. ст. К. Чуковского, примеч. Г. Антоновой, Е. Путиловой. Л., 1983–85; Верую... Последние повести / Вст. ст., подгот. текста С. Лурье. Л., 1991; Пов. «Ленька Пантелеев» и моя подлинная биография // Нева. 1994. № 4.

Лит.: Чуковская Л. О книгах забытых или незамеченных // Вопросы лит-ры. 1958. № 2; Маршак С. Воспитание словом. М., 1961; Ивич А. Л. Пантелеев // Воспитание поколений: О сов. лит-ре для детей. 3-е изд. М., 1967; Смирнова В. В. Книги и судьбы: Ст. и восп. М., 1968; Путилова Е. Л. Пантелеев: Очерк жизни и творчества. Л., 1969; Максимов Б. Правда слова: К 70-летию со дня рождения Л. Пантелеева // Семья и школа. 1978. № 8; Бегак Б. Добрый друг юного читателя // Дошкольное воспитание. 1979. № 12; Щеглова Е. «Бог есть счет» // Лит. обозрение. 1992. № 10.

Е. Г. Падерина.

ПАНФЁРОВ Федор Иванович [20.9 (2.10).1896, с. Павловка Саратовской губ.– 10.9.1960, Москва] – прозаик.

Принадлежит к той категории сов. писателей, что приходили в лит-ру от «революционной практики», работали на энтузиазме, часто не будучи достаточно подготовленными для тонкого писательского дела. П. познал все тяготы жизни в бедной крестьянской семье, голод, свирепствовавший в Поволжье, труд пастуха, «мальчика» в купеческом магазине. Недолго проучившись в Вольской учительской семинарии, после революции 1917 целиком отдается советско-хозяйственной службе, работает в газете, в уездном комитете РКП(б), организатором сельскохозяйственных коммун в деревне. В 1923–25 учится в Саратовском ун-те. В 1924–31 в Москве редактирует «Крестьянский журнал», активно выступает с оперативной публицистикой. В 1931 стал главным редактором рапповского ж. «Октябрь», которым руководил – с небольшими перерывами – до своей кончины.

Первый рассказ **«Перед расстрелом»** (1918) опубл. в саратовском ж. «Горнило». Писал пьесы для дер. театра (**«Дети земли»**, 1920; **«Пахом»**, 1923; **«Мужики»**, 1924; и др.), издал неск. книг очерков (**«От деревенских полей»**, **«Береговая быль»**, обе – 1926; **«На реке Цне»**, 1927). Главный его труд – ром. **«Бруски»** – развернулся в 4-томную эпопею (1928–37) из небольшого очерка **«Огневцы»**. Уже появление 1-го тома привлекло внимание А. В. Луначарского, назвавшего его «боевым донесением из деревни, содрогающейся от внутренней борьбы» (Что пишут о деревне // Правда. 1928. № 145). «Бруски» оказались и в центре лит. борьбы. В развернувшейся в нач. 30-х гг. широкой газетной дискуссии о дальнейших путях развития пролетарской лит-ры роман видного функционера РАППа, тем более на такую злободневную тему, как коллективизация, постоянно фигурировал в качестве примера, и в результате был рассмотрен достаточно всесторонне. Одни критики восприняли книгу как «поистине энциклопедию» процессов в послерев. деревне, отмечая сочные картины разгула «мужичьей стихии», постепенно обуздываемой коллективизацией. Ценно было изображение не просто «классовых типов», но по-человечески индивидуализированных фигур как кулаков (Илья Плакущев, Егор Чухляев), так и вожаков колхозного движения (Степан Огнев, Кирилл Ждаркин) со всеми сложными перипетиями их личной жизни. В рецензиях особо отмечали историю хлебороба Никиты Гурьянова, попытавшегося было укрыться от напора социалистической нови в привидевшейся ему заповедной «Стране Муравии» (позже этот сюжет вдохновит на поэму А. Твардовского). Вместе с тем в ходе дискуссии «Бруски» подвергались и серьезной критике – за грубый натурализм, любование животным началом в мужике, «перенаселенность», калейдоскопичность мн. сцен. Естественно, что критика тех лет не смела и обмолвиться о действительных истоках недостатков в «Брусках» – слепой приверженности автора партийным догмам, его представлениях о лит-ре как своеобразной иллюстрации, «подтверждении» законности большевистских преобразований. П. лишь указывали на неиспользованные до конца возможности показать руководящую роль коммунистов на селе еще более выразительно... Неожиданный акцент придало общей дискуссии выступление А. М. Горького, который в «Открытом письме А. С. Серафимовичу» (Лит. газ. 1934. 14 февр.) подверг критике язык «Брусков», по его мнению, вычурно-корявый, замусоренный диалектизмами. Теперь дискуссия сосредоточилась на проблемах лит. языка. Горький в ней выступил снова, все более ожесточаясь против автора «Брусков», «который стоит во главе журнала и учит молодых писателей, сам будучи, видимо, не способен или не желая учиться» (Горький М. О языке // Правда. 1934. 18 марта). Этот горьковский прогноз относительно П., к сожалению, все больше оправдывался в последующие годы. Роль рапповского «литвождя», члена Правления СП (с 1934), редактора журнала с его угодническим окружением – все это мало способствовало углублению писательских способностей. Напротив, П. все более утверждался в профессиональном сочинительстве, с легкостью стал обращаться к любым сферам человеческого бытия, описывая труд военачальников и строителей, академиков и лесоводов, областных руководителей и фантастически удачливых сов. разведчиков в тылу врага. Немотивированность поступков героев, расхожая полит. риторика, несообразность сюжетных решений – эти недостатки в зачаточном состоянии давали себя знать еще в «Брусках», особенно во 2-й пол. романа, когда действие из приволжской деревни переносится то на индустриальную стройку, то в Париж и Кремль, где крестьянские персонажи «Брусков», выбившиеся в большие начальники и стахановские рекордсмены, уже запросто общались с самим Сталиным...

Издержки беллетризма наглядно проявились в позднем творчестве П. Это – трилогия о Великой Отеч. войне и послевоен. восстановлении (**«Борьба за мир»**, 1945–47, **«В стране поверженных»**, 1948 – оба романа удостоены Сталинской премии, соответственно в 1948 и 1949; **«Большое искусство»**, 1954); трилогия **«Волга-матушка река»**, обращенная к проблемам сельского хозяйства страны (ром. **«Удар»**, 1953; **«Раздумье»**, 1958; **«Во имя молодого»**, 1960). Как и в случае с «Брусками», этим романам П. нередко предпосылал близкие по теме очерки и публиц. книжки (**«Своими глазами»**, 1941; **«Рука отяжелела»**, 1942; **«Сказание о Поволжье»**, 1957). Такая разведка романной темы с помощью публицистики часто приводила к тому, что и сами романы по инерции писались как разросшиеся

статьи и очерки. Каждая новая книга П. выглядела слабей предыдущей, давая обильную пищу критике. Особенно резкой была полемика вокруг пьесы **«Когда мы красивы»** (1952). Любимыми же героями П. по-прежнему оставались персонажи его первого романа о крестьянах-волжанах, к их судьбам он возвращался не раз – в пьесах **«30-й год»** (1930), **«Жизнь»** (1939), в последней, автобиогр. кн. **«Родное прошлое»**, оставшейся незавершенной, в набросках нового романа, в центре которого должен стать уже сын Кирилла Ждаркина.

П. остался в истории отеч. лит-ры как автор «Брусков» – худож. документа о временах трагического перелома в российской деревне, свидетельства о том, как «глазами соцреализма» виделись события раскулачивания и насильственной сталинской коллективизации.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1966.

Лит.: Гречишников В. Творчество Панферова. М., 1934; Ермилов В. О дурном сочинительстве // Лит. газ. 1950. 28 янв., 1 февр.; Симонов К. Рухнувший замысел: [О пьесе «Когда мы красивы»] // Лит. газ. 1952. 29 июля; Сурганов В. Федор Панферов: Лит. портрет. М., 1967; Пейсахович М. Две книги о Панферове // Вопросы лит-ры. 1968. № 11; Стогнут А. Ф. И. Панферов. 2-е изд. Киев, 1969; Федор Панферов: Восп. друзей. 2-е изд. М., 1977; Панферова В. Ф. Дело всей жизни: Пов. о Панферове. М., 1987; Фролов В. Федор Панферов и журнал «Октябрь»: Восп. // Вопросы лит-ры. 1990. № 9. *В. М. Литвинов.*

ПАНЧЕНКО Николай Васильевич (9.4.1924, Калуга) – поэт, переводчик, прозаик, публицист.

Мать – Софья Степановна Скурковская. Отец, Василий Васильевич Панченко,– преподаватель математики, потомственный военный, офицер в 1-ю мировую войну. Семья П.– выходцы из Варшавы. На формирование мироощущения будущего поэта оказали влияние традиционно-гармоническое семейное и школьное воспитание (обучение пению, живописи, игре на скрипке), общая культурная обстановка жизни Калуги предвоен. времени (в т. ч. интеллигенция высокой образованности), а также близость к рус. природе. Стихи П. начал сочинять с 8 лет, что поощрялось школьными учителями. П.– отец писательницы О. Панченко.

Первая публ.– в 1938 в местной калужской газете. В 1942–45 П. был на фронте – рядовым в пехоте, затем старшим сержантом авиации, дважды контужен. На передовой вступил в партию. Стихи печатались в армейских газетах. После войны жил в Калуге, работал главным редактором областной газ. «Молодой ленинец», был рабочим на заводе электрооборудования. Важными событиями в жизни поэта явились доклад Н. С. Хрущева на 20-м съезде партии, а также участие в 3-м совещании молодых литераторов и одобрение его поэзии И. Сельвинским. Стихи публ. в газетах и ж-лах («Лит. газ.», «Молодая гвардия», «Юность»). П. искренне откликнулся на демократические начинания «оттепели», организовав в Калуге лит. объединение и клуб «Факел», хотя неоднократно получал партийные взыскания за свои инициативы.

В 1958 в Москве издан первый сб. поэта **«Теплынь»**, воен. и интернац. стихи П. подверглись осуждению в газ. «Правда» (1959. 23 авг.). После выхода сб. **«Лирическое наступление»** (Калуга, 1960) П. в 1961 принят в СП и становится редактором областного Калужского изд-ва. П. был инициатором, издателем и соредактором раскритикованного за либерализм альм. «Тарусские страницы» (Калуга, 1961), после чего «попал в опалу».

С 1961 живет в Москве. Работал в «Комсомольской правде». Учился на Высших лит. курсах при СП. Женат на В. В. Шкловской, был жизненно связан с В. Б. Шкловским, Б. Ш. Окуджавой. Огромного масштаба духовным событием стало для поэта знакомство с Н. Я. Мандельштам, дружба с которой продолжалась до конца ее жизни. Круг творческих связей П. определяется именами А. Ахматовой, Б. Балтера, Н. Глазкова, М. Дудина, Ю. Казакова, отца А. Меня, С. Наровчатова, К. Паустовского, Б. Слуцкого, А. Цветаевой.

Выход сб. **«Обелиски в лесу»** (М., 1963) и публ. стих. **«Баллада о расстрелянном сердце»** (Звезда Востока. 1967. № 3. С. 77–79) выявили гражданское кредо писателя, отмеченное неприятием официальной лжи и антивоен. пафосом. За подписание в 1965 коллективного письма в защиту А. Синявского и Ю. Даниэля оригинальные стихи П. до 1971 не публиковались и в течение мн. лет замалчивались сов. критикой. П. переводил из армянской, грузинской, еврейской поэзии, много работал с лит. молодежью (лит. объединения, студия СП, «Лаборатория первой книги»).

С сер. 60-х гг. П. было создано неск. поэтич. книг, изданы сб. **«Зеленая книга»** (М., 1971), **«Уходит дерево»** (М., 1976), **«Остылый уголь»** (М., 1981), **«Белое диво»** (М., 1985), но цензурные преграды в эпоху «застоя» не давали возможности печатать наиб. зрелые и острые его стихи. Довольно полно произв. П. представлены в сб. **«Стихи»** (М., 1983) и **«Избранное: Стихотворения и поэмы»** (М., 1988), однако до «перестройки» мн. произв. П., в т. ч. стихи, содержащие принципиальную критику системы, оставались неизвестными читателю или печатались со значительными искажениями.

С 1987 П. широко печатает свои стихи и публицистику (альм. «День поэзии», ж-лы «Новый мир», «Знамя», «Огонек», «Дружба народов», «Звезда», «Октябрь», «Лит. газ.»), работает над романом и рассказами, является составителем альм. «Тарусские страницы» (1990. Вып. 2), издать который не удается. П. стал одним из основателей движения «Апрель» («Писатели в поддержку перестройки», 1987). Вышел из КПСС в 1990. Член редколлегии альм. «Апрель», ж. «День и ночь» (Красноярск) и др. Публикуются интервью с ним (Вопросы лит-ры. 1994. № 6), проза, изданы поэтич. книги **«Осенний шум»** (1990) и **«Горячий след»** (1994), куда вошли, впервые в авт. редакции, воен. стихи, а также лирика и поэмы более позднего времени.

П. традиционно называют поэтом воен. поколения, «которому приходится говорить не только от себя, но и от имени сотен павших» (Иванова Т. Долг – стоять, но право – отойти // Сов. Россия. 1986. 16 мая), доказавшим «в лучших традициях русской поэзии ... слиянность судеб личности и Родины» (Огнев В. Душа моего поколения // Юность. 1985. № 5. С. 103–104). Произв. воен. лет, а также мн. из написанного до 1961 – стихи о «жуткой и героической обыденности» войны. В смысловом и художественно-психол. контексте лит-ры «фронтового» поколения поэзия П. выделялась отчаянным взысканием правды, предъявлением нравств. счета прежде всего самому себе. Он «как никто ... силен в рассказе о том, что творилось в душе солдата, ...вынужденного быть беспощадным мстителем, но вопреки всему тянущегося к милосердию, свету ... любви» (Чупринин С. Николай Панченко: Поэзия и правда // Панченко Н. Стихи. М., 1983. С. 3–12). В «Балладе о расстрелянном сердце» (1944) П. открывал «с поразительной для молодого» автора «зрелостью, что убийство ... даже врага ... в войне справедливой что-то сокрушает в душе человека» (Постникова О. «Любить и веровать сполна...» // Панченко Н. Избранное. М., 1988. С. 5–11): «не свист свинца – в свой каждый выстрел / Ты сердца вкладывал кусок. / Ты расстрелял его, солдат. / Ты расстрелял его, солдат». В стихах этого периода отмечается «графически выраженная тяга к полярности и окончательности нравственных вердиктов: "Не заслуга быть белым. / Не достоинство – русским. / Очень трудно быть смелым. / Очень просто быть трусом", напряженная натуралистичность» (Бек Т. Поэты и стихи почти всегда некстати // Лит. газ. 1994. 27 июля. С. 5); «Девчонку изнасиловала рота» (стих. **«Девчонка парикмахершей работала...»**), «Литые бороды мочи» (стих. **«Ах, красный! Ах, пятьсот веселый!..»**); порою в любовной теме проявляется сложность «любви-борьбы». Образность и ритмика текстов нередко восходят к нар. формам: «Одной рукой ласкала, / Другой других искала, / А третьей младенца баюкала. / Да в голос над лесом аукала» (стих. **«Знать, привидел я троеручицу...»**). Духовный максимализм, способность к этическому самоконтролю – неотъемлемые свойства всей поэзии П., которые с ранних лет

определялись семейными моральными устоями и христианскими идеалами, на каждом этапе творчества по-особому осознаваемыми поэтом.

В 1965–68 П. создает кн. лирики **«Белый март»**, отражающую неприятие автором господствующей идеологии и знаменующую новые духовные постижения, которые позднее одухотворили и стихи кн. **«Вторая фуга»**, до сих пор полностью не опубл.: «Все ближе, все громче, все внятнее речи, / И все – в ожиданьи конца. / Но нет среди нас Иоанна Предтечи / И Сына во славе Отца... / ...И брат, как тогда, отречется от брата, / И будет блудница – чиста, / И будет все так же, / где вера распята, / Господь предстоять у креста» (стих. **«Пишу оттого, что собраться бы надо...»**, 1971).

В стихах 70-х гг. П. «одним из первых в нашей поэзии заговорил об ответственности человека перед природой... Его лирика всегда ... остается ... лирикой острого нравственного конфликта, чем объясняется идеологическая форма многих произведений... Подобно А. Ахматовой, которую поэт считает одним из главных своих учителей, Николай Панченко явно брал уроки у русской психологической прозы XIX века. Его стихи о любви прочитываются ... как развернутый "лирический роман"» (Чупринин). По наблюдению Т. Бек, «отказавшись от форсированной четкости», присущей стихам первых книг, П. «отражает в своей поэзии тайные глубины ... духа», теперь ему ближе «пред-молчание, ...мандельштамовский черновой шепот, ...мерцающая импровизация на ощупь».

При анализе творчества поэта от начальных публ. к итоговым книгам видно, «как нарастает интеллектуальный потенциал» поэзии П., «как множатся и усложняются связи, соединяющие ее с общекультурным контекстом, с духовными ... прозрениями великих умов прошлого и настоящего». Филос. лирика П. с сер. 70-х гг.– это размышление над вопросами человеческого бытия, «о том, как ... избавить людей от леденящей отчужденности и разобщенности», это опыт «неустанного напряжения всех душевных сил, самопостижения, то есть одновременно и самосовершенствования личности» (Чупринин). Творчество 80-х гг. представлено также страстными публиц. стихами.

От раннего периода и стихов 60-х гг. к медитативной лирике 70-х и 80-х гг. наблюдается усложнение ритмики и строфики произв. (лирич. поэма **«К Делии»**). С кон. 70-х гг. П. демонстрирует выход в «жанровое, интонационно-стилевое, тематическое и собственно версификационное "многополье"», где «патетика соседствует с гротеском, авторская самоирония корректирует и выверяет интимные лирические признания» (Чупринин). Поэт обращается к крупным формам: поэмы-эссе (**«Триада»**), философско-эпическая поэма **«Белое диво»** и др. В поэтич. тексте порою синтезированы фольклорные, мифологические, прозаические начала. Худож. средства очень разнообразны, включая белый стих, верлибр, сказовый стиль.

С о ч.: Друг человечества: Рассказ // Звезда Востока. 1966. № 1; «Какой свободой мы располагали...»: Послесл. // М а н д е л ь ш т а м Н. Я. Воспоминания. М., 1989; Сектант: Из рассказа «Зона пустыни» // Провинция-информ. [Калуга]. 1992. 24–30 марта; Конец Федорова: Рассказ // День и ночь. [Красноярск]. 1994. № 5; [Стихи] // Апрель. 1997. № 9; [Стихи] // Стрелец. [Нью-Йорк]. 1997. № 2.

Лит.: Ч у п р и н и н С. Рубеж: Взгляд на рус. поэзию кон. 70-х – нач. 80-х гг. // Вопросы лит-ры. 1983. № 5; П а н ч е н к о О. Загореться этим пламенем... // Лит. учеба. 1985. № 3; Л е в и н Г. Один из нашего поколения // Лит. газ. 1988. 30 нояб.; П о ж е н я н Г. Не бойся, если упрекнут... // Лит. газ. 1990. 8 апр.; С л а в е ц к и й В. «Урок противоречья» // Лит. обозрение. 1990. № 8; Б и р ю к о в С. «Скликая дикие глаголы...» // Стрелец. [Нью-Йорк]. 1997. № 1 (79); Р е в и ч А. «Я не болезнь, я боль твоя, Россия...» // Лит. газ. 1997. 12 марта. *О. Н. Постникова.*

ПАРНОК София Яковлевна; наст. фам. Парнах [30.7(11.8).1885, Таганрог – 26.8.1933, с. Карпинское Моск. обл.] – поэтесса, критик.

Род. в Таганроге, в семье провизора. Закончив там жен. Мариинскую гимназию, в 1904 поступила в Петербургскую консерваторию по классу фортепиано, затем уехала в Швейцарию, где недолго училась в Женевской консерватории. В 1907–09 П. замужем за литератором В. М. Волькенштейном. Десятилетие между первым выступлением П. в печати (1906) и выходом в свет первого сб. стихов **«Стихотворения»** (Пг., 1916) были годами ученичества. П. много пишет и печатается и как бы пробует себя в разных лит. жанрах. В это время она начинает под псевд. Андрей Полянин, выступает как лит. критик и рецензент (с 1913 П. постоянный сотрудник ж. «Сев. записки» и рецензент газ. «Рус. молва»), пишет дет. сказки в стихах и прозу. В Петербурге и Москве она находит людей, которые ей понятны и близки: композиторов М. Ф. Гнесина, М. О. Штейнберга, Ю. Л. Вейсберг, поддерживает добрые отношения с начинающим в то время А. П. Чапыгиным, дружит с поэтом К. А. Липскеровым, Л. Я. Гуревич, С. И. Чацкиной, немного позднее в круг ее друзей войдут М. А. Волошин и М. И. Цветаева. С 1917 по янв. 1922 живет в Крыму, в Судаке, вместе с актрисой Л. В. Эрарской и в тесном общении с друзьями – сестрами Аделаидой и Евгенией Герцык. Здесь она познакомилась с композитором А. А. Спендиаровым и охотно приняла предложение написать либретто для оперы его соч. на сюжет армянской легенды. По возвращении в Москву выпускает сб. **«Розы Пиерии»** (1922), **«Лоза»** (1923) и **«Музыка»** (1926). После выхода сб. **«Вполголоса»** (1928) поэтесса вступает в догуттенберговский период: в 1928 ликвидируется кооперативное изд-во «Узел», стихи ее перестают печататься где бы то ни было и оттесняются в лит. гетто. Это изгнание совпадает со временем наиб. развития ее творческой индивидуальности: вещи последнего 5-летия – самое значительное из всего, что П. сделала. Самый трагический и самый блистательный период ее жизни составляют отношения с Ведениеевой: уже в преддверии смерти она обрела полноту любви и творчества.

П. начала свой писательский путь, когда лит. земли были поделены между символистами и акмеистами – влияние футуристов оказалось по ряду причин очень ограниченным, – и не считаться подданным одной к.-л. из этих держав или, по крайней мере, обитателем принадлежащих им сфер влияния было почти невозможно. Однако ее творчество разворачивалось все же вне орбиты их притяжения. Даже в первом сб. «Стихотворения», несмотря на то, что он насчитывает 77 страниц, почти нет строчек, напоминающих кого-нибудь из совр. поэтов; в позднейших книгах такие случаи отсутствуют вовсе. Причина того, что творчество П. не развивалось в русле господствующих в 1-й четверти века направлений – принципиально иной подход поэтессы к материалу. За каждой строчкой стоит ничем не опосредованный личный опыт, что безошибочно ощущается при чтении. Это отличает П. от акмеистов и символистов, либо пропускавших факты действительности сквозь растр культурно-ист. ассоциаций (первые), либо видевших в них знаки более сложных и важных смыслов (вторые).

Маленький сб. «Лоза» – поворотный пункт в творчестве П., с него она начинается как поэт, здесь осуществлены формирование ее собственного стиля и разрыв с тем, что служило его заменителем, здесь, наконец, берут начало типичные для ее творчества темы. Первые образчики рождающегося стиля – стих. **«Дирижер»**, **«Краснеть за посвященный стих...»**, **«Дом мой»**, **«Отчего от отчего порога...»**, **«Увидеть вдруг...»**, **«Еще не дух...»**, **«Паук заткал...»**. Его характеризует прозаическая простота дикции, чуждающаяся всяких эффектов разговорность интонации, ориентация на тютчевскую лирику, оживление стершихся традиционных образов, антикнижность. Следующий этап – **«Алмаст»** – не только оперное либретто, но и драматическая поэма, имеющая важное значение в творчестве П. Подобно большинству ее лучших произв., поэма не увидела света; в 1939 она была напечатана в переработке Т. Ахумяна – В. Звягинцевой. Источником для произв. П. послужила поэма О. Туманяна «Взятие крепости Тмук». Сюжет «Алмаст» решен обобщенно-философски как трагедия извечных страстей, деспотически гибельно управляющих людскими поступками. Поэму (особенно последнее

действие) отличает напряженный драматизм и правда характеров, но самое поразительное – чудо ее стиха, великолепного, классически отточенного, музыкального.

Почти половина стих. сб. **«Музыка»** – раздумья о творчестве и воздействии иск-ва на душу человека. Мир стократ прекрасен, потому что смертный бог (творческая личность) стремится запечатлеть бессмертного Бога в пантеистическом понимании этого слова. Творчество – высокое призвание, ради которого можно идти на любые жертвы: «Господи! Какое счастье / Душу загубить свою, / Променять вино причастья / На Кастальскую струю». Но творчество возможно лишь при условии – и здесь сказывается яростное, иначе его не назовешь,– приятие мира, свойственное П., ее любви к чувственным проявлениям жизни: «Кто разлюбляет плоть, хладеет к воплощенью». Здесь заметны сдвиги в сторону большей уверенности поэтич. интонации (**«Гони стихи ночные прочь...»**, **«Высокая волна»**, стихи к М. П. Максаковой и др.). Любовная лирика вновь теряет свою спиритуалистическую окраску, перебрасывается мост к эмоциональной раскованности веденеевских циклов. В плане их предвестия нужно рассматривать такие сенсуалистические пьесы, как **«Ты молодая, длинноногая...»** и небольшой цикл, посв. Максаковой, в какой-то момент происходит как лит., так и житейское скрещение максаковской и веденеевской линий (последнее стих. максаковского цикла написано в конце янв. 1932, а первые пьесы **«Большой Медведицы»** тоже датированы янв.), и П. нек-рое время колеблется, пока уверенно не избирает направления Веденеевой.

Стихи веденеевского ряда – высшее достижение лирики П., которое ставит ее поэзию в ряд с лучшими образцами блистательной плеяды ее современников, единственный в своем роде дневник, с редкостной свободой самовыражения запечатлевший историю трудной любви и сложных состояний духа. Эта внутренняя раскованность позволила П. отступить от прочно сложившихся традиций. Как известно, рус. лит-ра очень щепетильна и даже церемонна в том, что касается кодексов дозволенного, и не терпит как и того, что называется эротикой, так и измены обычной коллизии «он и она» (краткий период декадентского нудизма был не показателен для ее природы). В этом смысле закономерно, что в высокую поэзию произв., отражающим эту обреченную любовную линию, был закрыт путь, и она представлена на протяжении неск. веков, не считая отд. эпизодов, вроде следов ее в стихотворстве А. Апухтина, лишь лирикой М. Кузмина и Н. Клюева; даже М. Цветаева сочла неуместным опубл. свою «Подругу», цикл любовных стихов, посв. П. Нарушив этот негласный запрет, П. оказалась в рус. лит-ре как бы иностранкой, пренебрегшей «условиями игры» и как ни в чем не бывало заговорившей о вещах, о которых полагалось молчать, чтобы не оскорбить господствующих худож. привычки и нравств. нормы. П. при этом менее всего хотела эпатировать или быть демонстративной – поэтесса ощущала такую внутреннюю свободу, что не видела причин для камуфляжа.

Соч.: Собр. стих. / Вст. ст., подгот. текста и примеч. С. Поляковой. СПб., 1998.

Лит.: Полякова С. В. Незакатные оны дни: Цветаева и Парнок // Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и др. работы по рус. лит-ре. СПб., 1997; Burgin D. L. Sophia Parnok: The life and work of Russia's Sappho. N.Y., 1994. *С. В. Полякова.*

ПАРЩИКОВ Алексей Максимович (25.5.1954, пос. Ольга Приморского края) – поэт.

Закончил Лит. ин-т им. М. Горького. Один из инициаторов и безусловно самый очевидный представитель т. н. моск. метафористической (по др. классификации – метареалистической или метаметафорической) школы. Лауреат (1985) премии А. Белого за поэму **«Я жил на поле Полтавской битвы»**. С нач. 90-х гг. живет и работает в осн. за границей. Учился в Станфорде, где в 1993 защитил диплом магистра иск-в. Периодически посещает Москву и др. российские города.

Стихи П. стали известны в литинститутском самиздате с кон. 70-х гг. 1-я кн. **«Днепровский август»** вышла в Москве (1984), 2-я – в Дании (1988). Его стихи переведены на 15 яз.; на англ. яз. вышла его кн. **«Медный купорос»** (1995). На рус. яз. стихи П. наиб. полно представлены в сб. **«Фигуры интуиции»** (М., 1989) и **«Cyrillic Light»** (М., 1995). Его произв. неоднократно публ. в ж. «Юность», альм. «Поэзия» и «День поэзии», в коллективном сб. «Порыв».

Особенности творческой манеры П. видны в сравнении с творчеством общепризнанных лидеров совр. метафорической поэзии А. Еременко и И. Жданова. П. значительно реже, чем Еременко, обращается к постмодернистской игре, использует более широкий диапазон средств актуализации стихового и языкового материала. От Жданова П. отличает принципиальная неразгадываемость, закрытость большинства его метафор, примерно с одинаковой плотностью насыщающих тексты обоих авторов.

Главный объект изображения в стихах П.– окружающий мир в единстве объективируемого взглядом поэта живого и оживляемого им же неживого. Один из наиб. тонких знатоков его поэзии О. Северская предлагает объяснить эту особенность поэтики метафористов в первую очередь социальными причинами, их осознанным и непреодолимым одиночеством в момент складывания индивидуальных поэтич. миров. Этим же можно объяснить и постоянно возникающую в стихах и эссе поэта тему принципиальной неадекватности диалога поэта и читателя, который сам П. предлагает заменить диалогом поэта и его текста. Не менее важным оказывается для поэта и его диалог с др. текстами культуры (по мнению Северской, читатель П. должен не только быть знаком с творчеством австрийского писателя Г. Мейринка, но и, поставив себя на место лирич. героя, ценить в себе Голема), однако включенность в парадигму культуры почти никогда не провоцирует постмодернистской ориентации произв. поэта и тем более его творчества в целом. Однако несмотря на глубоко скептическую оценку совр. рус. постмодернизма, в условиях расцвета которого, по мнению поэта, под худож. произв. понимается не сам текст, а проект, описывающий возможности его существования, когда стратегия поведения художника принимается за иск-во, П. достаточно успешно использовал постмодернистский код и его конкретные приемы в своем «переводе» поэмы М. Палмера **«SUN»** (Дружба народов. 1994. № 1; предисл. А. Зверева). Для метафорики П. характерна полная непредсказуемость, отчасти маскируемая автоматизмом письма (ср. апелляции поэта к «фигурам интуиции»), склонность к парадоксальному. В жанровом отношении П. тяготеет, с одной стороны, к наибольшему по размеру лирич. (чаще филос.) стих., с др.– к объемной многочастной элегии и поэме-циклу, состоящей из относительно самостоятельных фрагментов. Метрика П.– это сверхдлинные классические размеры и верлибры, отчасти тонический стих. В сб. «Cyrillic Light» наряду со стихами помещены прозаические миниатюры и эссе об иск-ве и поэзии.

Как и др. метафористы, П. намеренно не обозначает границ между своими собственными худож. текстами и метахудож. рефлексией, которая может размещаться как в стихах, так и в эссе, интервью, отд. высказываниях и т. д., всегда концептуально и метафорически выстроенных и безусловно составляющих часть единого авт. текста.

Соч.: Днепровский август. М., 1984; Фигуры интуиции. М., 1989; Конец века – коммерческое мероприятие: Алексей Парщиков о кризисе совр. иск-ва // Моск. комсомолец. 1995. 12 нояб.; Cyrillic Light. М., 1995.

Лит.: С чем идем в мир?: «Круглый стол» альманаха «Поэзия» // Поэзия. 1988. № 50; Северская О. Метареализм. Язык поэтич. школы: социолект – идиолект / идиостиль // Очерки истории языка рус. поэзии XX в.: Опыты описания идиостилей. М., 1995.

Ю. Б. Орлицкий.

ПАСТЕРНАК Борис Леонидович [29.1(10.2).1890, Москва – 30.5.1960, Переделкино] – поэт, прозаик.

Род. в семье художника Леонида Осиповича Пастернака и Розалии Исидоровны Пастернак, урожденной Кауфман. Л. О. Пастернак, живописец и иллюстратор (в частности, произв.

М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого), с авг. 1890 занимал преподавательскую должность в Моск. училище живописи, ваяния и зодчества; впоследствии – один из организаторов Моск. союза художников. В доме Пастернаков устраивались музыкальные вечера, на которых бывали знаменитые писатели (Л. Н. Толстой) и художники (Н. Н. Ге). После неск. лет домашнего обучения, в 1901 П. поступает в классическую гимназию, во 2-й класс. С раннего возраста хорошо рисует, а также проявляет музыкальную одаренность. В 1903, в день христианского праздника Преображения, П. при падении с лошади ломает ногу, что приводит к хромоте, в результате навсегда освобождающей его от воинской службы. В 1905 будущий писатель выезжает в Германию с родителями.

После окончания гимназии с золотой медалью становится студентом юрид. ф-та Моск. ун-та, затем по совету композитора А. Н. Скрябина переходит на филос. отд. историко-филол. ф-та, продолжая профессионально заниматься музыкальной композицией. Пробует себя в прозе и поэзии. С 1909 по 1912 примыкает к моск. кружку молодых поэтов «Сердарда». Дает уроки в частных домах, преподает на частных курсах подготовки в средние и высшие учебные заведения. Переписывается с двоюродной сестрой, будущим известным ученым О. М. Фрейденберг, живущей в Петербурге; переписке суждено продлиться более полувека и стать одним из важнейших документов эпохи. Летом 1912 проводит семестр в ун-те г. Марбург (Германия), в филос. семинаре Германа Когена. Несмотря на успехи и поступившее от Когена предложение продолжить обучение, а затем и работы в Германии, испытывает разочарование не столько в философии, сколько в самой ценности академической научной карьеры: «что меня гонит сейчас? Как странно: удача, возможность дальнейшего успеха? Порядок вещей?.. Я видел этих женатых ученых... Они не падают в творчестве. Это скоты интеллектуализма» (письмо А. Л. Штиху от 19 июля 1912).

В Марбурге происходит поворот к постоянному поэтич. творчеству: «Я основательно занялся стихописанием. Днем и ночью и когда придется я писал о море, о рассвете, о летнем доме, о каменном угле Гарца» (**«Охранная грамота»**). Пробует переводить Г. Келлера. Едет через Базель (Швейцария) в Милан; затем посещает Флоренцию и Венецию. После 2-недельного пребывания в Италии возвращается в Москву. В апр. 1913 друзья по «Сердарде» выпускают коллективный стихотв. альм. «Лирика». Здесь состоялся «поздний», как подчеркивал затем П., его поэтич. дебют из 5 стих., в т. ч. знаменитого впоследствии **«Февраль. Достать чернил и плакать...»**, посв. (в 1-м изд.) однокашнику по ун-ту и другу по «Сердарде» К. Локсу, который позже писал: «То был подлинно свой голос, еще не в полной силе, но уже в основной тональности» (Локс К. «Повесть об одном десятилетии»). П. участвует в собраниях кружка по исследованию проблем эстетической культуры и символизма в иск-ве, где еще в 1911 сделает доклад **«Символизм и бессмертие»** (в проспект изд-ва «Лирика» включена готовящаяся книга ст. П. под таким же назв.). Принимает окончательное решение о прекращении профессионализации в области философии; закончив курс в ун-те в мае 1913, даже не является за дипломом. Осенью 1913 составляет из 21 стих. свой первый поэтич. сб. **«Близнец в тучах»**, который с предисловием Н. Асеева выходит в количестве 200 экз. в дек. 1913. Назв. книги принадлежит С. Боброву. Предельно насыщенная ассоциативными образами, метафорами, порою недоступными для расшифровки, книга вызвала неоднозначную реакцию в узком кругу поэтич. молодежи – как восторженное признание, так и обвинения в «небрежности» и «неловкостях» стиля («нерусская поэтика»), неприятие и непонимание новизны поэтики П. лит. критикой, в т. ч. футуристической: «И вот передо мной еще одна такая книжка, полная тоски и переливания из пустого в порожнее» (Шершеневич В. Л. [Едух]. Мезонин поэзии // Первый журнал рус. футуристов. М., 1914). В 1914 публикует новые стихи и статью в альм. «Руконог» (изд-во «Центрифуга»), не включая их в дальнейшем ни в один из своих сб-ков.

После выхода «Руконога» с полемическими статьями, направленными против В. Маяковского и др. футуристов, состоялась встреча П. с Маяковским. Противостояние перешло в обожание: «Я был без ума от Маяковского и уже скучал по нем» («Охранная грамота»). Весною и летом 1914 П. переводит комедию Г. Клейста «Разбитый кувшин» для Камерного театра. Чувствуя схожесть своей поэтики с поэтикой Маяковского («Великое отступление отрезано мне: потому что Маяковский это я сам, каким я был в молодости» – 1 июля 1914 в письме Штиху), переживает «внешне незначительный, внутренне сокрушающий перелом» (Там же). Работает на химических заводах Урала с янв. по июль 1916 (Всеволода-Вильво) и с окт. 1916 по март 1917 (Тихие Горы). В дек. 1916 выходит кн. стихов **«Поверх барьеров»**: «Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика "Поверх барьеров"» (**«Люди и положения»**). Летом 1917 пишет сб. **«Сестра моя жизнь»**, в котором нашли выражение «совсем не современные стороны поэзии, открывшиеся мне революционным летом ... мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали» (Там же). Книга, ставшая событием и сделавшая П. знаменитым, выходит из печати только в 1922. В совр. лит-ру П. входит как поэт, обладающий даром нового зрения, уникальной эмоциональной и метафорической сложности, поэт вне рамок школ и систем, в которые пытались его заключить современники.

В 1918 работает над пов. **«Детство Люверс»**. С авг. 1922 по март 1923 вместе с женой, художницей Е. В. Лурье, живет в Германии. В 1923 в Берлине выходит кн. стихов **«Темы и варьяции»**, подтверждающая его славу сложного, изысканного поэта. К сер. 20-х гг. П. переходит к эпическим формам. В 1924 в ж. «ЛЕФ» печатается поэма **«Высокая болезнь»**, с 1925 по 1930 П. работает над ром. в стихах **«Спекторский»**, в 1925–26 пишет поэму **«Девятьсот пятый год»**, в 1926–27 – **«Лейтенант Шмидт»**. Ведет активную переписку с М. И. Цветаевой; познакомив ее – через письмо – с Р. М. Рильке, участвует в заочном разговоре трех поэтов. Летом 1927 выходит из группы «ЛЕФ»: «Я написал Маяковскому резкое письмо... Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силой в общественном сознании, компанейства, артельщины, подчинения голосу злободневности» («Люди и положения»). Перерабатывает и редактирует стих. для 2-го изд. «Поверх барьеров» (1929), дополняя книгу т. н. «смешанными стихотворениями», среди которых – послания А. Ахматовой, Б. Пильняку, Вс. Мейерхольду, Цветаевой. Книга содержит автопортрет поэта в состоянии тяжелого духовного и душевного кризиса (**«Рослый стрелок, осторожный охотник...»**). В 1931 заканчивает работу (начатую в 1928) над кн. «Охранная грамота», посв. скончавшемуся в 1928 Р. М. Рильке.

К кон. 20-х гг. в поэзии П. оформляется образ «второго рождения», в многослойности которого слышен отказ от футуристической поэтики, приближение к смысловой ясности, «переменами улицы не колеблемой высоте и содержательности» (письмо О. Мандельштаму, 24 сент. 1928). В июле – окт. 1931 посещает Грузию вместе с З. Нейгауз, ставшей его второй женой. Знакомство с грузинскими поэтами Т. Табидзе и П. Яшвили переходит в подлинную дружбу. П. переводит грузинскую поэзию и, в поисках новой, более понятной системы поэтики, пишет книгу стихов **«Второе рождение»** (1932). В мае – июне 1931 едет в Челябинск в командировку в составе писательской группы для знакомства с результатами социалистического строительства: «Я хотел быть со всеми и тоже отправился в такую поездку с мыслью написать книгу». Живет в июле – августе 1932 на даче под Свердловском, где видит трагические последствия коллективизации: «Это было такое нечеловеческое, невообразимое

горе, такое страшное бедствие, что оно … не укладывалось в границы сознания. Я заболел» («Люди и положения»). В мае 1934 состоялся телефонный разговор со Сталиным по поводу ареста Мандельштама, завершившийся неожиданным предложением поэта поговорить «о жизни и смерти». В авг. 1934 П.– делегат 1-го съезда сов. писателей. В докладе Н. Бухарина отмечен как «один из замечательнейших мастеров стиха в наше время». Избран членом правления созданного Союза сов. писателей. В июне 1935 выступает на антифашистском Конгрессе писателей в защиту культуры (Париж). Встречается с Цветаевой, отговаривая ее от возвращения на родину. 1 янв. 1936 в газете «Известия» публикует стихи с апологетическими строфами о Сталине. Летом 1936 обустраивает дачу в Переделкино, впоследствии ставшую его постоянным местом жительства. Во 2-й пол. 30-х гг. подвергается серьезным критич. нападкам, вызванным независимостью положения и поведения. Работает над переводами из западноевропейской поэзии и Шекспира, в 1940 пишет первые стихи переделкинского цикла.

После начала Великой Отеч. войны семья П. эвакуируется в г. Чистополь. 14 окт. 1941 П. отбывает туда же; в Чистополе продолжает работать над переводом пьес Шекспира. В 1943 возвращается в Москву, где выходит кн. стихов **«На ранних поездах»**. Летом 1945 печатается последняя прижизненная кн. стихов – **«Избранные стихи и поэмы»**. Иллюзорные надежды на либерализацию режима, возникшие у П. в начале войны, сменяются разочарованием. После поездки в Грузию на юбилей Н. Бараташвили (окт. 1945) и весенних (1946) выступлений на поэтич. вечерах в Колонном зале Дома Союзов (совместно с Ахматовой) и в Политехническом П. начинает работу над ром. **«Доктор Живаго»**: «Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как в идеале, у Диккенса и Достоевского,– эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое… Атмосфера вещи – мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным» (письмо О. М. Фрейденберг, 13 окт. 1946). Он наделяет Юрия Живаго высоким творческим даром, завершая роман 24 стих. своего героя.

Осенью 1946 за лирич. произв. П. впервые выдвинут на соискание Нобелевской премии. С весны 1947 начинается период травли его в печати: «Стихи Б. Пастернака с величайшей наглядностью показывают, что скудные духовные ресурсы неспособны породить большую поэзию, что реакционное, отсталое мировоззрение не может позволить голосу поэта стать голосом эпохи… Советская литература не может мириться с его поэзией» (Культура и жизнь. 1974. 21 марта). Весной 1948 уничтожается тираж «Избранного». В 1948, продолжая работу над романом, П. переводит **«Фауста»** И. В. Гете, который выходит отд. книгой в дек. 1953. В апр. 1954 ж. «Знамя» печатает 10 стих. под назв. **«Стихи из романа в прозе "Доктор Живаго"»**, с авт. предисловием. Осенью 1954 П. вторично выдвинут на соискание Нобелевской премии. Осенью 1955 работа над романом завершается; в марте 1956 передает рукопись романа в редакции ж-лов «Новый мир» и «Знамя». Весной 1956 работает над автобиогр. очерком «Люди и положения». В мае 1956 передает рукопись романа для миланского издателя Дж. Фельтринелли. Работает над стихотв. циклом **«Когда разгуляется»**. В сент. 1956 получает письменный отказ редколлегии ж. «Новый мир»: «Дух Вашего романа – дух неприятия социалистической революции… Как люди, стоящие на позиции, прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала "Новый мир" не может быть и речи». Осенью 1956 в ж. «Знамя» печатается 8 стих., в ж. «Новый мир» – 1. В янв. 1957 П. заключает договор с Гослитиздатом на публикацию романа, весной 1957 набор книги избранных стих., готовившейся к выходу в том же изд-ве, рассыпают. В авг. 1957 поэта вызывают в ЦК КПСС с требованием остановить изд. «Доктора Живаго» в Италии, в нояб. 1957 книга выходит в Милане в переводе на итал. язык. 23 окт. 1958 П. присуждается Нобелевская премия по лит-ре; 25 окт. в «Лит. газ.» печатается письмо редколлегии «Нового мира» вместе с редакционной ст. «Провокационная вылазка международной реакции». 27 окт. 1958 президиум правления СП СССР, бюро оргкомитета СП РСФСР и президиум правления Моск. отд. СП единогласно принимают постановление «О действиях члена Союза писателей СССР Б. Пастернака, не совместимых со званием советского писателя»; 29 окт. П. отправляет секретарю Шведской Академии телеграмму с отказом от премии; 31 окт. общее собрание писателей Москвы обращается к правительству с просьбой «о лишении предателя Б. Пастернака советского гражданства». 31 окт. П. подписывает составленное близкими письмо Н. С. Хрущеву, 6 нояб. в газ. «Правда» печатается письмо П., составленное секретарем СП СССР Д. А. Поликарповым и близким другом П. О. В. Ивинской. После публикации в февр. 1959 в англ. печати стих. **«Нобелевская премия»** следует вызов П. к генеральному прокурору Р. А. Руденко. Травля на родине смягчалась участием всего мира в судьбе П., получавшего огромную почту от читателей и почитателей из мн. стран. Зимой 1960 он работает над пьесой **«Слепая красавица»** – о драматической судьбе крепостного художника (осталась незаконченной).

П. скончался в результате скоротечной тяжелой болезни, начавшейся в кон. апреля 1960. «…По слепой игре судьбы,– писал он незадолго до кончины,– мне посчастливилось высказаться полностью, и то самое, чем мы так привыкли жертвовать и что есть самое лучшее в нас,– художник, оказался в моем случае не затертым и не растоптанным».

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. / Вст. ст. Д. С. Лихачева, сост. и коммент. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова. М., 1989–91; Письма Б. Л. Пастернака к жене З. Н. Нейгауз-Пастернак. М., 1993; Существованья ткань сквозная. Борис Пастернак: Переписка с Евгенией Пастернак (дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его восп.). М., 1998; Соч.: [Хроника жизни и творчества. Стих. и поэмы. Переводы западной и восточной лирики. Доктор Живаго. Повести. Список трудов о П.]. М., 1998; Переписка Б. Пастернака с М. Баранович / Подгот. текста, вст. ст., коммент. К. М. Поливанова, биогр. очерк А. А. Баранович-Поливановой. М., 1998.

Лит.: Синявский А. Д. Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965; Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981; Он *же*. Борис Пастернак в тридцатые годы. Иерусалим, 1984; Пастернак Е. Борис Пастернак: Мат-лы для биографии. М., 1989; Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке: Восп. и мысли. М., 1989; «Доктор Живаго»: С разных точек зрения. М., 1989; Переписка Бориса Пастернака. М., 1990; Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990; Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака. Л., 1991; Данин Д. С. Бремя стыда: Книга без жанра. М., 1996; Емельянова И. И. Легенды Потаповского переулка: Б. Пастернак, А. Эфрон, В. Шаламов. Восп. и письма. М., 1997; Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Биография. М., 1997.

Н. Б. Иванова.

ПАУСТОВСКИЙ Константин Георгиевич [19(31).5.1892, Москва – 14.7.1968, там же] – прозаик.

Его отец, потомок запорожских казаков, был железнодорожным статистиком, мать происходила из интеллигентной польской семьи среднего достатка. Детство и отрочество П. прошли в Киеве. Окончив 1-ю киевскую гимназию (1912), выпускниками которой были многие в будущем известные люди (в частности, М. А. Булгаков), поступил на естественное отд. физико-математического ф-та Киевского ун-та. Проучившись 1-й курс, перешел на филос. отд. историко-филол. ф-та. В 1914 перевелся в Моск. ун-т. В первые месяцы 1-й мировой войны работал кондуктором и вожатым моск. трамвая, а затем – санитаром на тыловом и полевом санитарных поездах. Несмотря на то что был освобожден от воинской повинности, П. перешел в полевой санитарный отряд и проделал с ним длинный путь отступления от Люблина в Польше до бело-

рус. г. Несвижа. После этого работал на заводах в Екатеринославе, Юзовке, Таганроге, в рыбачьей артели на Азовском море.

В марте 1917 П. приехал в Москву, где сотрудничал в демократической печати. В Гражданскую войну был журналистом в Киеве, Одессе, затем жил в Батуми, Сухуми, Тбилиси. В 1923 вернулся в Москву, ставшую с тех пор его постоянным местом жительства. Недолго поработав в газете водников «На вахте», перешел в РОСТа, где служил редактором до кон. 20-х гг.

Писать начал в последних классах гимназии. Это были стихи, часто подражательные. В них легко обнаруживаются следы влияния рус. поэтов 19 и начала 20 вв. Строки юного поэта свидетельствовали о том, что он восприимчивый читатель и прилежный копиист. Сочинив ворох стихов, П. почувствовал искушение попытать свои силы в прозе: рассказ **«На воде»** (1912) напечатал киевский ж. «Огни». В ж. «Рыцарь» опубл. рассказ **«Четверо»**. После пребывания на переднем крае написал неск. очерков, в которых делился фронтовыми впечатлениями. Один из них был напечатан. Затем он вновь вернулся к поэзии. Он послал свои стихи И. Бунину, который откликнулся на них письмом. Отметив, что автор «поет с чужого голоса», Бунин писал: «Думается, Ваш удел, Ваша настоящая поэзия – проза. Именно здесь, если Вы сумеете проявить достаточно упорства, уверен, сможете достичь чего-нибудь значительного».

Житейские обстоятельства – необходимость зарабатывать на хлеб – обратили П. к журналистике. Он перепробовал почти все газетные специальности: был репортером, разъездным корреспондентом, выпускающим, очеркистом, правщиком. Писал о самых разнообразных событиях и людях. Научился проникать в суть противоречивых жизненных фактов и постигать их внутреннюю связь. В это же время П. писал рассказы, повести, романы. Его первая книга **«Морские наброски»** (1924, изд. 1925), объемом с брошюру, осталась незамеченной. В 1927 вышла небольшая книга **«Минетоза»**. В 1929 П. издал ром. **«Блистающие облака»**. К ним примыкает ром. **«Романтики»**, начатый в 1916, но опубл. лишь в 1935. Героев этих произв. отличала романтическая приподнятость. Чистые и благородные, гуманные и бескорыстные, исполненные ненависти ко всему, что принижает человека и оскорбляет его достоинство, они неустанно размышляют об осуществлении высоких идеалов, тяготясь унылой будничностью, окружающей их, и устремляя свои взоры в будущее, уповая на то, что оно станет царством гармонии, из которого навсегда уйдут ложь, пресмыкательство, духовное убожество.

Произв. П. 20-х гг. отмечены абстрактностью; эта худож. уязвимость объяснялась не столько отсутствием мастерства, сколько мироощущением писателя. Искренне сочувствуя декларируемым целям революции, он не находил в окружающей действительности ощутимых примет реального приближения к этим целям.

На рубеже 30-х гг. П. и др. писатели (Л. Леонов, М. Шагинян, И. Эренбург) стали славить индустриальные преобразования, охватившие страну, видя в них воплощение прекрасных идеалов. Побывав в «горячих точках» бурного строительства, П. увлеченно писал о социальных достижениях – о проектах новых городов, выведении чудесных сортов плодоносных растений, о фабриках-кухнях, избавляющих женщин от изнурительной домашней поденщины. При этом подчас не замечалось плохое, что сопровождало жизнь сов. людей в эти годы. Сегодня непросто понять, как мыслящие и совестливые люди смогли угодить в идеологические ловушки, хитроумно расставленные властителями страны.

В 1932 П. пишет **«Кара-Бугаз»**, в 1933 – **«Колхиду»** (изд. 1934), которые тотчас же вышли в периодике и отд. изд. Вдохновенно описывая современников, меняющих лицо пустыни и осушающих малярийные болота, избавляя человека от рабской зависимости от природных зол, П. не кривил душой. Героические усилия людей по преодолению небывалых трудностей, портреты тех, кто умеет мечтать и практически воплощать самые дерзкие замыслы, – все это отвечало помыслам писателя. Появление этих повестей, особенно первой, было встречено дружными похвалами, высоко оценили «Кара-Бугаз» М. Горький и Р. Роллан. П. приобрел известность. Отныне критика неизменно отзывалась на каждую его публикацию.

В предвоен. 10-летие П. работал очень интенсивно. Помимо очерков, статей, рецензий, пьес, жизнеописаний, рассказов (этот жанр он особенно любил) из-под его пера вышли худож. исследование **«Черное море»** (1936) и **«Северная повесть»** (1938). В центре этих повествований – неразрывная связь времен, органическая преемственность идей и чаяний. Для их героев нравств. ценность того или иного поступка бесконечно важнее сиюминутных прагматических результатов.

Во 2-й пол. 30-х гг. взгляд П.-художника обращен на пленительную в своей скромной красоте природу средней полосы России. В **«Летние дни»** (1937), **«Мещерская сторона»** (1939) и примыкающих к ним рассказах она становится центральной темой и лейтмотивом. В восприятии и изображении природы П. родствен И. Бунину и М. Пришвину. С первым его сближает включенность мира природы в духовный мир человека, со вторым – пафос познания природы, худож. ее исследование. Недаром Пришвин записал в своем дневнике: «Не будь я Пришвиным, я хотел бы писать в наше время, как Паустовский». Природа притягивала П. как умиротворяющая, прекрасная в неистощимом разнообразии среда, где человек освобождается от всего мелкого и суетного и обретает душевное равновесие. В Мещерском цикле П. нашел свою нишу в лит-ре и проявил себя тонким пейзажистом и проникновенным лириком. Сбылось предсказание Бунина: поэзией П. стала его проза. В 30-е гг. он пишет ряд книг о людях иск-ва: **«Исаак Левитан»**, **«Орест Кипренский»** (обе – 1937), **«Тарас Шевченко»** (1939).

В 1945 П. приступил к работе над книгой воспоминаний, которую считал главной в своем творчестве. Уже в первом своем большом повествовании «Романтики» П. представил автобиогр. материал. Роман не вполне удовлетворил его автора именно потому, что этот материал, затемненный вымышленными фабульными наслоениями, не стал цементирующей основой повествования. Первоначально П. не замышлял большого автобиогр. полотна, намереваясь ограничиться детством и отрочеством, но позднее у него созрел замысел довести повествование до более позднего времени. Однако взялся за него писатель только через 8 лет. Решающую роль в затянувшемся перерыве сыграла невыносимая атмосфера в лит-ре, сложившаяся после постановлений ЦК партии, после которых осуждалось все, что не укладывалось в рамки спущенных сверху директив. Кампания по искоренению «космополитизма» задела и П. Оставшись вне подозрений по части этнического происхождения, он подвергся бичеванию за скрываемую приверженность к творчеству А. Грина, объявленного чуждым России. Перед П. закрылись все изд-ва, и он вынужден был браться за выполнение заказов, которые хотя бы частично позволяли реализовывать накопленный опыт (**«Рождение моря»**, 1952).

Изменившаяся в стране ситуация была стимулом к продолжению автобиогр. произв.: появляются **«Далекие годы»** (1946) и **«Беспокойная юность»** (1955); обе автобиогр. книги вышли под одной обложкой под назв. **«Повесть о жизни»**: далее последовали книги того же жанра: **«Начало неведомого века»** (1957), **«Время больших ожиданий»** (1959), **«Бросок на юг»** (1960), **«Книга скитаний»** (1963). П. хотел довести рассказ о своей жизни до 50-х гг., но не успел.

«Повесть о жизни» охватывает 40-летний путь ее создателя – от младенчества до лит. становления и зрелости. П. рассказывает о семье, в которой родился и рос, о гимназии, где учился, о людях, безвестных и прославленных, встретившихся ему на жизненных дорогах, о местах, в каких обитал и странствовал, о социальных потрясениях. О себе, событиях, людях автор говорит от-

крыто и прямо, не прибегая к сюжетным ухищрениям и лит. маскировке. Но при всем обнаженном автобиографизме «Повесть о жизни» не документальное, а художественное произведение, построенное по новеллистическому принципу. Бунин принял отдельно напечатанную главу «Далеких годов» за рассказ. Он писал П.: «Дорогой собрат, я прочел Ваш рассказ "Корчма на Брагинке" и хочу Вам сказать о той редкой радости, которую испытал я: если исключить последнюю фразу этого рассказа ("под занавес"), он принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы».

С автобиогр. циклом неразрывно связана **«Золотая роза»** (1956), подводящая итог многолетних размышлений писателя о природе иск-ва слова и роли художника. П. обстоятельно исследует слагаемые писательской работы: функцию воображения, место природы в мироощущении художника, соотношение факта и вымысла, влияние на лит-ру смежных иск-в, язык как материал и орудие воссоздания действительности. «Золотая роза» вводит читателя в творческую лабораторию художника, приобщая к «тайная тайных» иск-ва.

В последние 15 лет жизни П. активно выступал как публицист. Он призывал оградить природу от варварских покушений на нее, заступался за гонимых и преследуемых, отстаивал свободу и независимость человеческой личности, бичевал жестокость и насилие, угодничество и бесчеловечность, ратовал за поиски в иск-ве и поддерживал талантливых молодых писателей. Его творчество и совестливая позиция, которую он неизменно занимал, создали ему высокий нравств. авторитет в России и за рубежом. Книги П. переведены на большинство яз. мира и изданы на всех 5 континентах.

Соч.: Собр. соч.: В 9 т. М., 1981–86; Избр. произв.: В 3 т. М., 1995.

Лит.: Роскин А. Право на мечту // Худож. лит-ра. 1934. № 11; Львов С. Константин Паустовский. Критико-биогр. очерк. М., 1956; Левицкий Л. Константин Паустовский: Очерк творчества. 2-е изд. М., 1977; Кременцов А. И. К. Г. Паустовский. Жизнь и творчество. М., 1982; Восп. о Константине Паустовском: [Сб.]. М., 1983; Трефилова Г. П. Паустовский, мастер прозы. М., 1983; Макарова Ф. Р. К. Паустовский и север. М., 1994; К. Паустовский: Библиогр. указатель (К 100-летию со дня рождения писателя) / Сост. И. И. Комаров, М. К. Сазонова. М., 1995.

Л. А. Левицкий.

ПЕЛЕ́ВИН Виктор Олегович (22.11. 1967, Москва) – прозаик.

«Самый известный и самый загадочный писатель своего поколения»,– так характеризует своего автора моск. изд-во «Вагриус» на переплете ром. П. **«Чапаев и Пустота»**, и это вполне соответствует тому имиджу, который П. искусно поддерживает. Его существование как писателя, причастного к совр. рус. постмодернизму, вполне легендарно и мифологично. Так, в кн. Виктора Ерофеева «Русские цветы зла» со слов П. указывается иная дата его рождения (нояб. 1962), самим же писателем впоследствии опровергаемая – с уточнением, что у него «есть промежуток в семь лет», в котором он «может жить». По свидетельству самого П., он род. в семье военного, окончил среднюю школу почти на «отлично» (с единственной «четверкой» по рус. яз.), в 1989 – Моск. энергетический ин-т; в 1989–90 учился в Лит. ин-те им. М. Горького на вечернем отделении (на 2-м курсе перестал посещать занятия). Творческий путь П. начал на страницах ж. «Химия и жизнь» в сер. 80-х гг. рассказом **«Дед Игнат и люди»**, сразу проявив себя оригинальным писателем-фантастом, – однако его произв. лежали за пределами традиционной «научной фантастики» и экзотического для рус. читателя жанра fantasy («фэнтэзи»). Книга П. **«Синий фонарь»** в 1993 получила премию «Малый Букер» как лучший сборник рассказов за 1992 – и это, пожалуй, все, что известно о писателе.

Хорошо известно также, что П. не дает интервью, не беседует с журналистами, избегает телевидения и не фотографируется. П. любит розыгрыши как в жизни, так и в лит-ре. Симптоматичен имеющий хождение анекдот о том, как, обучаясь в Лит. ин-те, П. на спор сдал без подготовки целую сессию, каждый раз рассказывая лишь об Аркадии Гайдаре. Так, на экзамене по рус. лит-ре 19 в., вытащив билет о ром. «Отцы и дети», П. будто бы заявил экзаменатору: «Чтобы разобраться в романе "Отцы и дети", мы должны лучше понять фигуру Тургенева, а это станет возможным, только если мы поймем, что Иван Сергеевич Тургенев был своеобразным Аркадием Гайдаром 19 века». Пари было выиграно.

Др. легенда связана с распространившимся в Москве слухом, что П. якобы связан с «братвой» – криминальными группировками (сказалось его мастерское владение совр. воровским, или «новорусским» жаргоном), что он «контролирует сеть коммерческих ларьков» и вообще «стал крупным бандитом». Ответ П. на эти слухи будто был таков: «Почему же – не коммерческих банков? Хотя на самом деле я ведь управляю всем этим миром!».

Третья легенда связана со сведениями, что П. еще в сов. время переводил К. Кастанеду, проявлял жгучий интерес к всевозможной эзотерике, «измененным состояниям сознания» (в т. ч. происходящим под влиянием наркотиков и галлюциногенов), к виртуальным реальностям компьютерных игр. Слух сообщал, что П. пережил (или переживает?) увлечение антропософией и теософией, буддизмом и суфизмом, стоицизмом и др. учениями об «альтернативной реальности». Говорят, что сам П. с гордостью рассказывал друзьям о том, что А. Генис назвал его «Чапаева и Пустоту» первым рус. дзэн-буддистским романом.

Подобные легенды показательны для пелевинского типа творчества. Действительно, писатель «управляет» этим миром, разворачивая его в нашем сознании. И жизнь, и история, и рус. лит-ра, и экзаменационная «лотерея» на наших глазах трансформируются в авт. текст, а само волшебное превращение Тургенева в Гайдара представляет собой изящную модель пелевинского худож. мира в целом, одновременно гротескного и зловещего (для наглядности достаточно экстраполировать на тургеневский роман о конфликте поколений общую атмосферу гайдаровской рев. романтики и поэтизации Гражданской войны).

Все существа, заселяющие пелевинский мир, пребывают в состоянии «между»: между жизнью и лит-рой, между плотью и духом, между советским и несоветским, реальностью и фантазией, нормативным и абсурдным, и т. д. Совслужащие из рассказа **«Принц Госплана»** (первое широко известное произв. П., распространявшееся в компьютерных версиях) одновременно являются персонажами различных компьютерных игр и могут «играть» только «по установленным правилам». Забулдыга-пролетарий из рассказа **«День бульдозериста»** оказывается американским шпионом. Китайский крестьянин Чжуань на самом деле – сов. вождь, управляющий огромной страной на севере Китая. А москвичи, движущиеся по улицам Большая и Малая Бронная, Пушкинской площади, поднимающиеся по Останкинской телебашне, – в реальности представляют собой муравьев, ползающих по заржавевшей броне, пушке и радиоантенне япон. танка, лежащего со времен последней войны во дворе этого самого китайского крестьянина (**«СССР Тайшоу Чжуань»**).

Герои рассказа **«Затворник и Шестипалый»** – две курицы с Бройлерного комбината им. Луначарского, заняты некими метафизическими экспериментами, в результате которых вырываются из окошка инкубатора на волю. Все герои пов.-басни **«Жизнь насекомых»** (Знамя. 1993. № 4) одновременно существуют в качестве людей и в качестве насекомых – комаров, мух, жуков, а персонажи рассказов **«Вести из Непала»** и **«Синий фонарь»** вдруг понимают, что все они – мертвецы. Фигурирующие в новелле **«Миттельшпиль»** валютные проститутки Люся и Нелли в недавнем прошлом были мужчинами и партийно-комсомольскими работниками, но с наступлением «трудных времен» быстро «перестроились», идеально приспособившись к новой повседневности.

Жизнь на границе миров носит призрачный, фантасмагоричный характер, а амбивалентность как бы двойного бытия придает всему смысл мнимого и выморочного существования – каких-то «сумерек человечества», проступающих сквозь обманчивую видимость, правдоподобную кажимость привычного и об-

щеизвестного. Однако, по П., грань между взаимоисключающими мирами не только размыта, но и преодолима. Каждый может преодолеть метафизические границы бытия, изменяясь сам, претерпевая разительную трансформацию в своем внутреннем существе. Главное здесь в том, чтобы осознать иллюзорность своего существования и вырваться из ее цепких объятий. Читатель пелевинских текстов вдруг с ужасом или истерическим смехом начинает догадываться, что истинная причина всех событий и вещей лежит «по ту сторону» общепринятого смысла, и даже если она не укладывается в предлагаемую автором абсурдную канву вывернутой наизнанку причинности, то уж во всяком случае не лежит на поверхности банальных объяснений. Догадка о скрываемой тайне бытия взрывает благочинную картину мира. За границей мнимого бытия открывается возможность прорыва в иную реальность, в новый, неожиданный вариант жизни, казалось бы, несуществующей и невозможной.

Старая шаманка Тыймы («почетный оленевод», орденоносец в сов. жизни), приехав на станцию с символическим названием Крематово, вызывает из «нижнего мира» мертвецов – погибших во 2-ю мировую войну нем. летчиков,– чтобы рус. девушки Таня и Маша, выйдя за них замуж, могли уехать за границу (**«Бубен Верхнего Мира»**). Мотылек Митя из «Жизни насекомых» в конце концов превращается в свое Alter ego – светлячка Диму. Рассказчик **«Желтой стрелы»** спасается лишь тем, что в конце концов сходит с бесконечного поезда, несущегося к «разрушенному мосту» (сам поезд «Желтая стрела» – символ надвигающейся катастрофы, избежать которую все пассажиры могут лишь поодиночке, а не коллективно: «соборно» можно только погибнуть). Персонажи позднесоветского анекдота – Чапаев, Анка и Петр (Пустота) погружаются в финале пелевинского романа в метафизическую реальность – они плывут по «Условной реке абсолютной любви» (сокращенно УРАЛ).

Сама мировая и отеч. история у П. реинтерпретируется самым фантастическим образом. Выясняется, напр., что горбачевская «перестройка» началась по вине некоей Веры Павловны, уборщицы в одном из моск. общественных мужских туалетов, занимавшейся медитациями и оккультизмом; в наказание за свой «солипсизм третьей стадии» она была сослана после смерти в ром. Н. Чернышевского «Что делать?», где и пребывает в настоящее время (**«Девятый сон Веры Павловны»**). Тем самым и «перестройка» предстает как чисто лит. акция подпольного сознания Чернышевского и его последователей, бьющихся над разрешением вечного рус. вопроса «Что делать?». Да и вся сов. история у П. не просто мифологизирована и сплетена из тайных чудовищных преступлений – она разворачивается в подземелье (абсолютном «подполье»), где на глубине сотен метров под поверхностью живут ее настоящие руководители, управляющие действительностью, в то время как все ист. деятели – не более чем «живые шахматные фигуры», время от времени насильственно и, как правило, по воле случая сметаемые с полит. доски (**«Реконструктор»**). Выясняется, что даже Сталин (Иосиф Андреевич) – подставное лицо. На самом деле сов. государством управлял подземный Сталин, точнее 7 Сталиных, настоящие фамилии которых: Николай Паклин (Сталин с 1924 по 1930), Михаил Сысоев (Сталин с 1930 по 1932), Сероп Налбандян (Сталин с 1932 по 1935); целых трое собутыльников – Тарас Шумейко, Андрей Белый, Семен Неплаха (Сталин с 1935 по 1947), Никита Хрущев (Сталин с 1947 по 1953). Здесь П.-историк оказывается достойным конкурентом наших математиков-постмодернистов А. Фоменко, Г. Носовского и К°, придумавших «новую хронологию».

История Н. С. Хрущева в изложении П. не менее интересна и заставляет, по словам автора, «вспомнить лучшие страницы "Графа Монте-Кристо"». Придя к власти под землей, он «приказал уничтожить внешнего Сталина и заменил его двойников под своим настоящим именем. Тщеславие погубит его – двойник оказался умнее бывшего повара-кладоискателя». Подземный центр власти был уничтожен; власть перешла к двойнику Хрущева, который в июне 1954 распорядился с помощью армейских бетономешалок залить бетоном через пробитые в тротуарах шурфы и решетчатые вентиляционные башенки всю подземную Москву, эту, так сказать, «подмоск. резиденцию» – вместе с последним Сталиным-Хрущевым, еще продолжавшим держать в руках мнимые «рычаги» своей власти. Все эти ист. аллюзии – не что иное, как худож. преломление рухнувших – сначала в годы «оттепели», затем «перестройки» – сов. ист. мифов, что породило логичное представление об иллюзорности, выдуманности всей нашей истории (тот же «Реконструктор»).

Все эти фантастические ист. разыскания излагаются у П. в виде сварливой рецензии столичного журнала на ученую монографию провинциального преподавателя истории П. Стецюка «Память огненных лет», нашедшего сенсационные (совершенно секретные) документы органов гос. безопасности, не уничтоженные только потому, что исполнители задания уничтожили друг друга раньше, чем должны были сжечь бумаги (обычная сов. бюрократическая накладка). Советский «сюр» начинает жить у П. как бы по своим непредсказуемым законам, логика которых подводит читателя к одному: нельзя никому и ни во что верить, кроме самого себя; истории не существует – это одна выдумка; мы ничего не знаем достоверного об окружающем нас мире и в этом отношении возможны самые невероятные первооткрытия – на месте того, что казалось нам бесспорным и каноничным.

Писатель отважно вторгается и в современность, представляя ее как творимое на наших глазах худож. произведение. Буквально через 2 месяца после трагических событий в Буденновске П. публикует рассказ **«Папахи на башнях»** (Огонек. 1995. № 42) о том, как чеченские боевики во главе с Шамилем Басаевым захватили Кремль. В разгар президентской кампании 1996 П. совместно с «компьютерным кудесником» Ugger'ом реализует свой избирательный проект. С помощью компьютерной программы Elastic Reality, на основе рейтингов кандидатов в президенты по данным опросов ВЦИОМа он создает обобщенный портрет Президента России, составленный по данным шести наиб. популярных кандидатов. Этот «Президент» получил имя Ultima Тулеева (намек на «крайнюю Фулу» в античной мифологии). Проект накануне выборов был показан по телевидению, опубл. в «Независимой газ.» и франц. газ. «Monde»... Сама жизнь предстает у П. как грандиозный культурный проект, созданный художником в соавторстве с компьютером. На интернетовской пресс-конференции П. убежденно отстаивал тезис о сокрушительном воздействии вымысла на реальность.

П. популярен и в совр. России, и на Западе, причем в равной мере среди «высоколобой элиты» и «массовки», довольствующейся вагонным «чтивом», – востребован он потому, что точнее и глубже мн. современников выражает многомерность и многозначность нынешней российской действительности, ее преемственность ко всем перипетиям сов., российской и мировой истории в их чудовищном смешении и переплетении. Недаром П. сравнивают с Э. Хемингуэем, Л. Андреевым, Ф. Кафкой, К. Чапеком, М. Булгаковым, Г. Гессе, В. Набоковым, С. Рушди, Ф. Феллини, Венедиктом Ерофеевым, У. Эко и т. п. Список, заведомо неполный, поражает своим эклектизмом. Главное же в П. то, что даже в произв., написанных в сов. время, он был ярко выраженным постсоветским писателем. В этом аспекте его отношение ко всему советскому не просто иронично, пародийно (здесь он – яркий представитель лит. соц-арта), но и философски-метафизично. Лучше всего это характеризует его программное эссе **«Джон Фаулз и трагедия русского либерализма»** (Независимая газ. 1993. 20 янв.), где говорится: «Советский мир был настолько подчеркнуто абсурден и продуманно нелеп, что принять его за окончательную реальность было невозможно даже для пациента психиатрической клиники. И получилось, что у жителей России, кстати, необязательно

даже интеллигентов, автоматически – без всякого их желания и участия – возникал лишний, нефункциональный психический этаж, то дополнительное пространство осознания себя и мира, которое в естественно развивающемся обществе доступно лишь немногим. Для жизни по законам игры в бисер нужна Касталия. Россия недавнего прошлого как раз и была огромным сюрреалистическим монастырем, обитатели которого стояли не перед проблемой социального выживания, а перед лицом вечных духовных вопросов, заданных в уродливо-пародийной форме. Совок влачил свои дни очень далеко от нормальной жизни, но зато недалеко от Бога, присутствия которого он не замечал. Живя на самой близкой к Эдему помойке, совки заливали портвейном "Кавказ" свои принудительно раскрытые духовные очи, пока их не стали гнать из вишневого сада, велев в поте лица добывать свой хлеб. Теперь этот нефункциональный аппендикс советской души оказался непозволительной роскошью».

В своем творчестве – особенно ярко в последнем ром. **«Generation "П"»** (**«Поколение "П"»**. М., 1999) – П. сделал предметом исследования именно этот «аппендикс», «непозволительная роскошь» которого развертывается во всей своей эстетической и интеллектуальной красе в совр. рус. постмодернизме, а вместе с ним в постсов. смысловом пространстве.

Соч.: Омон Ра //Знамя. 1992. № 5; Чапаев и Пустота: Ром. М., 1996: Жизнь насекомых: Романы / Предисл. В. Курицына «Группа продленного дня». М., 1998; Желтая стрела: Пов. М., 1998; Собр. соч.: В 3 т. М., 1999.

Лит.: Костырко С. Чистое поле лит-ры // Новый мир. 1992. № 12; Арбитман Р. Виктор Пелевин. Чапаев и пустота //Урал. 1996. № 5–6; Кузнецов С. Самый модный писатель //Огонек. 1996. № 35; Бавильский Д. Сон во сне //Октябрь. 1996. № 12: Архангельский А. Обстоятельства места и времени: Связка рецензий //Дружба народов. 1997. № 5; Генис А. [Беседы о новой словесности. Беседа десятая]: Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12; Липовецкий М. Рус. постмодернизм: Очерки ист. поэтики. Екатеринбург, 1997; Немзер А. Возражения господина Ломоносова на энтомологической штудии господина Пелевина; Как я упустил карьеру //Немзер А. Лит. сегодня: О рус. прозе. 90-е. М., 1998; Нефагина Г. Рус. проза второй пол. 80-х – нач. 90-х годов XX века. Минск, 1998; Эпштейн М. Рус. культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной //Звезда. 1990. № 1; Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. М., 1999; Курицын Вяч. Рус. лит. постмодернизм. М., 2000; Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.

Н. В. Кондаков.

ПЕРВЕНЦЕВ Аркадий Алексеевич [13(26).1.1905, с. Набуг Александровского района Ставропольского края – 30.10.1981, Москва] – прозаик.

Род. в учительской семье. Провел детство в станице Новопокровская в доме деда Андрея Никаноровича Афанасьева. Сюда часто наезжали их родственники – Маяковские. Мать П., Любовь Андреевна, была двоюродной сестрой матери В. Маяковского. Детство и отрочество П. пришлись на годы революции и Гражданской войны. Об этом он вспоминал позднее в пов. **«Баллада о детстве»** (1968).

В 1925, живя в станице Новорождественская, П. работает в избе-читальне, редактирует стенную газету. После окончания краевых курсов культпросветработы становится районным инспектором по ликвидации неграмотности населения, часто выступает как рабочий корреспондент в краевой и городской газетах. В 1926 рабочие Тихорецких паровозных мастерских избрали его депутатом городского Совета. Вскоре он был призван на армейскую службу. Служил в кавалерии, пройдя путь от рядового конника до командира сабельного взвода. После демобилизации приехал в Тихорецк и включился в военно-патриотическое воспитание молодежи. По его инициативе образуется 1-й Тихорецкий полк с полковой школой. Начальник штаба полка П. получил звание капитана 1-го ранга.

В 1929 П. поступает на вечерний ф-т Моск. Высшего технического училища им. Баумана, совмещая учебу с работой на заводе. В эти же годы пробует свои силы в лит-ре. В 1936 его рассказ **«Васька Листопад»** и **«Бессилие смерти»** были отмечены премией Всесоюзного конкурса молодых писателей на лучшую новеллу. Окрыленный успехом, он берется за работу над ром. **«Девятая колонна»** о событиях Гражданской войны на Сев. Кавказе. Этому способствовало личное знакомство в Москве с Яковом Балахновым – бывшим командиром 9-й колонны в составе 2-й армии войск Северо-Кавказской сов. республики. В эту колонну входила и бригада Ивана Кочубея. Неожиданно вместо «Девятой колонны» на свет появился ром. **«Кочубей»** (1937), обративший внимание читателей на широту и свободу повествования, которые были обусловлены худож. преодолением сухого документа, жизненного факта. Романтика авт. отношения к фигуре Кочубея и его боевых друзей определила образную систему романа, приподнято-возвышенную, монументально-былинную. В стилистике романа заметно влияние гоголевского «Тараса Бульбы». Ром. «Кочубей» принес автору всесоюзную известность.

В 1938–40 П. завершает ром. **«Над Кубанью»**, в котором воспроизвел трагические события Гражданской войны на юге России. И в этом произв. обнаружилось добротное знание писателем быта, нравов, традиций казаков-тружеников, которые нередко не принимали идеи рев. обновления жизни. Потому-то так непросто складывались судьбы главных персонажей романа Егора Мостового, Павла Батурина, Миши Карагодина, их родителей, друзей. Высокую оценку роману дал А. Н. Толстой.

С первых дней Великой Отеч. войны П. – специальный корреспондент газ. «Известия». В авг. 1941 главный реж. театра Красной Армии А. Д. Попов поставил первую пьесу о начавшейся войне – пьесу П. **«Крылатое племя»**. Зимой 1941 П. поехал на Урал, куда были эвакуированы мн. заводы из прифронтовой полосы. О героическом труде рабочих Урала П. рассказал в очерках, а затем в ром. **«Испытание»** (1942). Роман еще набирался в типографии, когда П. вновь выехал на Южный фронт. Корреспондент «Известий», а теперь еще и «Красной звезды», он особо любил бывать у моряков Черноморского флота, нередко выходил с ними на боевые задания в море, ходил в десанты с морскими пехотинцами. 2 июня 1942 он вместе с Е. Петровым летел на десантном самолете «Ли-2». Неожиданно на самолет вышел вражеский истребитель. Уходя от него, «Ли-2» на бреющем полете врезался в землю. Мн. члены экипажа и пассажиры погибли, в т. ч. и Петров. П. чудом остался жив. Его отправили в госпиталь в Сталинград, затем перевели в куйбышевский госпиталь. Не закончив лечения, П. просится опять на Южный фронт, где готовился десант в Крым.

Произв. П. свидетельствуют о переоценке их автором былых настроений о возможности скорой победы над врагом, о легкой и малокровной ее цене. П. одним из первых в лит-ре воен. лет рассказал в очерках о героических буднях защитников Севастополя, о десанте в Крым на Эльтиген, который удерживали десантники 40 дней и ночей. Об этом подвиге рассказал П. в ром. **«Огненная земля»** (1945). События войны в Крыму отражены и в ром. **«Честь смолоду»** (1948). Один из его героев – Сергей Лагунов так отвечает на вопрос, как достигается победа: «Война предстала передо мной, как тяжелая, каждодневная работа-лямка: кровь, мука, пыль. И полководцы должны были эти будни, усталость, раны, недоедание и недосыпание обратить в победу». Сергей Лагунов осознает, что война – это жестокие марши, изнурительный труд, свирепые оборонительные и наступательные бои, гибель дорогих сердцу товарищей.

Вслед за этим произв. П. обращается к теме труда моск. рабочих в годы первых пятилеток и пишет ром. **«Гамаюн – птица вещая»** (1960, изд. в 1963). Следующий ром. **«Оливковая ветвь»** (1964, изд. в 1965) рассказывает о творческом сотрудничестве металлургов, инженеров Подмосковья с учеными по созданию новых марок стали для космических кораблей. Службе моряков атомного подводного флота посвящен ром. **«Остров Надежды»** (1966, изд. в 1968). Ром. **«Секретный фронт»** (кн. 1–2, 1971–78) переносит нас в пограничный район Прикарпатья, на Волынь, в первые послевоен. годы, где все еще гремели выстрелы. Удачны образы офицеров-

пограничников Бахтина, Сугробова, старшины Сушняка, сержанта Денисова, рядового Путятина. Особой авт. симпатией согрет образ разведчика лейтенанта Кутая.

В 1973 П. опубл. ром. **«Черная буря»** о борьбе тружеников кубанского села со стихией, обрушившейся на Кубань в 1969.

Последнее крупное произв. П – ром. **«Директор Томилин»** (1976, отд. изд. 1979), действие которого происходит в нач. 70-х гг. Произв. посв. проблемам научно-технической революции. Осн. сюжетную линию составляет судьба Родиона Томилина, директора одного из станкостроительных заводов. Немало в романе и фигур рабочих. Мир производства раскрывается в добротных жанровых сценах, в индустриальных пейзажах, в лирич. авт. отступлениях.

Мн. страницы лучших произв. П., к каковым, несомненно, принадлежат ром. «Кочубей», «Честь смолоду», «Секретный фронт», и ныне находят отклик в читательских сердцах, несмотря на то, что мы сегодня по-иному воспринимаем ист. смысл минувшего, осознавая нек-рую наивность героев и автора в отношении к происходившему в те времена в России.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. П. Иншакова. М., 1977–80.

Лит.: Серебрянский М. А. Первенцев // Серебрянский М. Лит. очерки. 3-е изд. М., 1956; Золотов А. М. Аркадий Первенцев: Критикобиогр. очерк. Краснодар, 1960; Веленгуров Н. Рядом с героями // Огонек. 1975. № 5; Пухов Ю. С. С верой в грядущее // Пухов Ю. С. Замыслы и свершения. М., 1979. *Бор. Леонов.*

ПЕРЕДРЕ́ЕВ Анатолий Константинович (18.12.1934, с. Новый Сокур Саратовской обл.– 19.11.1987, Москва) – поэт, критик, переводчик.

Род. в крестьянской семье, которая вскоре вынуждена была переселиться в город. Отрочество и первые годы юности прошли на Кавказе в г. Грозный. Учился в пед. ин-те, затем пережил пору странствий – гл. обр. по Сибири. Был рабочим химического завода в Саратове, бетонщиком на Братской ГЭС и др. В 1959 стих. П. появились в «Лит. газ.» (9 июля). В 1960 поступил в Лит. ин-т им. М. Горького, в 1964 издал первую кн. **«Судьба»**, получившую весьма высокое признание.

В начале творческого пути испытал воздействие поэзии «авангардистского» характера – в частности, поэтики Б. А. Слуцкого, который был в это время его старшим другом и покровителем. Но вскоре П. отошел от этой линии, а затем вступил с ней в прямое противостояние (см., напр., полемическое стих. **«Я видел, как скудеют чувства...»**, 1967, реальной мишенью которого явилась поздняя поэзия Л. Н. Мартынова). Большую роль в творческом становлении П. сыграла своего рода поэтич. школа, объединявшая С. Ю. Куняева, Н. М. Рубцова, В. Н. Соколова и др. Одну из главных своих целей эта школа видела в том, чтобы после неск. десятилетий всякого рода лит. «революций» (порожденных социальными революциями, начавшимися в 1905) воскресить отеч. классическую традицию, не пренебрегая совр. реальностью. В своего рода программной статье П. писал: «Мы должны восстановить связь времен, чтобы идти в будущее» (**«Читая русских поэтов»**, 1966). Стремление воскресить и дух, и стиль классической рус. поэзии владело П. в большей степени, чем каким-либо др. поэтом его времени. Он словно не желал мириться с тем, что действительное «воскрешение» невозможно, что классическое поэтич. Слово, присущее явившимся в поэзии в краткую «золотую» пору (1814–40) творцам – от А. Пушкина до А. Фета, не может родиться во второй раз. В его стих. **«Как эта ночь пуста, куда ни денься...»** (1965) – «...Настрой же струны на старинный лад, / В котором все в цветенье и разгаре – / "Сияла ночь, луной был полон сад..."» – фетовская строка предстает как живая реальность, а ее окружают всего лишь «слова». Поэзия П. не есть действительное воскрешение классики, но воплощенная в ней устремленность к высшему пределу (или, вернее, запредельности) во многом определяет ее ценность и силу воздействия на развитие поэтич. творчества в 60–70-х гг.

Те, кто умеют услышать «запредельную» ноту в поэзии П., испытывают глубокое уважение к ее творцу. Вместе с тем именно описанное «противоречие» определило и жизненную, и творческую драму поэта. В последние годы он писал очень мало, и смерть его была очевидно преждевременной.

Соч.: Равнина. М., 1971; Возвращение. М., 1972; Дорога в Шемаху. Баку, 1981; Стихотворения. М., 1986; Любовь на окраине. М., 1988; Лебедь у дороги: Стихотворения. Переводы. Размышления о поэзии / Предисл. В. Белова. М., 1990.

Лит.: Асеев Н. Стихи А. Передреева // Лит. газ. 1959. 9 июля; Михайлов Ал. Рабочая косточка // Знамя. 1964. № 11; Паперный З. Градус тепла // Вопросы лит-ры. 1965. № 2; Маринин Г. (Красухин). Чувство родины // Лит. газ. 1967. 21 июня; Кожинов В. «Околица родная, что случилось?» // Лит. газ. 1970. 13 мая; Он же. Судьба Анатолия Передреева // Лит. Россия. 1994. 16 дек. *В. В. Кожинов.*

ПЕРЕЛЕ́ШИН Валерий; наст. фам., имя и отчество Салатко-Петрище Валерий Францевич [7(20).7.1913, Иркутск – 7.11.1992, Рио-де-Жанейро] – поэт, переводчик.

В 20-е гг. эмигрировал с родителями в г. Харбин. Здесь получил среднее и высшее образование – окончил гимназию Христианского союза молодых людей (ХСМЛ – ИМКА) и юрид. ф-т. Изучал китайский язык. Занятия в высшем учебном заведении совмещал с лит. деятельностью. В 1936 по решению совета профессоров ф-та был оставлен при кафедре гражданского права для подготовки к профессорскому званию по специальности «китайское гражданское право». В 1937 харбинский юрид. ф-т был закрыт япон. оккупационными властями, и П. поступает на 1-й курс богословского ф-та ин-та Св. Владимира. Примерно через год принимает монашеский постриг в харбинском Казанско-Богородицком монастыре. В 1939 он уезжает в Пекин, где продолжает совершенствоваться в кит. яз., работая в библиотеке Пекинской духовной миссии. В нач. 1943 переезжает в Шанхай. После окончания 2-й мировой войны продолжает заниматься лит. деятельностью, работает в шанхайском отд. ТАСС переводчиком. Вскоре расстается с монашеством. В кон. 40-х – нач. 50-х гг. в связи с изменившейся полит. обстановкой происходит отток европ. населения из Шанхая в разные страны. После неудачной попытки эмигрировать в США П. в янв. 1952 уезжает в Бразилию, ставшую, по словам поэта, после России и Китая его «третьей Родиной». В 1958 получает бразильское гражданство. Скончался П. после тяжелой и продолжительной болезни в одном из домов для престарелых в Рио-де-Жанейро.

Лит. деятельность П. проходила в весьма благоприятной творческой атмосфере «рус. Харбина», где в то время проживало много представителей российской интеллигенции. Писать стихи и печататься начал еще в студенческие годы. В 1932 его стих. было опубл. в еженедельном литературно-худож. иллюстрированном ж. «Рубеж». К этому времени относится появление у поэта псевд. Валерий Перелешин, который он сохраняет на протяжении всей жизни. В нач. 30-х гг. П. активно участвует в работе литературно-худож. объединения «Чураевка» (первоначальное назв. «Молодая Чураевка»): занимается в его лит. студии, редактирует в газ. «Молодая Чураевка», печатает свои стихи и переводы в ж. «Рубеж» и др. харбинских изд. (ж-лы «Луч Азии», «Хлеб небесный», газ. «Гун-Бао», «Харбинское время» и др.). В 1937 выходит его первый сб. стихов **«В пути»**. С поэзией он не расстается и в период монашества: второй его сб. **«Добрый улей»** выходит в 1939 под именем «Монаха Германа». Всего в «китайский» период своей жизни он издает 4 сб-ка стихов, перевод поэмы англ. романтика 19 в. С. Т. Колриджа «Сказание старого морехода» (1940), печатается в ряде альм. и поэтич. сб-ков Харбина и Шанхая («Излучины», «Прибой», «У родных рубежей», «Остров» и др.). В первые годы жизни в Бразилии не печатается, затем возвращается к активной лит. деятельности, издает более 10 книг, в т. ч. переводы, книги воспоминаний; печатается во мн. зарубежных изд., в т. ч. в России.

В контексте рус. зарубежья творчество П. представляет собой заметное явле-

ние. Он мастер стиха, унаследовавший рус. классические традиции. Ему свойственна богатая ритмика, изящество поэтич. стиля. В нек-рых критич. статьях его называют неоклассиком (М. Волин). Мн. стихи П. как «китайского», так и «бразильского» периодов посв. Востоку. Поэт любил Китай и его древнюю культуру, которую он знал лучше др. рус. литераторов. Реалии китайской жизни (изогнутый китайский мостик, восточный лотос, места, связанные с древней историей, где в соснах таятся «шорохи столетий», где «похороненные ханы во сне сраженья видят и пиры»), бывшие для многих лишь мимолетным символом восточной экзотики, для него становятся емким образом, полным филос. смысла. Китай представлен не только в оригинальных стихах поэта, но и в превосходных переводах китайской классической поэзии, сделанных с оригинала. 2 книги переводов с китайского – «Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии» (1970) и «Ли Сао. Поэма Цюй Юаня» (1975) он издал в Бразилии, а также в Германии (Франкфурт-на-Майне). В России опубл. его перевод китайского филос. памятника «Дао-дэ-цзин» (Проблемы Дальнего Востока. 1990. № 3).

Стихотв. переводы П. получили высокую оценку зарубежных критиков. Отмечалось, что П. «олицетворяет одно из коренных свойств русской культуры: открытость всем культурам мира» (Бетаки В. Аргонавт // Рус. поэзия за тридцать лет. Орэндж, 1987. С. 39–42), что подтверждается и переводами с португальского яз. (антология бразильской поэзии «Южный Крест». Франкфурт-на-Майне, 1978). В творчестве П. заметно сложное и противоречивое отношение к России. Тысячелетняя ее история, размышление о ее судьбах, характерное для мн. поэтов рус. зарубежья, почти отсутствуют в его произв. Исключение составляют одно из лучших стих. «Галлиполийцы», написанное в ранний период его творчества (сб. «В путь»), и мрачный сонет «Россия» (сб. «Заповедник», 1972). Хотя П. утверждает, что умеет жить «без веры, без дружбы, без России», он, принимая удел «аргонавта», «изгнанника», «бродяги бездомного», в разные годы пишет стих., полные тоски по родине (напр., «Ностальгия», «Жребий», «Заблудившийся аргонавт» и др.).

На творчестве поэта сказался его сложный жизненный путь; ему свойственны и смирение, и мятежность, и желчная раздражительность, и восторг, и разочарование. По-видимому, после смерти матери, Е. А. Сентяниной, он был особенно духовно одинок, и его поэтич. творчество становится способом своеобразного общения с миром. На яз. поэзии он часто размышляет с самим собой, с Богом. Вера П. в Бога, в Церковь не была лишена сомнений, бунтарства и отчаяния, чему он посвящает мн. стихи (сб. «Из глубины воззвах», 1987). Его религ. поэтич. произв. имеют большой диапазон – от простой передачи реалий церковной жизни в сб. «Добрый улей» до возвышенного диалога с Творцом в венке сонетов «Крестный путь». Есть в поэзии П. произв., которые вызывают неоднозначную оценку читателей и критики – гомоэротические стихи. Любимая форма П.– сонет, и здесь он достиг высокого уровня. По словам П., в юные годы он испытывал влияние А. Блока, позже – Н. Гумилева, А. Ладинского, О. Мандельштама. Большим авторитетом был для него известный поэт дальневосточного рус. зарубежья А. Несмелов. Всему поэтич. творчеству П. свойственно глубоко субъективное философско-лирич. настроение. Писатель оставил книги воспоминаний: «Два полустанка» (в прозе; Амстердам, 1987) и «Поэма без предмета» (в стихах; Холиок, 1989). Первая заявлена автором как «воспоминания о литературной жизни Харбина и Шанхая» (1930–50), однако в ней преобладают реалии частной жизни литераторов этих культурных центров дальневосточной рус. диаспоры, сопровождающиеся весьма спорными оценками творчества рус. зарубежных поэтов. Собственно литературоведческих размышлений здесь крайне мало. «Поэма без предмета» представляет собой стихотв. рассказ о жизни поэта, в ней иронически описываются нравы в среде рус. литераторов Китая. По форме эти воспоминания, написанные «онегинскими строфами», не имеют аналога в жанре мемуаристики.

Соч.: Звезда над морем. Харбин, 1941; Жертва. Харбин, 1944; Южный дом. Мюнхен, 1968; Качель. Франкфурт-на-Майне, 1971; Заповедник. Франкфурт-на-Майне, 1972; С горы Нево. Франкфурт-на-Майне, 1975; Ариэль. Франкфурт-на-Майне, 1976; Три Родины. Париж, 1987; [Стихи] // Огонек. 1989. № 6; [Стихи] // Новый мир. 1989. № 9; Поэма о мироздании // Лит. учеба. 1989. № 6.

Лит.: Волин М. Рус. поэты в Китае // Континент. 1982. № 34; Бетаки В. Аргонавт // Рус. поэзия за тридцать лет. Орэндж, 1987; Витковский Е. Три Родины // Лит. учеба. 1989. № 6; Таскина Е. Лит. наследие рус. Харбина // Харбин. Ветка рус. дерева. Новосибирск, 1991; Штейн Э. Китайские тени Валерия Перелешина // Новый журнал. 1991. № 184–185; Бакич О. Венок на могилу поэта // Зап. рус. академической группы в США. Нью-Йорк, 1994. Т. 26; Слободчиков В. А. «Чураевка» // Рус. Харбин: [Сб. восп.]. М., 1998. *Е. П. Таскина.*

ПЕРМИ́ТИН Ефим Николаевич [27.12.1895 (8.1.1896), Усть-Каменогорск Семипалатинской губ. – 18.4.1971, Москва] – прозаик.

Род. в семье столяра-краснодеревщика, который слыл мастером на все руки (кузнец, слесарь и т. п.) и обладал большим худож. вкусом во всех своих поделках. Мать была сказительницей и песенницей; именно она приобщила сына к иск-ву слова, к фольклорным истокам лит. творчества, к богатству нар. речи. Личность мальчика переживала свое драматическое становление на переломе городского и деревенского уклада жизни, технизированной культуры и первозданной природы. Печать маргинальности впоследствии резко отмечала черты характера и творчества будущего писателя.

После окончания 3-классного городского училища работал на местной фабрике, батрачил. Экстерном сдав экзамены за курс учительской семинарии, уехал учительствовать в далекий таежный поселок Горного Алтая, чтобы быть ближе к природе, к простым, не испорченным цивилизацией людям. Не чужда П. была и народническая концепция «малых дел» – просвещать крестьянских детей, нести людям свет культуры.

Во время 1-й мировой войны призван в действующую армию, прошел ускоренное обучение в школе прапорщиков, затем командовал на фронте взводом, ротой разведчиков; во время Февр. революции был избран в полковой комитет солдатских депутатов. Сражался против колчаковцев; исполнял обязанности воен. коменданта Усть-Каменогорска; был ранен шрапнелью в грудь, демобилизован из армии и вернулся к пед. работе – работал учителем в школе, а затем на руководящей работе в городском отделе нар. образования.

Писательский дебют П. относится к 1923. В этом году начинает издаваться ж. «Охотник Алтая», одним из инициаторов создания которого выступил сам П. На страницах «своего» журнала он пробует себя в разных жанрах. Здесь и первый его рассказ («Памяти поэта-охотника», 1923), и стих.– «Весенние мотивы» («Ночь тихо, мечтательно дремлет...»), и пьеса («Сон или явь?»), а также статьи, очерки, корреспонденции, рецензии, фельетоны, фенологические заметки. Во всем чувствовалась не только широта лит. интересов П., но и его провинциальная наивность, дилетантизм: начинающий прозаик не различал жанры журналистской зарисовки с натуры, худож. рассказа, публиц. статьи и незатейливых наблюдений натуралиста: все перетекало одно в другое. Подобное смешение жанров и в дальнейшем было свойственно П., только большая прозаическая форма – повесть, роман, эпопея – «перекрывала» стилистический и жанровый разнобой перемежающихся риторики, повествования и описания. С накоплением лит. опыта П. стал печататься в ж. «Сибирские огни», приобрел известность как «сибирский писатель»; в 1927 в Новосибирске вышла его первая книга – рассказ «В белках».

Начавшийся на Алтае процесс коллективизации дал П. массу неостывшего жизненного материала – острых социальных конфликтов, ярких впечатлений, тяжелых переживаний, которые фактически до конца дней питали лит. дар П. Однако П. подстерегала иная

опасность – прозаик не успевал переосмыслять и анализировать захлестывавший его вал «сырых» событий и фактов: его произв. переполняла художественно не переваренная действительность, что было чревато натурализмом и схематизмом. Правда, на фоне общей увлеченности в 20-е гг. фактографическим воссозданием текущей жизни первые большие вещи П., опубл. в ж. «Сибирские огни» и посв. сибирской деревне,– пов. **«Когти»** (1931), ром. **«Капкан»** (1932) и **«Враг»** (1933) – казались свежими, лично выстраданными, естественными, лишенными налета литературности и стилевых заимствований. Воображение читателей поражали драматизм и жестокость воспроизводимой сельской жизни, непримиримость классовых противоречий в деревне на фоне невозмутимой и первозданной алтайской природы. Что касается идеологии, то она была неоригинальна, что, впрочем, не вызывало отрицательной реакции критики. Современники сравнивали ранние романы и повести П. из деревенской жизни с появлявшимися в то же время рассказами и повестями П. Замойского, А. Караваевой, Л. Сейфуллиной («Виринея», «Перегной» и др.) – хотя все, кажется, понимали несопоставимость уровня таланта и мастерства П. и последней. Убеждала неприкрашенная правда деревенской жизни. Именно знание сибирской деревни П. отмечали и читатели-крестьяне (в записях А. М. Топорова).

П. был замечен всесоюзной критикой, в том числе в ж-лах «Новый мир», «На лит. посту». Всесоюзное общество крестьянских писателей (ВОКП), членом которого состоял П., на своем расширенном пленуме дало высокую оценку ром. «Капкан», а пов. «Когти» даже была названа в числе лучших 25 книг крестьянских писателей за 15 лет сов. власти. Окрыленный успехом, П. переехал в Москву.

«Великий исход» сибирских писателей в столицу (когда, вслед за отъездом Вс. Иванова, Л. Сейфуллиной, Вал. Правдухина, А. Караваевой, И. Уткина, Дж. Алтаузена, туда потянулись П. и еще десяток приобретших известность писателей Сибири) вызывал у его земляков противоречивые чувства: с одной стороны, он угрожал самому существованию местной лит-ры (А. Коптелов), с другой,– это доказывало конец «областничества»: «сибирская лит-ра» в колониальном смысле этого термина переставала существовать, зато утверждалась единая сов. лит-ра, в состав которой входили и «сибирские писатели» (В. Итин). Именно так видел свое место в лит-ре и сам П.,– не случайно он был делегатом 1-го Всесоюзного съезда сов. писателей (с совещательным голосом) от Москвы, хотя на съезде фигурировал именно как сибирский писатель (1-й Всесоюзный съезд сов. писателей. 1934: Стенографический отчет. М., 1990. С. 628). В новосибирском ж. «Сибирские огни» был опубл. и новый ром. П. **«Любовь»** (1936), продолживший тему борьбы в алтайской деревне. На следующий год роман вышел в Москве, а в 1938 П. был арестован и обвинен в антисов. и контррев. деятельности. Впрочем, обвинение было, даже с т. зр. ретивых следователей НКВД, не очень серьезным, и П. провел в тюрьме и ссылке в общей сложности лишь 7 лет. Будучи в ссылке в годы войны, П. преподавал лит-ру в провинциальной средней школе.

После войны благодаря ходатайству М. Шолохова П. вернулся из ссылки в Москву и к лит. работе. В духе времени П. объединяет свои ранние ром. «Капкан», «Враг», «Любовь» с новыми, продолжающими тот же сюжет, – **«Друзья»**, о Гражданской войне в Сибири (1947), и **«К вершинам»**, представляющим заключительный апофеоз строительства новой жизни, в 5-частный ром.-эпопею **«Горные орлы»** (1951). Все прежние части эпического целого, в ранних вариантах довольно динамичные, наполненные жизненным материалом, теперь значительно расширяются и перерабатываются (в целом далеко не в лучшую сторону); пухлое повествование отличается вялостью, бесформенностью, крайней растянутостью и схематичностью, становится иллюстративным, «забытовленным», подчас слишком риторичным – зато делается почти не различимым среди др. послевоен. романов-эпопей позднесталинского периода.

В это же время П. пишет, под влиянием начавшейся внутриполит. кампании по лесонасаждению, пов. **«Лесная поэма»** (1950), где с большой силой звучит ностальгия автора по разрушенной «естественности», поруганной природе, подчиненной задачам социалистической индустрии. Лес у П., как в это же время у Л. Леонова («Русский лес»), становится символом крестьянского сопротивления городу, техническому прогрессу и цивилизации западного образца, их пассивного патриархального охранения. Дальнейшее развитие эта тенденция получила в ст. **«О нашем зеленом друге»**, написанной П. в защиту природы совместно с Л. Леоновым, А. Караваевой, В. Закруткиным и опубл. в «Лит. газ.» (1957), а еще позднее в сочинении неопределенного жанра – **«Поэма о лесах»**. Во всех этих произв. лирич. исповедь неотделима от газетной публицистики, декларативный дежурный пафос сочетается с искренним воодушевлением, выливающимся в неск. выспреннюю поэтизацию природы и человека, слившегося с ней.

Дальнейшее творчество П. развивалось в смысловом пространстве между соблюдением сов. конъюнктуры (перу П. принадлежит первый роман на тему освоения целины – **«Ручьи весенние»**, 1956, представляющий собой прямое выполнение партгосзаказа, ради которого писатель 9 месяцев провел в палатках и верхом на лошади – вместе с целинниками) и тихим мужицким «самостоянием», выражающемся в уходе писателя в мир природы, в воспоминания о прошлом, в любование картинами патриархальной идиллии своего детства. Все эти особенности творчества П. получили свое полное выражение в автобиогр. трилогии **«Жизнь Алексея Рокотова»** (пов. **«Раннее утро»**, 1958; ром. **«Первая любовь»**, 1962; «Поэма о лесах»). В центре повествования – ученый-лесовод и писатель, борющийся за восстановление уничтоженных и покалеченных лесов, за мудрое разрешение застарелых экологических проблем, мечтающий о спасении человечества в единстве с природой. Работу над трилогией П. продолжал до самой смерти (отд. изд. 1972; Гос. премия РСФСР им. А. М. Горького, посмертно). Здесь противоречиво соединяются лирич. задушевность и ложный пафос, биогр. правдивость и вольное обращение с ист. фактами, восторженное преклонение перед родной природой и оправдание сталинской политики в деревне, холодное эпигонство и преувеличенное стремление к особой, искусственной поэтичности и броской образности, консерватизм и напряженная осторожность по отношению ко всему новому.

Именно поэтому в последние годы жизни П. оказался востребованным как сов. лит. функционер; на склоне лет он стал членом правления СП СССР, секретарем правления СП РСФСР (1970), членом редколлегии еженедельника «Лит. Россия», членом редакционного совета изд-ва «Сов. писатель». Сохранившиеся воспоминания рисуют П. добрым, отзывчивым, жизнерадостным человеком, охотно помогающим коллегам.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1978–80; В костромских разливах // А. С. Новиков-Прибой в восп. современников. М., 1980; Жизнь Алексея Рокотова: Ром.-трилогия. М., 1986.

Лит.: Коптелов А. Л. Мои современники. Барнаул, 1963; Топоров А. Крестьяне о писателях. Новосибирск, 1963; Мангоров Г. Ефим Пермитин: Очерк жизни и творчества. М., 1966; Дугинец А. Скамья Николая Рокотова // Алтай. 1976. № 3; Трушкин В. П. Восхождение: Лит-ра и литераторы Сибири 20-х – нач. 30-х годов. Иркутск, 1978; Шкерин М. Время в лицах: Ефим Пермитин и его романы. М., 1981; Черных С. «Охотник Алтая»: Первые шаги в литературу Е. Пермитина // Простор. 1983. № 5; Коптелов А. Минувшее и близкое: Восп., статьи, очерки. Новосибирск, 1983; Смирнов С. Незабываемый старейшина // Сибирские огни. 1986. №10; Годенко М. Судьбы мира и красоты. М., 1986; Воспоминания о Ефиме Пермитине. М., 1986. *И. В. Кондаков.*

ПЕТНИКОВ Григорий Николаевич [25.1(6.2).1894, Петербург – 11.5.1971, Старый Крым] – поэт, переводчик.

Родители служили на Северо-Донецкой и Южной железной дороге. Мать, урожд. Краевская,– из семьи польских революционеров. Детство П. прошло в Харькове. В 1905–14 он учился в 3-й гимназии одновременно с поэтом Б. Гор-

деевым (Божидаром). Продолжил образование на славяно-рус. отд. историко-филол. ф-та Моск. ун-та, позже закончил юрид. ф-т Харьковского ун-та.

Лит. деятельность П. начал в 1914 – впервые перевел на рус. яз. и издал «Фрагменты» Ф. Новалиса. В апр. того же года в Харькове познакомился с Н. Асеевым и организовал вместе с ним и Божидаром литературно-издательскую группу поэтов и художников левого направления «Лирень». Руководимое П. изд-во «Лирень» существовало до 1922. Первые стихи появились в сб.: Асеев Н., Петников Г. **«Леторей»**. М.; [Харьков]. 1915 (рец.: В⟨араввин⟩, Д. ⟨Бурлюк⟩// Моск. мастера. М., 1916; Бобров С.// Пєта. М., 1916). Отмечая «приятную для начинающего технику», С. Бобров писал, что «обилие славизмов и некоторая недвижность метров понижают его стих». П. активно входит в лит. жизнь, сближается с Б. Пастернаком, С. Бобровым, Т. Чурилиным, участвует во «Втором сборнике Центрифуги» (1916). Вместе с тем он готовит статьи о поэтике для задуманного при участии кубофутуристов братьев Бурлюков, В. Маяковского, В. Хлебникова и др. ж. «Слововед» (изд. не состоялось). Ряд стих. этого времени написан в Красной Поляне, под Харьковом, где жили сестры Синяковы, гостили Асеев, Хлебников. Божидар посвятил П. и М. Синяковой «Острова синих озер» (Пути творчества. 1919. № 5). Мария – автор портретов П., рисунков к его книгам. Вере адресованы стихи П.– **«Твоих тишин»** и **«В такую горячую весень...»**.

Определяющее значение имела встреча с Хлебниковым в Харькове весной 1916. П. становится издателем произв. Хлебникова «Труба марсиан», «Барышня и смерть», выпускает «Временник», для которого Хлебников высылает «очередное творчество мелкими зарядами», доверяя П. «сборку вещей», т. е. редактирование. В его письмах к П. намечены пути «пересмотра основ языков», что необходимо для «переноса человека на будущую ступень единого языка» (Хлебников В. Собр. произв. Л., 1933. Т. 5. С. 307, 310). П. вошел в число 317 Председателей Земного шара, членов утопического правительства поэтов, художников, ученых, которое, по мысли Хлебникова, способно установить мировую гармонию. Подпись П. стоит под манифестом «Труба марсиан» и воззваниями в адрес Временного правительства. 25 мая 1917 в Петрограде участвовал как Предземшара в шествии по случаю «Займа Свободы», встречался с художниками Л. Бруни, З. Серебряковой и др. В стих. **«Октябрь в Петербурге»** с посвящением Ю. Анненкову писал: «...на Мариинской броневики на отдыхе, / Дождями осыпанный праздник». Позже развил эти впечатления в стихах **«Революция. Эпиграммы»**, **«Октябрь на Неве»**.

В 1918–19 П. возглавлял Всеукраинский лит. комитет Наркомпроса, был добровольцем в рядах Красной Армии, инструктором политотдела в Крыму. Вместе с А. Чапыгиным создал в 1919–1920 первый рус. литературно-худож. журнал на Украине «Пути творчества», в котором напечатал поэму А. Белого «Христос Воскрес», стихи Б. Пастернака, О. Мандельштама, С. Городецкого, статьи Хлебникова, свой перевод «Учеников в Саисе» Новалиса (отд. изд.: М., 1920). Первая кн. стихов **«Быт побегов»** вышла в мае 1918, через месяц появилась кн. **«Поросль солнца»** (рис. М. Синяковой; рец.: И. С⟨адофьев⟩// Грядущее. 1921. № 7–8). В них отразился интерес к мифопоэтич. образам природы («учу весны зеленую псалтырь»), словообразовательным экспериментам на основе древнеславянских корней («Теплоросье. Троица. Утро русича», «небохода холонущий серп», «изумрудом мурома и млавы»). Рецензент И. С. видел в этом «рецидив футуристической зауми». С др. стороны, Д. Выгодский, находя у П. «морфологические достижения», отмечал, что то, что у Хлебникова слишком теоретично, мертво и сухо, у П. становится живым, натянутым. О «буйном расцвете самовитого слова, т. е. слова, осознавшего себя как самоцель», писал Б. Лившиц. Критик противопоставлял *«слово-поросль»* П. и *«слово-камень»* О. Мандельштама. Иное понимание природы творчества П. предложил Хлебников в ст. «О современной поэзии». Не нутряное чувство, а «европейский разум», опыт переводов С. Малларме, А. Рембо, нем. романтиков, «ясный волевой ход письма, строгое лезвие разума, управляющее словом», увидел Хлебников в его «узорнике ветровых событий» в отличие от «азийского упоения словесными кущами» у Асеева (Хлебников В. «Творения». С. 633).

Противоречивые мнения вызвала **«Книга Марии-Зажги-Снега»** (1920; рец.: Выгодский Д.// Радуга. 1921. № 2/3; Юрлов А.// Печать и революция. 1921. № 2). Среди недостатков назывались «пассивно-созерцательное любование», слабость общественной позиции автора. Напротив, А. Белецкий замечал: «Читая Петникова, мы не спрашиваем себя о его мировоззрении, мы прежде всего ощущаем поэта,– но разве этого мало?». На упреки в эпигонстве («никому это доморощенное малларме не требуется» – Юрлов. С. 207) возражал А. Крученых, находивший «неологизмы русского характера»: мнев, омысл, альнь, оутро, младуга, дивеса и т. п. (Крученых А., Петников Г., Хлебников В. Заумники. М., 1922. С. 15). Предполагалось 2-е изд. книги с обложкой К. Малевича, сообщалось о подготовке сб. «Радоуст» с обложкой Л. Бруни и рисунками Ю. Анненкова (не состоялось).

С 1925 по 1931 П. жил в Ленинграде, печатался в ж-лах «Звезда», «Красный флот», «Красная нива», «Новый мир», «Огонек», «Der Sturm» (Берлин), «Zenit» (Белград), «Красная стрела» (Нью-Йорк) и др. Работал в изд-вах «Всемирная лит-ра», «Academia» над переводами стихов и прозы, участвовал вместе с В. Жирмунским и М. Кузминым в подготовке собр. соч. Э. Т. А. Гофмана. Пастернак отмечал, что переводы рассказов Г. Клейста «выше всяких похвал» (Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 385). В 1926 выходит составленная П. антология поэзии нем. экспрессионистов «Молодая Германия», к работе над которой он привлек Мандельштама, Пастернака, Ф. Сологуба и др. (обложка Д. Митрохина). Стихи Э. Толлера, Т. Голля, Э. Кеппена в переводе П. вошли затем в его сб. **«Запад и Восток»**, где была представлена также поэзия Азии, Африки, Америки в классических и совр. образцах. Эволюция П. в 20-е гг. совершалась от футуристической сгущенности образов к реалистической простоте письма, что отразилось в кн. **«Ночные молнии»** (изд-во «Academia», обложка и портрет Н. Тырсы) и **«Книге избранных стихотворений»**, оформленной К. Малевичем и Д. Митрохиным (рец.: Тарасенков А.// Книга и революция. 1930. № 27). Сохраняя особенности стиховой техники (свободные ритмы, обильные аллитерации, безрифменный стих), П. «включался художественным словом в практику рабочего класса» (Гельфадбейн Г.// Литстрой. 1933. № 1. С. 152). В стих. **«Встреча с жизнью»**, **«Гудки в стеклянном городке»**, **«Пути, которые мы избираем»** он запечатлел «солнечную, новую страну»: «И вот Россия, как дредноут вздрагивая, / Идет в открытые моря».

В 1931 П. возвращается в Харьков, работает в редколлегии ж-лов «Литстрой», «Сов. лит-ра». К Всеукраинскому съезду писателей, участником которого был П., вышла кн. стихов **«Молодость мира»** (1934; рец.: Ростовцев П. Продолжение бокового пути// Лит. газ. 1934. 2 нояб.). Рассматривая ее как итог 20-летней работы в поэзии, И. Поступальский выявлял нек-рые этапы становления П., в частности, затянувшийся, по его мнению, период ученичества у Хлебникова. Первой «подлинно зрелой» книгой критик считал «Ночные молнии», где автор достиг своеобразия на стыке природных и социальных мотивов, а его «натуралистический пантеизм» соотносим с тютчевским. Своеобразие сб. «Молодость мира» в органическом сочетании стихов всех предыдущих сб-ков, частично переработанных, с произв. о современности – **«Донбасс»**, **«Украинская ярмарка»**, **«Горловский завод»**: «В цеху идет расплав весны – / Не серый снег, не дождь, а стали / Индиго-синие струѝ / Идут в изложницы, блистая...». Однако критика считала этот путь «боковым», чреватым «формализмом и узостью поэтического горизонта...».

В 1937–58 П. жил в Подмосковье, переводил украинскую поэзию, нар. сказки и легенды. Накануне войны подготовил сб. **«Мифы Эллады»** (Киев, 1941). Составленные им кн. **«В огне Отечественной войны»** и **«Народ смеется»** (обе – Нальчик, 1942) распространялись во фронтовых частях.

Последний период жизни связан со Старым Крымом, куда П. переезжает в 1958. Он возвращается к поэтич. творчеству, выпускает в крымском изд-ве сб. **«Заветная книга»** (с портретом работы М. Синяковой), **«Открытые страницы»**, **«Утренний свет»**. Обращение к лирике П. совпало с общим процессом обновления поэзии, с интересом к ее истории, на фоне которой читатель увидел «не старомодность, но силу и художественную цельность его поэтической манеры» (А. Марков). Поэт «не прерывает своих упорных поисков в области раскрепощения рифмы, ритмики» (Н. Тихонов), средствами пластической образности отражает современность (**«Когда умирает сердце»**, **«Их имена»**, **«Отъезд моей юности»**). Особая живопись и певучесть присуща его стихам о любви (**«К моей Альбильо»**). Осмыслению пережитого посв. миниатюры из цикла **«Трехстишия»**, завершающего последнюю из подготовленных автором книг, которая вышла посмертно. Одна из них, традиционное exegi monumentum, дало назв. сб.: «Пусть трудятся стихи / И после смерти: / Читая их, беседуешь со мной».

Соч.: Быт побегов. М., 1918; Поросль солнца. М., 1918; 2-е изд. Пб., 1922; Книга Марии Зажги Снега. Пб., 1920; Ночные молнии. Л., 1928; Книга избр. стих. Харьков, 1930; Молодость мира. [Харьков], 1934; Вібрані поезй. Харьков, 1934; Избр. стихи. М., 1936; Заветная книга / Вст. ст. М. Рыльского. Симферополь, 1961; Открытые страницы. Симферополь, 1963; Утренний свет / Вст. ст. Н. Тихонова. Симферополь, 1967; «Пусть трудятся стихи». Симферополь, 1972; Wierse wybrane. Łódź, 1973; Украинские сказки и легенды. Симферополь, 1966; 2-е изд. 1971.

Лит.: Лившиц Б. В цитадели рев. слова // Пути творчества. 1919. № 5; Хлебников В. О совр. поэзии // Пути творчества. 1920. № 6/7; Белецкий А. Торжество слова // Худож. мысль. 1922. № 9; Хлебников В. Письма Г. Петникову // Хлебников В. Собр. произв. Л., 1933. Т. 5: Поступальский И. От «самовитого» слова к идейному творчеству // Худож. лит-ра. 1935. № 1; Доленго М. Григорий Петников // Червонный шлях. 1935. № 12; Левицкий Л. «Заветная книга»: [Рец.] // Новый мир. 1962. № 7; Макаров А. Страницы любви и мысли // Радуга. 1964. № 2; Вышеславский Л. Предземшара-2 // Вышеславский Л. Наизусть: Восп. М., 1989; Райт-Ковалева Р. «Счастье – это добро в человеке» // В мире книг. 1987. № 7; Kagarow E. Gregory Petnikow // Der Sturm. 1925. № 7–8; Stern A. Wieczna mlodosc poety // Przyjaz'n. 1964. № 17. *В. Н. Терёхина.*

ПЕТРОВЫХ Мария Сергеевна [13(26). 3.1908, поселок Норский Посад Ярославской губ.– 1.6.1979, Москва] – поэт, переводчик.

Род. в семье директора хлопчатобумажной фабрики «Товарищество Норской Мануфактуры». Живописная природа, атмосфера семьи оставили у П. ощущение «безоглядного любвеобилья детства». «Природа, окружавшая мое детство, была на диво хороша: крутой берег Волги – гористый, с оврагами... На крутых берегах – церкви... Леса кругом были чудесные...» (**«Избранное»**. М., 1991. С. 346). Интерес к лит-ре возник очень рано. В 5 лет читала Пушкина, который вошел в ее жизнь навсегда: «Больше всего на свете я люблю Пушкина, – стихи, прозу, письма, статьи и весь его человеческий облик, его суть, его сущность» (Там же. С. 349). Первое четверостишие сочинила в 6 лет. Уже взрослой написала об этом: «Я восприняла это как чудо, и с тех пор все началось, и мне кажется, мое отношение к возникновению стихов с тех пор не изменилось» (Там же. С. 346).

Революция резко изменила налаженный быт и строй жизни ее семьи. После закрытия фабрики отец уехал в Москву к сыновьям, а П. с матерью остались на родине в доме бабушки. Училась в Ярославской средней школе им. Некрасова. Кроме лит-ры увлекалась историей. Оба увлечения дали творческий результат – школьницей написала пьесу **«Жакерия»** (о событиях Столетней войны во Франции) и стих. **«Петроний»**. Вскоре вступила в ярославский Союз поэтов. По воспоминаниям П., на собраниях Союза поэтов была атмосфера бескорыстной любви к поэзии, взыскательности к себе и радости чужой удаче. Это содружество сыграло большую роль в ее духовном формировании. В коллективном сб. стихов «Ярославские понедельники» опубл. 2 стих. П., которые можно считать ее первой публикацией. После окончания школы переехала в Москву. В 1925 поступила на 5-годичные Высшие лит. курсы при СП. Училась вместе с А. Тарковским и Ю. Нейман, с которыми дружила до конца своих дней. Преподавали на курсах известные филологи М. Цявловский, Г. Рачинский, Н. Гудзий и др. В доме одного из своих учителей, профессора К. Локса, в 1928 познакомилась с Б. Пастернаком, стихи которого потрясли ее еще в ранней юности. Нейман вспоминала: «С помощью прекрасных "стариков", даже порой плохо слушая их, мы ощущали красоту большой культуры, окунулись в живую прелесть богатого русского языка» (Черта горизонта: Стихи и переводы. Восп. о Марии Петровых. Ереван, 1986. С. 288). Однако курсы закончить не удалось, т.к. они были закрыты. Вместе с однокурсниками экстерном закончила МГУ (1930).

Раннее творчество П. отмечено интенсивностью образных средств, романтической приподнятостью стиха. Она не могла уйти от поэтич. тенденций своей эпохи: резкие ритмы, экспрессионистски заостренные образы. В ее стихах «искрами снега исколоты», «звезд голубые хрящи хрустят» (**«Ночь»**, 1927), «словно лось, огонь с трудом ворочал выей, / Качая красные рога» (поэма **«Карадаг»**. 1932). Однако творческая индивидуальность П.– ее пристрастие к классической традиции – уже ощущалась и в этих произв., что выразилось в обращении к вечным темам поэзии (человек и природа, любовь), в тонкости восприятия родного среднерус. пейзажа: **«Соловей»** (1929), **«Сон»** (1930), **«Лесное дно»** (1932) и др.

Летом 1930 отдыхала в Коктебеле и была радушно принята в доме М. Волошина. «Если бы знали Вы, как глубоко благодарна я Вам за Ваше отношение ко мне, как бесконечно дорожу я Вашим высоким вниманием. И жить, и писать могу, когда думаю о Вас»,– писала она Волошину 17 марта 1931 (Избранное. С. 347). Коктебель для нее – «пленительная земля», ему посвящены стихи **«Восточный Крым»** (1930), **«Мне вспоминается Бахчисарай...»**, **«Карадаг»** (оба – 1931), **«Акварели Волошина»** (написано 11 авг. 1932, в день смерти Волошина). 3 сент. 1933 познакомилась с А. Ахматовой: «Пришла к ней сама в Фонтанный дом... Ноги привели, судьба, влечение необъяснимое... Пришла как младший к старшему» (Там же. С. 369); началась многолетняя дружба. Была знакома с О. Мандельштамом, который пережил безответную любовь к ней и посвятил ей неск. стих., среди которых особенно знаменито и значительно – «Мастерица виноватых взоров...» (1934). Общение и дружба с поэтами такого масштаба, как Пастернак, Ахматова, Мандельштам, определяли уровень требовательности к себе, горизонты творчества. Стихи этого времени значительны и трагичны, в них – жестокая правда времени, суровый нравств. счет к себе и своим современникам. Сильный характер, недюжинное мужество и страдающее сердце продиктовали стихи **«Без оглядки не ступить ни шагу...»** (1939), **«Есть очень много страшного на свете...»** (1938–42). Оба опубл. только в 1989 (Знамя. № 1).

Для творческой манеры П. в 40-е гг. характерно обращение к строгому классическому стиховому строю, точность слова, когда все лишнее отсечено. В поэзии все, как писала П., определяет «слово окончательное, без ошибки найденное, но, что еще важнее,– значительность духовного мира, обаяние человеческого образа, который как бы вне строк, но возможен только между этими строками» (Черта горизонта. С. 243). В начале Великой Отеч. войны оказалась в эвакуации в Чистополе, куда выехали семьи мн. писателей; прожила там до сент. 1942. В чистопольском Доме учителя состоялся ее поэтич. вечер. В числе слушателей были Пастернак, Н. Асеев, С. Щипачев. В стихах о войне чувство лирич. героини перерастает в пережива-

ние всего народа. Лирическое становится эпическим: **«Проснемся, уснем ли – война, война...»** (1942). Слово «война», усиленное повторяющейся рифмой, делает стих. масштабным: «Но я распрямлюсь, и на все времена / Тебя истреблю, война!». Пронзительный весенний пейзаж в стих. **«Апрель 1942»** подчеркивает противоестественность, трагичность войны, посягающей на природу и вечность: «Скворцы звенят наперебой, / И млеет воздух голубой, / И если б только не война, / Теперь была б весна». Непреклонная сила личности проявляется в собственно лирич. стихах **«Не плачь, не жалуйся, не надо...»**, **«Я думала, что ненависть – огонь...»** (оба – 1942).

В 1942 вступила в СП. Представленную в изд-во «Сов. писатель» рукопись первого сборника стихов не приняли к изд. (стихи признали «несозвучными эпохе»). С этого времени никогда сама не предлагала своих стихов для печати. 3 стих. в ж. «Знамя» (1943. № 10) – одна из немногих ее прижизненных публ.

По предложению Г. А. Шенгели, в 1934 занялась переводами. Первым опытом был перевод стихов еврейского поэта П. Маркиша. В 1940 перевела книгу стихов классика туркменской поэзии Молла Непеса. Многое в творческой судьбе П. значила работа над переводом армянских поэтов. Образ Армении, по ее словам, «ушел в глубины души» (Черта горизонта. С. 386). В ее переводах живет своеобразие каждого поэта: афористичность, высокий стиль Н. Зарьяна, проникновенность М. Маркарян, лиричность С. Капутикян, романтическая приподнятость Р. Ованесяна. В Армении П. встретилась с М. Сарьяном, который написал ее портрет, ставший знаменитым. Стараниями армянских друзей в 1968 в Ереване вышла первая и единственная ее прижизненная кн. **«Дальнее дерево»**. В конце жизни П. за переводы армянской поэзии была награждена премией им. Егише Чаренца (Армения). В 50-е гг. переводила литовских поэтов: Т. Тильвитиса (поэма «На земле литовской»), С. Нерис (сказка «Ель, королева ужей»), позднее – славянских и кабардинских поэтов. Под ее редакцией вышли кн. стихов А. Исаакяна, Г. Сарьяна, Ю. Тувима и др. Продолжалось и собственное творчество. В стих. **«Назначь мне свиданье...»**, назв. Ахматовой «шедевром лирики последних лет» (Вопросы лит-ры. 1965. № 4. С. 187) – интонация исповеди, сердце, открытое миру; жажда счастья и трагическое, выстраданное жизнью понимание его невозможности.

Творческое предназначение поэта – осн. тема поэзии П. в 60–70-е гг. В рус. поэзии 20 в. она выделила «Четыре путеводных знака – / Их горний свет горит упрямо». Великие и дорогие для нее поэты – Ахматова и Пастернак, М. Цветаева и Мандельштам – определяли высоту идеала. Мука от невозможности сказать всю правду, сомнения в себе, проявились в драматичном и тонком стих. **«Ни ахматовской кротости...»** (1967). Творчество для П. было чудом. Она не спешила не только печататься, но и писать, создание стих. было благодатью, ниспосланной Богом, и мольбы ее были об этом (**«Уж лучше бы мне череп раскроили...»**, 1976). Она имела нравств. право на наставительную ноту в стих. «Одно мне хочется сказать поэтам: / Умейте домолчаться до стихов». В 1943 П. писала: «Мы начинали без заглавий, / Чтобы окончить без имен. / Нам даже разговор о славе / Казался жалок и смешон». «А слава после смерти лишь сильным суждена» (**«Мы начинали без заглавий...»**). 4 посмертные книги стихов (**«Предназначение»**, 1983; **«Черта горизонта»**, 1986; **«Костер в ночи»** и «Избранное», обе – 1991), открыли широкому читателю сильного и самобытного поэта.

Соч.: Дальнее дерево: Стихи. Из армянской поэзии / Предисл. Л. Мкртчяна. Ереван, 1968; Предназначенье: Стихи разных лет / Предисл. А. Тарковского «Тайна Марии Петровых». М., 1983; Костер в ночи: Стихи и пер. / Вст. ст. М. Птушкиной «Жизнь как творчество». Ярославль, 1991.

Лит.: Иоффе С. Мария Петровых // Иоффе С. Живут стихи...: Этюды о поэтах. Иркутск, 1979; Мкртчян Л. «Да придут к нам благодарные мысли со всех сторон...». М., 1983; Хелемский Я. Несуетный урок: Восп. о поэтессе М. Петровых // Дружба народов. 1986. № 3; Гелескул А. О Марии Петровых (предисл.) // Петровых М. Избранное. М., 1991; Прохоренко Л. Принцип фабульности в судьбе и творчестве М. Петровых // Худож. текст и культура. Владимир, 1993. *И. К. Сушилина.*

ПЕТРУШЕВСКАЯ Людмила Стефановна (26.5.1938, Москва) – драматург, прозаик.

По окончании МГУ работала редактором на телевидении. В сер. 60-х гг. начала писать рассказы. Первые рассказы **«История Клариссы»** и **«Рассказчица»** опубл. в ж. «Аврора» в 1972. Тогда же начинает писать драматургические произв. Спектакль по пьесе **«Уроки музыки»** (1973) в 70-е гг. был поставлен Р. Виктюком в Студенческом театре МГУ. В 1981–82 Ю. Любимов поставил в Театре на Таганке спектакль по одноактной пьесе **«Любовь»** (1974).

Действие пьес П. разворачивается в более чем обыденных и поэтому легко узнаваемых обстоятельствах: от убогого дачного домика (**«Три девушки в голубом»**, 1980) до лестничной площадки (**«Лестничная клетка»**, 1974). Героини пьес П. ведут борьбу с неумолимыми жизненными обстоятельствами. Худож. целью автора является не описание тех или иных событий, а раскрытие личности в самых неожиданных и жестоких ситуациях. По ходу действия постоянно становятся известны все новые – и чаще всего совершенно неожиданные – особенности биографии, характеров, отношений. Узнавание героями друг друга и самих себя происходит во время их диалогов, когда каждая следующая реплика может совершенно изменить смысл предыдущей. Так происходит в пьесах **«Чинзано»** (1973) и **«День рождения Смирновой»** (1977), являющихся фактически двумя актами одной пьесы. Решительная, оптимистически настроенная Эля Смирнова в конце пьесы предстает перед читателем и зрителем глубоко несчастной, одинокой женщиной, не решившейся в свое время иметь ребенка от любимого человека. Особенно выразителен этот прием в пьесе **«Уроки музыки»**, в финале которой происходит полное преображение всех действующих лиц в своих антиподов: влюбленный до самозабвения Николай оказывается законченным циником, разбитная до бесстыдства Надя – способной на глубокое, неизменное чувство, домовитые Козловы-старшие – примитивными и жестокими людьми.

В одной из самых известных пьес П. «Три девушки в голубом» внешние обстоятельства мало меняются по ходу действия: разве что на запущенном дачном участке появляется туалет, а в полуразрушенном доме окончательно протекает крыша. На фоне этой неизменно убогой жизни особенно заметны изменения в читательском и зрительском восприятии главных героинь: их психол. богатство состоит в том, что они способны вырваться за границу отмеренного судьбою и действовать вопреки обстоятельствам, по велению собственной души.

Подспудная возможность любой ситуации измениться с точностью до наоборот выражается в пьесах П. и в сюрреалистических элементах, прорывающих мнимо-реалистическую худож. ткань. В 1-актной пьесе **«Анданте»** (1975) причудливо смешались узнаваемые, обыденные обстоятельства: унылое сосуществование жены и любовницы «выездного» дипломата, вдохновенные беседы несчастных женщин о «красивой» заграничной жизни, оплаченной постоянным женским унижением,– и невероятные, балансирующие на грани безумия монологи героинь со столь же невероятными именами – Бульди, Ау. В др. 1-актной пьесе **«Квартира Коломбины»** (1981) сюрреалистический элемент вообще является сюжетообразующим; здесь уже реалистические вкрапления лишь временами прорывают ткань ирреального.

Прорыв иной, запредельной реальности в обыденное драматургическое действие не является у П. экзотическим сюжетным украшением. Ситуацию сдвига – сюжетного, психол., языкового – характерную для театральной действительности, драматург использует для того, чтобы показать: за видимой, привычной реальностью постоянно таится нечто, недоступное поверхностному житейскому пониманию. П. не дает этому «нечто» конкретного определения; читателю и зрителю самому предлагается

понять, что имеется в виду – непредсказуемость человеческой психики или тайна судьбы.

Чередование в жизни реального и ирреального подчеркивается и композицией собрания пьес П., назв. по одному из произв. «Три девушки в голубом»: составляя эту книгу, автор нарушает хронологический принцип написания и чередует пьесы «реалистические» с «сюрреалистическими». Фантасмагоричность и тех, и других позволяет уравнять их в читательском восприятии: худож. мир П. в равной мере содержит в себе оба элемента.

Раскрытие характеров и обстоятельств происходит в пьесах П. через интенсивный диалог. По словам М. Туровской, «современная бытовая речь ... сгущена у нее до уровня литературного феномена. Лексика ... дает возможность заглянуть в биографию персонажа, определить его социальную принадлежность, личность» (Туровская М. Трудные пьесы // Новый мир. 1985. № 12).

Сознательное следование за ходом бытовой речи, стремление запечатлеть ее наиб. адекватно является особенностью не только драматургического, но и повествовательного стиля П. Р. Тименчик считает, что прозаическое, романное начало присутствует в ее пьесах, где «сказывается ... то заторможенностью экспозиции, то каким-то эпиложным наклоном повествования, то подробностью пересказа засценных незначительностей, но вся эта романная машинерия только подчеркивает основное качество всего текста – романа, "записанного" разговорами» (Тименчик Р. Ты – что? Или введение в театр Петрушевской // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. М., 1989).

Прозаические произв. П. написаны тем стилем, которым изъясняются ее герои; яз. ее прозы подчеркнуто неметафоричен, иногда канцелярски сух и сбивчив. Худож. приемы, используемые писательницей в драматургических произв., своеобразно преломляются в произв. прозаических. Так, прием «узнавания» выражается в «новеллистической неожиданности» (Борисова И. Послесловие // Петрушевская Л. **«Бессмертная любовь»**) ее рассказов. Новеллистичность лежит в основе рассказа «Бессмертная любовь»: после тяжелейших жизненных перипетий его героиня, Лена, уезжает в др. город и на 7 лет исчезает из семьи. Автор подробно описывает обстоятельства, которые предшествовали ее поступку – рождение ребенка-инвалида, безумие матери, измена любимого человека,– создавая у читателя ощущение, что именно эти события составляют основу сюжета. Но в финале, после того, как муж Лены, Альберт, приезжает в незнакомый город, чтобы забрать из психиатрической лечебницы свою 7 лет назад исчезнувшую жену,– совершенно меняется расстановка образов, а вместе с тем и читательское восприятие происходящего – «и фигура Альберта остается стоять во весь свой гигантский рост посреди этой простой житейской истории».

Ситуации, описанные в прозе П., жестки, безжалостны к человеку; и соответственно ведут себя герои ее произв. Главная героиня пов. **«Свой круг»** (1988) вынуждена отказаться от собственного сына, тяжело оскорбив его при этом: она знает о своей неизлечимой болезни и сознательно использует единственный способ заставить отца взять на себя заботу о мальчике. Несмотря на дикую противоестественность этого поступка, героиня «Своего круга» не вызывает у читателя отвращения. В этом состоит особенность отношения П. к своим персонажам: ни один из них не подлежит абсолютному осуждению, несмотря на то, что система моральных ценностей является для автора незыблемой. В основе сочувствия к героям лежит, по мнению Борисовой, не размытость нравств. критериев, а демократизм как «чисто художественная категория, ...и этика, и эстетика, и способ мышления, и тип красоты».

Отношения между людьми часто балансируют в ее произв. на грани любви и мучительства. Именно так строятся отношения матери со своими детьми и внуками в пов. **«Время ночь»** (1992), и автор вновь не находит слов осуждения ни для кого из героев. Эту особенность этической системы П. реж. М. Захаров, впервые поставивший на моск. профессиональной сцене пьесу «Три девушки в голубом», определил следующим образом: «Человеческая отзывчивость автора на искажение личности тем выше, чем стремления этой личности на вид мизернее» (Цит. по статье М. Туровской).

Прозаические произв. П. образуют в своем единстве многоплановую картину совр. российской жизни. Но при этом прозаик избегает к.-л. обобщений, касающихся судьбы страны. Рассказ об одинокой женщине-алкоголичке и ее маленькой дочери называется **«Страна»**. Но невозможно определить, образ какой страны дал назв. рассказу: страны грез, куда мать и дочь попадают во сне, или реальной России, в которой живут миллионы несчастных людей, подобных главной героине. Для того, чтобы создать образ России как целого, П. требуются новые для нее средства худож. выразительности – поэтические.

Жанр своего написанного верлибром произв. она определяет как «деревенский дневник», а назв. – **«Карамзин»** (1994) – свидетельствует о намерении автора придерживаться рус. ист. традиции в этом дневниковом, мозаичном описании повседневных событий. Сюжеты Н. Карамзина своеобразно преломляются в совр. российской реальности: так, напр., «бедная Руфа» П. тонет в бочке с водой, пытаясь достать припрятанную от мужа бутылку водки. Замысел «Карамзина» связан с отношением автора к своим соотечественникам – персонажам «дачного дневника»: «exegi / им / monumentum / вечная память / момен-там». В соответствии с замыслом стиль «Карамзина» полифоничен: в стройный хор вливаются здесь и размышления автора о времени и пространстве, и «песнопения луга», и «разговор телефонистки».

Множество конкретных судеб, описанных в произв. П., создают цельную картину бытия человеческой души в совр. реальности. Рассказы П. переведены на мн. яз. мира, ее пьесы широко ставятся в России и за рубежом.

С о ч.: Собр. соч.: В 5 т. Харьков; М., 1996; Сказки. М., 1997; Дом девушек: Рассказы и пов. М., 1998.

Лит.: В и р е н Г. Такая любовь // Октябрь. 1989. № 3; К у з н е ц о в а Е. Мир героев Петрушевской // Совр. драматургия. 1989. № 5; Б а р з а х А. О рассказах Л. Петрушевской: Заметки аутсайдера // Постскриптум. 1995. № 1; Ж е л о б ц о в а С. Проза Людмилы Петрушевской. Якутск, 1996; М и л ь м а н Н. Читая Петрушевскую: Взгляд из-за океана. СПб., 1997. *Т. А. Сотникова.*

ПИКУЛЬ Валентин Саввич (13.7.1928, Ленинград – 17.7.1990, Рига) – прозаик.

Отец, Савва Михайлович, был призван на Балтийский флот из украинского с. Кагарлык, в начале Великой Отеч. войны служил батальонным комиссаром Беломорской воен. флотилии, погиб в битве за Сталинград в 1942. Мать, Мария Константиновна (урожденная Каренина), из псковских крестьян.

Пережив блокадную зиму в Ленинграде, семья эвакуировалась в Архангельск. В 13 лет, закончив 5 классов, П. в 1942 бежал из дома и оказался на Соловках в школе юнг. Этот период жизни позднее описан в автобиогр. пов. **«Мальчики с бантиками»** (1974). С 1943 до конца войны служил на Сев. флоте на эскадренном миноносце «Грозный». После окончания войны направлен в Ленинградское подготовительное военно-морское училище, в котором проучился только год, в 1946 демобилизован «за нехваткой знаний». Работал начальником отдела в водолазном отряде.

П. решает учиться самостоятельно и посвятить себя лит-ре. В 1948 заключил договор с ж. «Звезда» на роман под условным назв. **«Курс на солнце»**. Роман был отвергнут редакцией ввиду его слабости. В эти годы П. посещает объединение молодых литераторов, которым руководит поэт Вс. Рождественский. Первые публ. увидели свет в 1950; в альм. «Молодой Ленинград» были напечатаны рассказы **«На берегу»** и **«Женьшень»**. В 1954 появился ром. **«Океанский патруль»** о Заполярье в годы войны. Он был благожелательно встречен критикой, автора приняли в СП. Однако сам П. оценил свое произв. как неудавшееся.

«Баязет» (1961) – первый ист. роман П. Импульсом для работы над ним по-

служили публ. С. С. Смирнова о героях Брестской крепости, в которых П. увидел аналогию с одним из полузабытых эпизодов русско-тур. войны 1877–78. К этому времени он уже готов был к работе над ист. прозой благодаря все углубляющемуся интересу к истории и общению с ленинградским историком проф. С. Б. Окунем.

В 1962 появился «маленький роман» П. **«Париж на три часа»** – о малоизвестном эпизоде наполеоновского времени. В 1964–66 создается ром. **«На задворках Великой империи»**. Любимым ист. периодом стал 18 в. Ром. **«Пером и шпагой»** (1972), **«Слово и дело»** (1974–75), **«Фаворит»** (1984) составили цикл, раскрывающий движение рус. истории с 1725 по 1815. В орбиту внимания писателя входят наполеоновские войны, внешняя политика России 19 в., дом Романовых и Распутин, 1-я мировая война, революция в России, Сталинградское сражение. В романный цикл сложились книги о драматических событиях русско-япон. войны под общим назв. **«Оборона»**: **«Богатство»** (1977), **«Три возраста Окини-сан»** (1981), **«Крейсера»** (1985), **«Каторга»** (1987).

Взаимоотношения писателя с критикой далеко не всегда складывались благополучно. Литературоведы усматривали недостатки в отсутствии художественности, историки упрекали в ист. неточностях. В основе пикулевских романов видели «не историю, а исторический анекдот» (Я. Гордин), «грех упрямой тенденциозности» (Д. Урнов). Много упреков пришлось на ром. **«У последней черты»** (Наш современник. 1979. № 4–7). Рецензент усмотрел в романе не только «сырость и непроработанность» текста, но гл. обр. «отступление от единственно верного принципа – "классового"», «смещение акцентов исторического процесса», «подмену классовой борьбы идеей саморазложения самодержавия» (И. Пушкарева). Иная критика оправдывала «исторические вольности» и «кажущуюся небрежность» худож. заданием, а именно «сказовостью», присущей «атмосфере матросского кубрика».

П. – ист. романист считал себя «сторонником метода В. Шишкова»: «Немножко рыхловато, даже порой тяжеловесно, но зато точно, последовательно и очень широко» (Студенческий меридиан. 1978. № 1. С. 42). Сбор и изучение документального, архивного, иллюстративного, научного материала занимали большое место в подготовке произв. Отсюда их насыщенность именами, событиями, фактами жизни и быта, воен. истории, культуры.

В центре романов всегда стоят яркие ист. личности: князь Волынский, Елизавета Петровна, Екатерина II, Потемкин, Наполеон, Горчаков. По-своему колоритны и «отрицательные герои»: Бирон, Анна Иоанновна, Бисмарк, Распутин, Паулюс. Герои негативного плана не вызывают прямого авт. осуждения. П. стремится к амбивалентности изображения и оценок. Так, в рассказе о Фридрихе Барбаросса или Бисмарке присутствует элемент лукавого авт. восхищения. В фельдмаршале Паулюсе автора привлекает мастерство воен. стратега и благородство воина.

Жанр произв. П. трудноопределим. Это не романы в точном смысле слова, а многоплановые историко-полит. и худож. хроники. Приключенческий элемент соединяется в них с романтикой воен. подвига. Беря в качестве исходного материала «взрывные» эпизоды истории, писатель развертывает их в стремительно развивающееся действие, где сюжетом является сама жизнь. С др. стороны, динамичный сюжет подчас оборачивается психол. непрописанностью картин и характеров.

Автор активно присутствует в тексте, который часто превращается в эмоциональный пересказ ист. версии. Увлекательность усиливают авт. комментарий, отступления, разъяснения. Повествование небеспристрастно, всюду слышен взволнованный голос автора – восторженный, любящий, осуждающий, негодующий. Худож. ткань романов П. многослойна. В ней переплетаются личные судьбы великих деятелей истории и скромных второстепенных персонажей, крупные события с малоизвестными эпизодами. Писателю импонирует сюжет, опирающийся более на события, чем на психол. анализ. Произв. вбирает характеристики, портреты, афоризмы, меткие изречения, отрывки из писем, и все это – на основе документированных источников. Сюжеты романов охватывают одно или неск. 10-летий и создают мозаичную реалистическую картину эпохи. Эпизоды нанизываются один на другой, реализуя в итоге осн. замысел. Тональность повествования – энергичная, романтически приподнятая, пристрастная, автор порой не сдерживается и вмешивается в рассказ, напрямую обращаясь к читателю.

За 40 лет работы П. создал 30 романов и больших повестей, объем которых составил свыше 600 авт. листов. Писатель не ограничивал себя крупными формами, ему принадлежит мн. произв., названных «крохотными романами». Это ист. миниатюры объемом 10–12 страниц, созданные на материале, оставшемся на периферии осн. работ.

П. в 70–80-е гг. имел большую читательскую аудиторию. Во многом это объясняется тем, что его романы заполняли «вакуум» в историко-худож. лит-ре, автор как бы раскрывал «белые пятна» истории России. Причиной читательского интереса стала также приверженность П. военно-патриотической теме и батально-приключенческому жанру.

В архиве П. осталось большое рукописное наследие, свидетельствующее о широте неосуществленных замыслов. В 1980 был задуман роман об ордене иезуитов в Испании и России в кон. 16 – 1-й пол. 17 вв. Интересен замысел «романа-информации» под назв. **«Жирная, грязная и продажная»**, героем которой должна была стать нефть. Шутливо пародируя упрек критиков в склонности автора наблюдать через «замочную скважину», П. предлагает взглянуть на историю через «нефтяную скважину» (**«Из рукописного наследия»**. С. 182–186).

П. награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени (1978, 1988), Орденом Дружбы народов (1984), орденом Отеч. войны 2-й степени. Ему присуждена Гос. премия РСФСР им. А. М. Горького (1988; за ром. «Крейсера»), лит. премия Министерства обороны СССР (1968; за ром. «Из тупика»), премия им. М. А. Шолохова (1993, посмертно; за ром. «Нечистая сила»).

Соч.: Полное собр. соч.: В 30 т. М., 1992–1999 (Т. 11); Из рукописного наследия / Подгот. текста, сост и вст. ст. А. И. Пикуль. М., 1993.

Лит.: Мавродин В. Валентин Пикуль // Аврора. 1978. № 3; Гордин Я. Ист. роман или обработанный фольклор? // Лит. обозрение. 1978. № 8; Пушкарева И. Когда утрачено чувство меры... // Лит. Россия. 1979. 27 июля; Оскоцкий В. Роман и история. М., 1980; Урнов Д. Были и небыли стародавнего времени // Лит. газ. 1985. 20 марта; Обсуждаем роман Валентина Пикуля «Фаворит» // Лит. обозрение. 1986. № 7; Журавлев С. Чувство родины // Наш современник. 1986. № 9; Каменев С. Любовь к истории питая. М., 1990; Гузанов В. Г. Правда о жизни и смерти Валентина Пикуля. М., 1991; Юдин В. А. Роман-завещание Валентина Пикуля // Сибирь. 1994. № 1.

А. Г. Коваленко.

ПИЛЬНЯК Борис Андреевич; наст. фам. Вогау [29.9(11.10).1894, Можайск – 21.4.1938, Москва, в заключении] – прозаик.

Род. в семье ветеринарного врача. Отец – из поволжских немцев, мать – русская, из семьи саратовского купца. Родители были близки к народникам. Детство П. прошло в провинциальных городах России (Саратов, Богородск, Нижний Новгород, Коломна), в земско-разночинной среде, в которой ставилась подвижническая задача служения обществу и людям. Впечатления ранних лет повлияли на формирование мировоззрения и творческого своеобразия писателя. Юные годы нашли отражение во мн. произв. прозаика.

Писать П. начал рано – в 9 лет. Первое опубл. произв. относится к марту 1909. Однако началом своей лит. деятельности писатель считал 1915, когда в ж-лах и альм. («Рус. мысль», «Жатва», «Сполохи», «Млечный путь») уже под псевд. Б. Пильняк появились рассказы, часть которых потом вошла в сб-ки писателя. Считается, что дорогу в лит-ру открыл ему рассказ **«Земское дело»**, вышедший в «Ежемесячном журнале» В. С. Миролюбова в 1915.

Свою первую книжку **«С последним пароходом»** (1918) писатель считал слабой, однако 2 рассказа из нее – **«Над оврагом»** и **«Смерти»** – включал почти во все сб-ки. Сб. **«Былье»** (1920)

был охарактеризован самим автором как первая книга в РСФСР о революции. Многие рассказы из нее, переработанные в виде отд. глав, вошли в принесший известность писателю ром. **«Голый год»** (1921, опубл. в 1922), ставший первой книгой о революции, написанной в авангардной манере. Роман переведен на мн. языки. В рукописи его читал и одобрил М. Горький. А. В. Луначарский рекомендовал это произв. для изд. Госиздату. «Голый год» сравнивали с поэмой «Двенадцать» А. А. Блока, характеризовали как исключительно ценный памятник рев. эпохи. «В сущности, это не роман,– писал А. Воронский.– В нем и в помине нет единства построения, фабулы и прочего, что обычно требует читатель, беря в руки роман. Широкими мазками наброcаны картины провинциальной жизни 1919. Лица связаны не фабулой, а общим стилем, духом пережитых дней. Получается впечатление, что автор не может сосредоточиться на одном, выбрать отдельную сторону взбаламученной действительности. Его приковывает к себе вся она, вся ее новая сложность. И может быть, так и нужно. Революция перевернула весь уклад *целиком*, все поставила вверх ногами, и художник прав, когда он стремится захватить как можно шире, дать цельную, полную картину сдвига и катастрофы» (Воронский А. Борис Пильняк // Иск-во видеть мир. М., 1987. С. 242). Е. Замятин выделял «композиционную технику» П., считая ее особенностью постоянное смещение сюжетных плоскостей, чередование сюжетных линий. Другие отмечали, что тип романа П. соответствует динамике истории: он создавал впечатление осколочности, распадения привычных форм сравнительно с рус. романом эпохи реализма, с эскизным характером персонажей.

Творчество П. с первых же его шагов в лит-ре вызывало споры. Отмечая самобытность, новаторство, талантливость, музыкальность прозы П., его упрекали в отсутствии в произв. коммунистической оси, вокруг которой и развивались бы рев. события, в том, что он воспринял революцию как бунт, очищающую грозу, метель, стихийную, не направляемую никем силу. «Вряд ли другой советский писатель вызывал одновременно столь противоречивые оценки, как Пильняк,– писал Вяч. Полонский.– Одни считают его не только писателем эпохи революции, но и революционным писателем. Другие, напротив, убеждены, что именно реакция водит его рукой. В таланте Пильняка мало кто сомневался. Но его революционность возбуждала большие сомнения» (Полонский В. Шахматы без короля // О лит-ре. М., 1988. С. 126).

По мнению нек-рых критиков, едва ли не лучшую часть творчества П. составляют малые прозаические формы. Лиричные, с необычным сюжетом, они на протяжении ряда лет появлялись почти в каждом номере ж-лов «Новый мир», «Красная новь» и др.

П. принадлежал к группе «попутчиков», но его причисляли также к авангардистам-реформаторам, какими считались А. Белый и Е. Замятин, к «серапионам», «перевальцам», «сменовеховцам», к «внутренним эмигрантам», даже к «врагам». Сам П. четко определял свою любовь к России вне идеологии. В частности, в программных **«Отрывках из дневника»** (1924) он писал: «Я не ... коммунист, и, потому не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по-коммунистически,– и признаю, что коммунистическая власть в России определена – не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне подсказывают) эти российские исторические судьбы, я с коммунистами, т. е. поскольку коммунисты с Россией, постольку я с ними признаю, что мне судьбы Р. К. П. гораздо меньше интересны, чем судьбы России...». И в дальнейшем П. отрицал партийное руководство литературой («приказами литературу не создашь») и отстаивал право писателя на независимость.

Особенно хорошо П. знал уездную жизнь, о ней идет речь во многих его произведениях. В провинции явственнее, чем в городах, проступала неуправляемая сила, оригинальность и эксцентричность натуры. Уездная жизнь давала чрезвычайно интересные хитросплетения и композиции из несуразностей, в которых – в искривленном виде – ярче проявлялись характерные черты эпохи. П. начал как бытописатель русского уездного города с его тоскующей, нелепо живущей, доцветающей, слегка резонерствующей интеллигенцией. Пишет он и о беднеющей дворянской усадьбе. В творчестве П. прослеживается четкая линия преемственности: Чехов – Сологуб – Зайцев – Бунин, но без мотивов печали и пессимизма. П. жизнерадостен. Как писатель он предельно искренен. Потребность быть открытым кажется неутолимой и имеет целью втянуть весь мир в область своих ощущений, выразить себя и через себя – свое время. Своим принципам – «быть талантливым, беречь свое дарование – и только с ним считаться, ибо наказ – заложен в даровании» – П. остается верен до конца жизни.

В 1922 П. одним из первых сов. писателей посетил Германию. Туда он привез рукописи сов. авторов для тамошних рус. изд-в. П., представляющего новых писателей, «родившихся в революции», встречала вся эмиграция от А. Ремизова и А. Белого до В. Мартова. У П. тогда в Берлине вышло 3 книги («Голый год», **«Иван-да-Марья»**, **«Повесть Петербургская, или Святой камень-город»**). Вернувшись в Россию, он писал: «Я люблю русскую культуру, русскую – пусть нелепую – историю, ее самобытность, ее несуразность ... ее тупички, – люблю нашу мусоргсовщину. Я был за границей, видел эмиграцию, видел ту-земщину. И я знаю, что русская революция – это то, где надо брать вместе все, и коммунизм, и эсеровщину, и белогвардейщину, и монарховщину: все это главы русской революции,– но главная глава – в России, в Москве... И еще: я хочу в революции быть историком, я хочу быть безразличным зрителем и всех любить, я выкинул всяческую политику. Мне чужд коммунизм...» (3 мая 1922; из письма Д. А. Лутохину).

В 1923 П. побывал в Англии, встречался с крупными писателями и деятелями культуры (Г. Уэллс, Б. Шоу). Во время поездки он писал роман **«Машины и волки»**, где дикость, невежество, темные инстинкты («волки») противопоставлены разуму, промышленному прогрессу («машины»). Замысел произв. сложился еще до поездки. В Англии П. убедился, как далеко ушла Европа, какой долгий путь предстоит пройти России, чтобы приобщиться к европейской цивилизации. Поездка уточнила и развела полюсы романа, волки и машины стали дальше друг от друга. Теперь он занимает активную позицию, примыкает к большевикам. В упомянутых «Отрывках из дневника» П. отмечает: «...мне впервые теперь, после Англии "прозвучала" коммунистическая, рабочая, машинная,– не полевая, не мужичья, не "большевицкая",– революция, революция заводов и городских, рабочих пригородов, революция машины, стали, как математика, как сталь. До сих пор я писал во имя "полевого цветочка" чертополоха, его жизни и цветения,– теперь я хочу этот цветочек противопоставить – машинному цветению. Мой роман будет замешан не на поте, как раньше, а на копоти и масле: – это наша городская, машинная революция...».

Несмотря на жесткие требования совр. П. идеологов лит-ры, писатель постоянно отстаивал свое право иметь собственный взгляд на вещи, который указывал на сложные и противоречивые события в строящемся сов. государстве. «Мне выпала горькая слава быть человеком, который идет на рожон. И еще горькая слава мне выпала – долг мой – быть русским писателем и быть честным с собой и Россией»,– писал он в рассказе **«Расплеснутое время»** (1924, изд. в 1926). Так написаны его пов. **«При дверях»** (1919, изд. в 1920), **«Метель»** (1921, опубл. в 1922), **«Мать сыра-земля»** (1924, опубл. в 1925), **«Иван Москва»** (1927) и др. Таким актом «честности с собой и Россией» стала **«Повесть непогашенной луны»** (Новый мир. 1926. № 5; тираж конфискован). Произв. окончательно закрепило за П. репутацию человека, «идущего на рожон».

В «Повести...» впервые в сов. лит-ре обнажаются черты культа личности вождя, механизм истребления партийных единомышленников; показано как сподвижники В. Ленина – во имя единства и монолитности партии – безжалостно уничтожались, уступая место карьеристам и нерассуждающим исполнителям. И. Сталин, М. Фрунзе – прототипы героев повести – не названы, но современники мгновенно разглядели знакомые черты. Повесть вызвала скандальную реакцию в лит. кругах, однако, отвечая на обвинения в письме, опубл. в «Новом мире» (1927. № 1. С. 256), П. признавал себя виноватым только в «бестактности». Ни клеветы, ни «оскорбительности повести для памяти Фрунзе» он не признавал и утверждал: «...чувствовал и чувствую себя честным человеком и гражданином моей Республики».

Несмотря на происшедший скандал, П. продолжал работать и публиковаться. В 1929 вышло его **«Собрание сочинений: В 6 т.»**, в 1929–30 – в 8 т. Появились книги **«Мать сыра-земля»** (1925), **«Заволочье»**, **«Корни японского солнца»**, **«Очередные повести»**, **«Расплеснутое время»**, **«Рассказы с Востока»** (все – 1927), **«Китайская повесть»** (1928) и множество отд. рассказов и повестей, часть из которых написана по впечатлениям от поездок по СССР и за границу. Представляя рус. сов. лит-ру, П., в частности, побывал в Греции, Турции, Палестине, на Памире, в Монголии, Китае, Японии, Америке и др. странах.

1929 ознаменовался для П. направленной против него кампанией травли, которая была первой организованной полит. акцией такого рода. В 1929 в Берлине в изд-ве «Петрополис», где печатались сов. писатели, появились пов. **«Штосс в жизнь»** и **«Красное дерево»**. Последнее произв.– о послерев. жизни провинциального городка – вызвало скандал. Начавшийся в сент. 1929, он закончился только в апр. 1931. К началу кампании относится документ, хранящийся в архиве П.: «В Правление Моск. отд. Вс. Союза писателей от Б.А. Пильняка и Б.Л. Пастернака. Просим от сего числа членами Союза нас не числить. М., 21 сент. 1929 г. Б. Пастернак, Бор. Пильняк». В знак протеста против преследования Е. Замятина и П. вышла из СП А. Ахматова. В защиту П. дважды выступил Горький, который не согласился с таким отношением к писателю, уничтожающим «все его заслуги в области советской литературы» («О трате энергии», 1929). В другом газетном выступлении «Все о том же» Горький высказался более резко: «Кроме Пильняка, есть немало других литераторов, на чьих головах "единодушные" люди публично пробуют силу своих кулаков, стремясь убедить начальство в том, что именно они знают, как надо охранять идеологическую чистоту рабочего класса и девственность молодежи...». П., который в числе первых подвергся организованной травле по приказу вождя, прибирающего под контроль сов. лит-ру, в то время возглавлял Всероссийский СП. Вслед за ним подобная участь постигла и других «непослушных» писателей, пытавшихся проанализировать сформировавшуюся командно-административную систему.

Однако П. продолжал работать. За оставшиеся 7 лет жизни он написал 6 книг: **«О'кэй»**, **«Камни и корни»**, книгу о Таджикистане **«Созревание плодов»**, **«Рождение человека»**, **«Избранные рассказы»**. Шестая – ром. **«Соляной амбар»** был опубл. лишь в 1990 в сб. **«Расплеснутое время»**.

25 янв. 1937 на общемоск. собрании писателей с повесткой «О процессе фашистско-троцкистской банды предателей Пятакова, Радека, Сокольникова, Серебрякова и их многочисленной шайки» П. делает заявление, в котором опять повторяет: «Наше оружие, товарищи,– слово ... Наше уважение к тому или иному писателю, к тому или иному писательскому времени и поколению в очень большой степени определяется тем, как писатель и писатели несут или несли свое оружие, как его берегут и употребляют. В арсенале слов решающим является точность, правдивость и тон слова. Во всяком случае, мы не уважаем тех писателей, слово которых бегает туда и сюда, хочет быть всюду. Когда мы говорим, что завтрашнее слово отменит с легкостью необыкновенной сегодняшнее слово писателя, и мы знаем, что литератор, который не то, чтобы легковесничал со словом, но который не честен со словом, то есть пишет одно, а думает другое, такой литератор не может быть писателем по существу своей профессии».

В 1937, в ожидании ареста и предчувствии скорой гибели, П. писал ром. «Соляной амбар» – вновь написанные страницы прятались. Произв. было задумано как последнее слово писателя, которое он хотел бы оставить после себя. В нем он возвращается к детским и юношеским годам, проведенным в провинции, к революции, свидетелем которой он был, пытается проанализировать истоки произошедших на его глазах эпохальных событий. Роман утверждает: за свои убеждения надо бороться, жить надо в соответствии со своим миропониманием и взглядами. «И есть же счастливые люди, могут честно думать, жить и не бояться правды!» – восклицает один из героев.

Атака на писателя принимала все более ужесточающийся характер, его перестали печатать, а нек-рые считали уже арестованным. В окт. 1937 П. был арестован, 21 апр. 1938 осужден Воен. коллегией Верховного Суда СССР по ложному обвинению в совершении гос. преступлений и приговорен к расстрелу. Приговор был приведен в исполнение в тот же день.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. / Вст. ст. А. Пинкевича. М.; Л., 1929–30; Соч.: В 3 т. / Послесл. Б. Андроникашвили-Пильняка. М., 1994.

Лит.: Замятин Е. Новая рус. проза // Рус. иск-во. 1923. № 2–3; Троцкий Л. Б. Пильняк // Лит-ра и революция. М., 1923; Борис Пильняк: Статьи и мат-лы. Л., 1928; Шкловский В. Эпигоны Андрея Белого: II. Борис Пильняк // Шкловский В. Пять человек знакомых. [Тифлис], 1927; Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М., 1963. Кн. 3; Луначарский А. В. Вопросы лит-ры и драматургии // Луначарский А. В. Собр. соч. М., 1964. Т. 2; Воронский А. Борис Пильняк // Воронский А. Иск-во видеть мир. М., 1987; Полонский В. Шахматы без короля // Полонский В. О лит-ре. М., 1988; Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения: Сб. ст. М., 1995; Шенталинский В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. М., 1995; Андроникашвили-Пильняк Б. Б. Метеор? Прометей?: К. Чуковский и Б. Пильняк // Лит. обозрение. 1999. № 3.

Б. Б. Андроникашвили-Пильняк.

ПЛАТОНОВ Андрей Платонович; наст. фам. Климентов [16.(28).8, традиционная неточная дата – 20.8(1.9).1899, Воронеж – 5.1.1951, Москва] – прозаик, драматург, публицист.

Лит. псевд. образован от имени отца – слесаря железнодорожных мастерских Платона Фирсовича Климентова. С 15 лет П. работает помощником машиниста, литейщиком, электротехником. В 1918–22 учился в Воронежском политехникуме. В 1920 участвует в работе 1-го Всероссийского съезда пролетарских писателей. В 1919–22 пишет статьи о рев. иск-ве. В 1921 выходит первая публиц. кн. **«Электрификация»**, в 1922 – первая книга стихов **«Голубая глубина»**. В 1923–26 работает мелиоратором. Увлекается «Философией общего дела» Н. Ф. Федорова.

Пов. **«Епифанские шлюзы»** (1926) стала этапом в исследовании ист. судеб России, «отдельного» ее отношения к Западу. Первый сборник прозаических произв. «Епифанские шлюзы» (1927) принес автору известность. В пов. **«Эфирный тракт»**, **«Город Градов»** и др. изображены различные пути «упорядочения» природных стихий, подчинения материи власти человека. П. прорывается к духовным и нравств. аспектам экспериментов над «веществом существования», пересматривает право человека на неограниченную власть над природой, сатирически изображает бюрократическое понимание «гармонизации» природы. В пов. **«Ямская слобода»** (1927) внимание писателя сосредоточено на «маленьком человеке», что станет одним из главных путей исследования писателем труженика. Поиски счастья в «потоке несчастных людей», стремление ощутить единство с миром, восприятие революции как явления космического масштаба, сопоставимого с «концом света», определили авт. замысел пов. **«Сокровенный человек»** (1927). В 1927 П. переезжает в Москву.

«Чевенгур» (1929; 1-я ред. ром.– **«Строители весны»**, 1927) стал произв., в котором, как писал П., «содержится

честная попытка изобразить начало коммунистического общества». Значение слова связано со словами «чева» – ошметок, обносок лаптя, и «гур» – шум, рев, рык (см.: Даль В. Толковый словарь; Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982). По мнению первого читателя и рецензента романа Г. З. Литвина-Молотова, автор показал несостоятельность попыток «Насадить ... в ... убогой и нищей губернии социализм» (Шубин Л. Приключение идеи: К истории создания романа «Чевенгур» // Лит. обозрение. 1989. № 9). Большевики пытаются превратить Чевенгур «в один двор», а из жителей создать «одно семейство». «Сад» социализма они рассчитывают вырастить на могиле расстрелянных «буржуев». Знаком провала попытки устройства чевенгурского социализма становится в романе смерть ребенка, переселенного в Чевенгур вместе с прочими нищими и бродягами. Смерть мальчика означает, что не удалось сотворить новое мироздание, в котором должно быть достигнуто бессмертие. Добиться издания романа не удалось.

Рассказ **«Усомнившийся Макар»** получил, по свидетельству А. Фадеева, резко отрицательную оценку И. В. Сталина, которая легла в основу серии разгромных статей рапповских критиков. П. писал М. Горькому: «Быть отвергнутым мучительно», «жить с клеймом классового врага невозможно» (1929. 21 сент.). Начиная с 1930 изд-ва по идеологическим мотивам отклоняют бо́льшую часть его произв. Но и то, что выходит в свет, подвергается жесточайшей критике (**«Че-Че-О»**, **«Государственный житель»** и др.). Осн. произв. писателя – «Чевенгур», **«Котлован»**, **«Счастливая Москва»**, **«Ювенильное море»** – увидят свет на рус. яз. лишь в кон. 80-х гг.

В пов. «Котлован» (1930) уволенный с завода «за задумчивость» Вощев в поисках истины попадает на символическую стройку здания светлого будущего. Вместе с рабочими, направленными в деревню для проведения «сплошной коллективизации», он становится свидетелем и участником строительства «общего дома» для бывших единоличников. Сооружение «общепролетарского дома» и создание колхоза изображаются как попытка защитить человечество от страданий и смерти. Строительство является символом рукотворного мира, созидая который люди бросают вызов Богу, т. к. стремятся сравниться с Создателем в устройстве мира. Идея повести раскрыта П. как превращение котлована под фундамент дома в могилу будущего.

Публикация в 1931 хроники **«Впрок»** закрепила за П. репутацию идеологически враждебного писателя. В этой «бедняцкой хронике» автор моделирует разнообразные формы сельской кооперации, возникающие по инициативе самих крестьян. В пьесе **«Шарманка»** (1930) продолжена тема народа и власти. Юные музыканты Алеша и Мюд странствуют по «далекому району» СССР, где царят голод (несмотря на усилия кооператива, организующего снабжение местных жителей пищей) и страх перед враждебным капиталистическим окружением. Герои мучаются от боли в сердце, голода и тоски, но верят в наступление социализма и поют «усталые песни» о новом «счастливом доме» и «далекой стране» свободы. Символичен персонаж по имени Кузьма – изобретенный Алешей механический человек, произносящий полит. лозунги.

В 1931–35 П. работает инженером в Наркомате тяжелой промышленности. Продолжает писать пьесы (**«Высокое напряжение»**, 1931). В трагедии **«14 красных избушек»** (1931) «ученый всемирного значения» Иоганн Хоз, разуверившийся в возможности «разрешения мировой экономической и прочей загадки», наблюдая за жизнью колхоза, приходит к выводу, что загадки больше нет. Неспособность большевиков за 16 лет сов. власти организовать «небольшой земной шар» вызывает у него осуждение.

Пов. «Ювенильное море» (1931) была отвергнута как сатира на сов. действительность. У руля корабля в море юности мечты стоят такие, как Умрищев, которые фактом своего присутствия в мире умерщвляют все живое, яркое, трепетное, активное. Антиподом этих сил, по П., становятся люди типа Николая Вермо, живущего идеей «переустройства земного шара» на началах гармонии для всех.

Ром. «Счастливая Москва» (1933–34) остался незавершенным; внимание автора сосредоточено на судьбе девушки, когда-то назв. Москвой в честь столицы СССР. Проблематика романа обращена к социально-психол. исследованию того, как горести и невзгоды человек может принять за наполненность бытия. У героини не сложилась личная жизнь, со всеми окружающими людьми у нее не получилось ни любви, ни дружбы, ни взаимопонимания. Между тем ей кажется, что она счастлива. Юная красавица, вызывающая всеобщий интерес, становится калекой, попав на строительство метро: небесная красота погибает в подземной шахте.

В 1934 П. с группой писателей едет в Туркмению. По материалам поездки пишет ряд произведений: пов. **«Джан»**, рассказ **«Такыр»**, ст. **«О первой социалистической трагедии»** и др. Пов. «Джан» была написана для задуманной М. Горьким коллективной книги «Две пятилетки» с тем, чтобы «показать превращение пустынного раба в передового человека современности». Герой повести Назар Чагадаев получает в Москве экономическое образование и возвращается на родину спасать вымирающий от голода народ. Этот же мотив возвращения организует рассказ «Такыр», героиня которого, дочь рабыни, после революции становится образованным человеком и едет в пустыню выращивать сады.

Рассказ **«Мусорный ветер»** (1934) раскрывает глубину понимания П. трагедии лагерной реальности. «Физик космических пространств» Лихтемберг арестован фашистами и заключен в лагерь, где низведен до состояния и облика «ветхого животного». В рассказе **«По небу полуночи»** (1939) П. предугадал масштаб будущей воен. трагедии: лейтенант германского военно-воздушного флота Эрих Зуммер не верит «в благородство или остаток человечности» даже своей невесты – она отравлена фашизмом с детских лет.

В 1937 вышла кн. П. **«Река Потудань»**, куда вошли рассказы **«Июльская гроза»**, **«Фро»**, **«Река Потудань»** и др. – светлые и печальные произв. о судьбе любви в мире, где человек настроен на самопожертвование, на отказ от личного счастья ради светлого будущего человечества. Мотивы вселенской слепоты, детских ужасов, «диалектики» и «метафизики» живого и мертвого пронизывают рассказы **«На заре туманной юности»**, **«В прекрасном и яростном мире»** и др.

В 1936–41 П. выступает как лит. критик, его статьи и рецензии под разными псевд. выходят в ж-лах «Лит. критик», «Лит. обозрение» и др. В 1937 он работает над ром. **«Путешествие из Москвы в Петербург»**, рукопись которого была утеряна в начале войны. Автор пишет для Центрального детского театра пьесы **«Избушка бабушки»**, **«Добрый Тит»**, **«Неродная дочь»**, работает над пушкинской темой (ст. **«Пушкин – наш товарищ»**, **«Пушкин и Горький»**, обе – 1937; пьеса **«Ученик лицея»**).

В начале Великой Отеч. войны П. с семьей эвакуируется в Уфу, но уже в 1942 добровольно отправляется на фронт рядовым. При поддержке В. Гроссмана становится воен. журналистом. В 1942–1945 П.– фронтовой корреспондент газ. «Красная звезда». Публикует сб-ки рассказов **«Одухотворенные люди»** (1942), **«Рассказы о Родине»**, **«Броня»** (оба – 1943), **«В сторону заката солнца»** (1945). За 3 года и 2 месяца работы на фронтах писатель создал едва ли не больше по объему, чем за предшествующие 10 лет (Васильев В. Андрей Платонов. М., 1982. С. 217). Произв. этого периода отмечены особой филос. насыщенностью. П. не боится соединения воен. быта и глобальных вопросов жизни и смерти. Символом вечности становится и зерно, брошенное в землю, и ребенок, который вырастает (**«Три солдата»**). Классический мотив «мертвых душ» в прозе П. оборачивается своей воен. стороной; встреча с врагом («убийцей тружеников») предельно концентрирует желание «отучить фашистов от жизни» (**«Одухотворенные люди: Рассказ о небольшом сражении под Севастополем»**). Ощущение единства с миром вселяет на-

дежду (**«Афродита»**, **«Цветок на земле»** и др.). В июле 1944 П. был сильно контужен и демобилизовался.

Трагически-судьбоносным и для автора, и для сов. культуры стал рассказ **«Возвращение»** (1946). П. исследует те изменения в «семье Иванова» (так первоначально называлось произв.), что стали мучительной проблемой послевоен. эпохи. Угроза разрушения семьи, сиротство ребенка и взрослого человека, «обнаженное» человеческое сердце, старые дети – те мотивы и образы, что заставили ура-патриотическую официозную критику охарактеризовать произв. как «клеветнический рассказ» (передовая ст. В. Ермилова в «Лит. газ.», 1947). В свет при жизни писателя не вышло больше ни одного произв.

Пьеса **«Ноев ковчег»** (1951) – последнее произв., оставшееся незаконченным. П. завершает «американский сюжет», присутствующий в пов. **«Рассказ о многих интересных вещах»**, **«Родоначальники нации, или Беспокойные происшествия»**, **«Эфирный тракт»** и др. В пьесе разворачивается постоянный в творчестве П. мотив конца света. В результате взрыва американских атомных бомб происходит катастрофа, и большевики высылают корабль для спасения участников междунар. конгресса, посв. мнимому открытию.

В последние годы жизни писатель продолжал много работать, оставив большое лит. наследие. Творчество П. представляет собою единое, связанное системой мотивов целое: соединение человека и вселенной, вера в преобразовательные возможности науки и техники, стремление приблизить конец старого мира и ускорить создание нового, в котором станет возможным воскрешение мертвых и спасение живых. Худож. мир П. жив чувством восхищения обычным человеком – творцом настоящего и будущего, ощущением нетленности и бесконечности природного бытия.

Платоновские герои обречены на поиск истины, прозрения, приближения. Напряженность и драматическая интенсивность этих исканий, утверждает автор, обеспечивает круговорот бытия: из цветка – птица, из бабочки – дерево, из камня – свет, из праха – жизнь. Сила жизни и сила смерти равновелики, предельность и ощущаемая протяженность существуют в неразрывной слиянности. Природное и социальное обладают текучестью. Социальное и заземленно-бытовое способны объединиться и наполнить мир гармоничной полнотой и признанием его трагизма одновременно.

Внешняя умозрительная отвлеченность мысли и конкретика бытописательства предстают в «неправильностях», «косноязычии», «корявости», «шероховатости» платоновского стиля. «Нутряные начала» его героев, «элементы вещества» тела и духа, ума и души исследуются автором в отношении человека к вещам, еде, имуществу, животным в ист. контексте революций, войн, нищеты, голода, страданий. Психология труженика, работника, живая жизнь созданий человеческих рук, особый интерес к железнодорожной технике (серийные паровозы) стали для писателя предметом глубокого рассмотрения.

Творчество П. не укладывается в прокрустово ложе ни одной из лит. школ, ни одного из лит. направлений рус. лит-ры 20 в. Писатель трагического мироощущения, П. восходит к «преодолению трагедии» (С. Семенова) в нар. жизни, восприятии революции, очищающем бытии в природе. Неповторимость платоновского языка, авт. строй метафор, система филос. ориентиров создают особую поэтику и эстетику.

С о ч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1984–85; Чевенгур. М., 1991; Взыскание погибших: Пов. Рассказы. Пьеса. Статьи. М., 1995; Неизвестный Платонов / Публ. и послесловие Е. М. Мамонтовой // Волга. 1996. № 12.

Лит.: А. П. Платонов: Биобиблиогр. указатель / Сост. В. Марамзин, А. Киселев, Т. Лагерак // Эхо. [Париж]. 1979. № 4; 1980. № 1–4; 1984. № 13; Г е л л е р М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982; Ш у б и н Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987; С е м е н о в а С. Преодоление трагедии. М., 1989; В а с и л ь е в В. 2-е изд. Андрей Платонов. М., 1990; К о р н и е н к о Н. История текста и биография А. А. Платонова // Здесь и теперь. 1993. № 1; «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. [Вып. 1]; М., 1995. [Вып. 2]; М., 1999. [Вып. 3]; Андрей Платонов: Исследования и мат-лы. Воронеж, 1993; Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994; Андрей Платонов: Восп. современников: Мат-лы к биографии. М., 1994; М а л ы г и н а Н. Худож. мир Андрея Платонова. М., 1995; Л а г е р а к Т. Андрей Платонов: Мат-лы для биографии. 1899–1929. Амстердам, 1995; Творчество Андрея Платонова: Исследования и мат-лы. Библиография. СПб., 1995; Р а д б и л ь Т. Б. Мифология языка Андрея Платонова. Нижний Новгород, 1998; Х р я щ е в а Н. П. «Кипящая вселенная» Андрея Платонова. Динамика образотворчества и мироростижения. Екатеринбург; Стерлитамак, 1998; S e i f r i d Th. Andrei Platonov. Cambridge University Press. 1992.

С. П. Залыгин, Н. М. Малыгина.

ПОГОДИН Николай Федорович; наст. фам. Стукалов [3(16).11.1900, станица Гундоровская Области Войска Донского, ныне Донецкой обл.,– 19.9.1962, Москва] – драматург, прозаик.

Родом из тамбовских крестьян, переселившихся на Дон. В записи о крещении проставлено: «Незаконнорожденный». Мать зарабатывала шитьем по станицам. Из-за болезни глаз, тяготившей его всю жизнь, П. учился только в последнем классе начальной школы; занимался самообразованием. С 14 лет работал, сменив множество занятий. Увлекался ранними рассказами М. Горького, пробовал писать стихи. Первые выявленные публикации – в «Известиях Ростово-Нахичеванского-на-Дону военно-рев. комитета», янв. 1920; печатался почти во всех краевых изданиях. Написанное в 1920–21 отличалось бесстрашием в изображении страшного. В нояб. 1921 один из его материалов был перепечатан в газ. «Правда»; редакция предложила П. сотрудничество. Приняв это предложение, он не сразу оставил ростовскую газ. «Трудовой Дон» («Молот»), где печатался сам и откуда вышли также видные деятели сов. лит-ры – А. Фадеев, В. Киршон, В. Ставский, В. Панова и др. П. только к концу 1924 перебрался в Москву, став штатным разъездным корреспондентом центрального органа большевистской печати.

В первой книжке очерков (**«Казаки»**, 1926), материал для которого собран в 1925, важным стал мотив амнистии, возможности жить на земле дальше вне зависимости от того, что было у людей за плечами. В том же году вышло **«Кумачовое утро»** (**«Очерки современной деревни»**). В сравнении с черными зарисовками 20-го года особенно ярок пейзаж (розовое, белое, голубеющее, желтое) – нежно сереющие дымки вдали, на первом плане – пестрота зимнего базара, слышится стоящий в воздухе общий гул шуток и перебранок, перезвон серебряной монеты новенькой чеканки, чье-то словцо, оторвавшееся от разговора торгующих и покупающих, покатившееся, как яблоко... На переднем, крупном плане – свертки: младенцы, с которыми шествуют по базару молодицы. Рабочие руки мужиков. «Бородатые думающие лица» ... П. органически чувствовал, как после всех бед и драк земля и люди имеют намерение жить дальше. «Я жив, друзья мои, я жив!» – будет удивляться и радоваться в конце одного из эпизодов Гай – герой его пьесы «Мой друг». В этом отношении «правдист» П. заодно с М. Булгаковым,– пусть в его жизнелюбии нет тех обертонов, которые возникают и у автора, и у героев картины под елкой в финале булгаковских «Дней Турбиных».

В театре до 1929 П. имел только случайный опыт: Комсомольский театр в Ростове инсценировал его **«Таинственное вознесение трех комсомольцев на Марс»**, печатавшееся в газ. «Молодежь Дона». Создание пьесы **«Темп»** (1929) П. объяснял так: «Написал по двум причинам. Первая состояла в том, что хотел написать. Вторая тоже важная: я думал, что во время чистки советского аппарата у меня будут серьезные неприятности» (**«Собрание сочинений: В 4 т.»**. М., 1973. Т. 4. С. 389–390). Беду пронесло, но П. уже навсегда вошел в новую для него профессию.

П. не протестовал, когда его пьесы называли «сценическими очерками» и сопоставляли их с его же газетными материалами на ту же тематику (**«Поэма о топоре»**, Театр Революции, 1931,– и **«Поэма стальная»**, корреспонденция П. из Златоуста, «Правда», 3 янв. 1928; **«Падь Серебряная»**, Центральный театр Красной Армии, 1939, – и очерки в «Правде» **«На дальневосточной границе»**, 1937). Газета давала П. легкость и энергичную отрывистость общения со своим предметом. Автору было легко с

персонажами, которые – подобно ему самому – жили «походно», не слишком укореняясь. Его коротенькие ремарки не касались предметного мира, указывали только время года и дня. Он приводил на голые сценические площадки толпу, знакомую ему по таким же необустроенным и таким же многолюдным площадкам строек. Здесь шумели обитатели рабочих казарм, сезонники, профсоюзные активисты, инженеры, горластые бабы. Газета приучала к актуальности: когда в театре им. Вахтангова в 1930 велись репетиции пьесы «Темп», строительство Сталинградского Тракторного завода, о котором здесь речь, еще не было закончено. В композиции пьес можно выявить структуру газетной полосы, посв. пуску автомобильного гиганта («**Мой друг**», 1932) или «перековке» на Беломорско-Балтийском канале («**Аристократы**», 1934): все скомпановано из коротких независимых заметок и фотокадров, но связано одним настроением и одной целью.

Все же техника ранних пьес П., энергия их свободных членений определялась не газетой, а собственной философией автора, его тягой к тем моментам, когда жизнь напором собственных сил изнутри расправляется от перенесенных ударов, заживляется собственными соками, возвращается к естественному состоянию. По П., это естественное состояние и есть состояние азартного, играющего созидания. Новаторскую технику первых пьес П. и их суть разгадал режиссер спектаклей по его пьесам А. Попов.

П. иронизировал над ухищрениями сочинителей фабул, обслуживающих новый материал (впрочем, полнометражную пьесу-пародию «**Снег**», 1932, критика приняла всерьез; успеха она не имела). Драматург скептически относился к ибсенистским попыткам коллег ставить в центр сценического действия нравственно-филос. проблемы и разрешать их, не выходя из комнаты. Впрочем, он был так же далек от установок своего соратника в боях с РАППом Вс. Вишневского. Выхватывая занятных людей из живой толчеи, он словно бы подшучивал над проблемой «человек и масса», центральной в эстетике Вишневского. Подсмеивался он, кажется, и над патетикой затребованных Вишневским сценических средств. За ним самим стояли тесные клубные подмостки (в 1921 П. издал в Ростове брошюру – «**Руководство для устных и живых газет**»). Праздничность его была лишена громких нот и полна юмора.

Главенство атмосферы над фабулой – отличие ранних пьес П. Он не любил затягивать сюжетные узлы; едва набросав нечто похожее на интригу, спешил ее распутать либо небрежно бросал (как мотив вредительства в «Темпе»). Сочиняя «**После бала**», он оттолкнулся от чужой статьи про девушку, разоблачившую врагов колхоза. «Я стал разрабатывать для пьесы типичную театральную интригу... Но люди, о которых я хотел писать, ...в эту мои интригу шли со стыдом. И мне самому было стыдно» (Лит. газ. 1933. 5 мая). Внутренние акценты в конце концов располагались так, что ведущим в спектакле Театра Революции (1934) становился лейтмотив нар. бала. Как спектакль-карнавал были решены «Аристократы» в Реалистическом театре.

С сер. 30-х гг. П. движется от документальности к комедийному фантазированию. В озорном трюковом сценарии «**Шуба английского короля**» (1936) игровое натяжение возникало от «сегодняшнести» типов и словечек – и столь же несомненного шутовства сказочника, складывающего байку про стахановца, капризную невесту, черта и медведя. Но путь в эту сторону был тут же пресечен: сценарий, превратясь в фильм «**Тайга золотая**», стал неузнаваем.

В нач. 1936 в числе 9 ведущих драматургов П. был приглашен участвовать в закрытом конкурсе: к 20-летию Октября предложено было вывести на сцену образ вождя. Уже после завершения «ленинской трилогии» («**Человек с ружьем**», 1937; «**Кремлевские куранты**», 1942; «**Третья, патетическая**», 1958), после «**Багровых облаков**» (1955) и череды пьес, где выступали Ф. Дзержинский («**Заговор Локкарта**», др. назв. «**Вихри враждебные**», 1953), М. Фрунзе и В. Чапаев («**Не померкнет никогда**», 1958), П. возражал против того, чтобы их трактовали как пьесы «историко-революционные»; настаивал, что изображал не ист. факты, а воздух времени. И в «Человеке с ружьем», и в «Кремлевских курантах» П. в самом деле писал прежде всего воздух – воздух перемен, воздух возможностей, воздух почти карнавального обновления, переворачивания вверх дном, неузнавания (кавардак в чинном особняке, сцена солдата Шадрина с Лениным в коридоре Смольного). При экранизации «Человека с ружьем» Шадрина сыграл тот же известный моск. актер Б. Тенин, которому назначалась главная роль в киносказке «Шуба английского короля».

Взяв в «Человеке с ружьем» конец империалистической войны, а в «Кремлевских курантах» – конец войны Гражданской, П. был в своей стихии, ловя самовосстановление жизни, ее возвращение к бурной и играющей норме. Но полит. заказу (создание образов В. Ленина и И. Сталина) эти пьесы мало отвечали. Спектакль МХАТа «Кремлевские куранты», в 1943 получивший Сталинскую (Гос.) премию, вскоре изъяли с афиши вслед за запретом фильма «**Свет над Россией**» по мотивам той же пьесы. Претензии были четки: вместо показа деятельности вождей в центре произв. – случайный эпизод, ремонт часов на Спасской башне (еврея-часовщика в «Свете над Россией» сыграл актер ГОСЕТа В. Зускин, вскоре погибший в застенке). П. ничем не обезопасил себя, ничем не постарался закрепить за собой проявленную к нему поначалу благосклонность официоза. Словно боясь, что торжественная заданность «окостенит» его руку, П. после «пьесы о Ленине» сочиняет «**Джиоконду**» (1939) в технике колхозной оперетты, с тремя парами – лирической, каскадной и буффонной. В пьесе того же года «**Моль**» драматург едва ли не озорничает, утрируя приемы салонных пьес про женственных хищниц; спектакль про особу, которая вьет веревки сперва из почтенного профессора, а потом из героя-летчика, имел успех у публики и весьма жесткую прессу.

Воен. годы был нелегки для П. Он работал, как всегда, много, но писать «по воображению» не умел, а прямых воен. впечатлений не имел, хотя и служил в Совинформбюро. Природная «нетрагичность» его дара затрудняла контакт с темами войны. В Постановлении ЦК как ошибку сов. театра назвали его «**Лодочницу**» (пост. 1944, первая публ.– 1961). К несчастью, эта написанная в Ташкенте драма о битве на Волге не была успехом и «у самого себя»: заострение фабулы, смутная фигура шпиона, психол. надрыв грешницы Веры, батальные панорамы плохо соединялись с элементами традиционного погодинского юмора, с беглой колоритностью фигур. Точно так же не удались автору «**Московские ночи**» (1942), где самолюбивые красавицы, скромные служащие, комические управдомы и философствующие старые индивидуалисты в трагическую для Родины минуту становятся героями. В те же годы П. пишет забавные, близкие к водевилю «**Икс и игрек**» (1943), «**Сундук с деньгами**» (1944; инсценировка реальной истории колхозника, купившего самолет в подарок фронту). На материале воен. лет построена сложносплетенная мелодрама «**Сентиментальное знакомство**», 1945.

Себя и свою тему П. стремился вновь обрести в «**Сотворении мира**» (авт. дата – 1942, пост. 1946), в мажоре ведя мотив неистребимости жизни, ее самовосстановления на руинах. Попыткой возвращения к себе были и «**Минувшие годы**» («**Тридцатые годы**», «**Молодой лес**», 1947), где в ист. дымке вставали персонажи и коллизии ранних пьес. Последующие пьесы казались результатом впитанной с газетной поры энергичной исполнительности. Был выдвинут лозунг укрепления сов. семьи – и появляется «**Бархатный сезон**» («**В конце лета**», 1949), нравоучительная жанровая комедия, где пожилой академик «клюет» не столько на юность секретарши, сколько на лесть и комфорт, которыми она его окутывает; интриганку губит неосторожно посланное письмо. В «**Миссурийском вальсе**», с его лихой гангстерской фабулой (1949), П. вы-

полнял др. дежурное задание – разоблачать американскую демократию. Комедия **«Когда ломаются копья»** (1953) отвечала на общий для сов. театра конца 40-х гг. официальный призыв – прославлять борцов с буржуазными авторитетами в науке.

П. с надеждой воспринял «оттепель» после смерти Сталина. Он сочинил фарс **«Рыцари мыльных пузырей»** (авт. дата – 1953), где из последних сил интриговали, ханжили и сочиняли доносы два старых дурака. Он пользовался ударными средствами мелодрамы в **«Верности»** (**«Черные птицы»**, 1957), где речь шла о возвращении реабилитированного ученого-коммуниста в семью и в науку. Он усиливал мотивы внутренней свободы, лирич. порыва в **«Сонете Петрарки»** (1956). Он воскрешал «эффект присутствия» и непредвзятую яркость сценических очерков в пьесе **«Мы втроем поехали на целину»** (1955). П. готов был понять «оттепель» как очередное счастливое время самовосстановления жизни. При талантливой здравости ума, при едком юморе для него невероятной была бы мысль, что эта способность жизни может иссякнуть, что мы в тупике.

Он ищет молодых героев, что для него не ново: второй после «Темпа» пьесой П. была **«Дерзость»** (1930), посв. нравств. эксперименту – 13 девушек и парней пробуют жить коммуной; во МХАТе репетировали слишком долго – 3 года: за это время коммуны как житейский опыт были осуждены партией, и спектакль не выпустили. Утопия 20-х гг. так или иначе воскресала в сочинениях П. о кон. 50-х гг.– **«Маленькая студентка»** (1958), жанр которой определен автором как «комическая поэма»; продолжающая ее **«Голубая рапсодия»** (1961), а также пьеса **«Цветы живые»** (1960), посв., как и написанный тогда же ром. **«Янтарное ожерелье»**, бригадам коммунистического труда и опирающаяся на дневник бригадира токарей Ленинградского металлического завода; впрочем, док. основа вскоре обнаружила свою непрочность.

Наиб. плодотворной была работа П. в ж. «Театр». Возглавляя его в 1951–60, он сплотил талантливую «молодую редакцию», с блеском поддерживая обновителей сцены – В. Розова, А. Володина, Г. Товстоногова, А. Эфроса, О. Ефремова и созданный им «Современник». Последней пьесой П. была трагедия **«Альберт Эйнштейн»**; после поездки в США он забрал из МХАТа уже принятую театром рукопись.

П. оставил более 40 пьес, в т. ч. одноактных, а также сценарии, написанные по мотивам театральных сочинений (**«Заключенные»**, **«Вихри враждебные»**, **«Первый эшелон»**) и оригинальные: **«Кубанские казаки»** (1950), продолжившие поиски нар. комедии и «нар. романа», **«Борец и клоун»** (1956) и др.

С о ч.: Неизданное: В 2 т. М., 1969; Собр. соч.: В 4 т. М., 1972–73.

Лит.: Г у р в и ч А. С. Три драматурга. Погодин. Олеша. Киршон. М., 1936; З а й ц е в Н. В. Николай Федорович Погодин. М.; Л., 1958; А н а с т а с ь е в А. Трилогия Погодина. М., 1964; Х о л о д о в Е. Г. Пьесы и годы: Драматургия Погодина. М., 1967; Слово о Погодине: Восп. М., 1968; К о р н и л о в Е. А., Н е м и р о в Ю. А. Кумачовое утро. Ростов-на-Дону, 1979. *И. Н. Соловьева.*

ПОГОДИН Радий Петрович (16.8. 1925, д. Дуплево Тверской обл.– 30.3. 1993, Ленинград) – дет. писатель, прозаик, драматург, сценарист.

Род. в крестьянской семье, вырос в Ленинграде. К началу Великой Отеч. войны окончил 8 классов средней школы. Во время блокады работал слесарем. Совершенно обессиленного, его вывезли на Урал, откуда в янв. 1943 ушел на фронт, был разведчиком, неск. раз ранен, контужен. Награжден двумя орденами Славы, двумя орденами Красной Звезды, мн. медалями. В послевоен. годы перепробовал множество профессий – лесоруба, грузчика, художника-оформителя, корреспондента радио, воспитателя в дет. санатории.

Человек прямой и решительный, в 1946 при обсуждении постановления ЦК ВКП(б) о ж-лах «Звезда» и «Ленинград» имел смелость публично заступиться за А. Ахматову и М. Зощенко; начальник спецотдела посоветовал ему совершить побег из пожарной части, где П. тогда служил: мол, будут судить за дезертирство, а не за политику. В итоге – 5 лет тюрьмы (отсидел 3) и лишение всех боевых наград. Много лет спустя, когда грудь П. украшали новые ордена, заслуженные на поприще лит-ры («Знак почета», орден «Дружбы народов»), воинские награды, благодаря хлопотам С. Михалкова, были возвращены.

Первый рассказ **«Мороз»** опубл. в альм. «Дружба» в 1954. Первый сб. рассказов **«Муравьиное масло»** – в 1957. С тех пор на протяжении трети века почти каждый год выходили книги П., его произв. вошли в школьные программы.

П. пришел в лит-ру на волне широкого общественного подъема 2-й пол. 50-х гг. Время это – недолгая «оттепель» – благотворно сказалось на формировании нового писательского поколения. В Ленинграде сложилась группа талантливых дет. писателей (В. Голявкин, Ю. Томин, В. Арро, А. Крестинский, В. Фролов и др.), признанным лидером которой стал П. Именно эта группа заложила основы новой, более близкой к детям лит-ры, делавшей упор на изображение повседневной, частной жизни ребенка, а не общественных, полит. событий.

При всех достоинствах лучших писателей предыдущих десятилетий в изд. книг для детей были серьезные недочеты. Нек-рые темы практически были исключены, напр., настоящая (не иронически-легкая) любовь взрослых, их взаимоотношения, проблемы разлуки, измены. Узким и односторонним был и взгляд на ребенка, его отношения со взрослыми людьми. Новаторство П. состояло в том, что он сразу и безоговорочно поставил своего читателя вровень с собой, каждым своим словом показывая, что полностью доверяет способности ребенка понять все правильно, разобраться в сложных человеческих проблемах, с которыми он неизбежно сталкивается в реальной жизни. Да и сама жизнь ребенка, подростка гораздо богаче, многоаспектнее, чем представляют ее взрослые. Умение найти верную интонацию, просто объяснить сложное – в этом одна из особенностей таланта П. Писательское своеобразие П. и в том, что он как бы конструирует свои произв., создает обстоятельства, которые неотвратимо ставят перед героями сложные этические проблемы, заставляют принимать самостоятельные и осознанные решения (в этом отношении типично известное произв. **«Трень-брень»**).

В пронзительных повестях и рассказах для взрослых П. преим. обращается к воен. теме (сб. **«Осенние перелеты»**, 1972; **«Живи, солдат!»**, 1985, и др.). Писал П. и стихи, был талантливым художником, и в своем лит. творчестве и в публицистике уделял постоянное внимание живописи, вообще иск-ву. В последней опубл. статье **«Гуси-лебеди: О законах жанра сказки»** (Детская лит-ра. 1993. № 2) он говорит о необходимости учить детей восприятию самого сложного иск-ва: «Именно в раннем возрасте ребенок способен понять вихревую свободу Василия Кандинского и упорядоченную универсальную гармонию Пита Мондриана».

П.– писатель, отлично знающий и чувствующий родную речь. Все его творчество пронизано радостным ощущением родины, родной земли, искренней любовью к ее людям, памятью о страшной войне. Книги, пьесы, к/ф П. воспитывают истинный, не казенный патриотизм, уважение к труду, чувство долга. В своей автобиографии он пишет: «...я стараюсь добиваться, может, не всегда это удается, чтобы в моих рассказах, повестях, пьесах и сказках чувство нужности было основополагающей темой». И в уже упомянутой статье о сказке: «Вместо конкретного и понятного "создавать", мы научили наш народ "созидать", красивому, но ни к чему не причастному».

П.– лауреат лит. премии СП РСФСР (1982 – за кн. **«Перейти речку вброд»**), Гос. премии РСФСР им. Н. Крупской (1985 – за кн. **«Лазоревый петух моего детства»**), и др. отеч. и междунар. премий, в т. ч. им. Х. К. Андерсена, и конкурсов. По его сценариям и произв. снято 15 к/ф. П.– лауреат премии им. Э. Багрицкого Одесского обкома ВЛКСМ (1970 – за сценарии к/ф для детей); одноим. к/ф по рассказу **«Что у Сеньки**

было» удостоен диплома и приза за лучший к/ф для дошкольников на Всесоюзном кинофестивале (Киев, 1984). Автор также большого количества пьес. Книги П. переведены на мн. языки.

Соч.: Утренний берег: Пов. и рассказы. Л., 1964; Откуда идут тучи: Рассказы. Л., 1973; Повести и рассказы. Л., 1975; Книжка про Гришку: Пов. Л., 1977; О веселых людях и хорошей погоде: Избр. произв. / С. Михалков. «Не прятаться за чужую спину». М., 1982; Лазоревый петух моего детства: Избр. произв. М., 1983; Где ты, Гдетыгдеты?: Сказка про жеребенка Мишу и его друзей. М., 1985; Земля имеет форму репы: Сказки. Л., 1989; Я догоню вас на небесах: Пов., рассказы. Л., 1990; Река: Пов. // Звезда. 1992. № 9; Когда наступит тишина, когда уймется сердце: Рассказ // Нева. 1993. № 10; Я догоню вас на небесах: [Три пов.]. СПб., 1998.

Лит.: Швейцер В. Ребячьи будни // Новый мир. 1959. № 3; Берзер А. Веселые и добрые рассказы // Комсомольская правда. 1961. 18 авг.; Банк Н. Школа человечности // Банк Н. Пути к худож. правде. Л., 1968; Мотяшов И. Радий Погодин: Очерк творчества. М., 1983; Акимов В. Неск. жизней Радия Погодина // Погодин Р. Рассказы. Л., 1985; Хмельницкая Т. Хрустальное яйцо, или О пользе бесполезного // Нева. 1992. № 5–6. *В. С. Бахтин.*

ПОДЪЯЧЕВ Семен Павлович [27.1 (8.2).1866, д. Обольяново-Никольское (ныне Подъячево) Дмитровского у. Моск. губ.– 17.2.1934, Москва] – прозаик.

Из бедной семьи бывших крепостных графа Олсуфьева; мать – неграмотная крестьянка Анна Игнатьевна; отец – Павел Афанасьевич, участник Севастопольской обороны 1854–55. П. учился в Никольской средней школе императорского моск. воспитательного дома в 1875–79, зимой 1880–81 на казенный счет – в Череповецком Александровском техническом училище, откуда, не выдержав экзамена по арифметике, был исключен. С 1883 по 1887 неск. раз менял работу и места жительства. В Москве в 1888 поступил секретарем к издателю еженедельника «Россия» И. И. Пашкову – здесь в том же году в № 15 появился его первый (в духе тургеневских «Записок охотника») рассказ **«Осечка»**, а затем в № 38 – рассказ **«Встреча»**, в котором, по-видимому, отразилась история деда П. по матери, насмерть засеченного помещиком за то, что, карауля лес, не уберег его от порубки и кражи. Возобновившиеся в 1892 скитания в поисках средств к существованию длились до кон. 90-х гг.

В 1901 в промежутке между двумя хождениями написал очерк **«Мытарства»**; послал его в ж. «Рус. богатство» (1902. № 8–9; отд. изд. – 1903), где преим. и печатались его произв., тщательно выправленные В. Г. Короленко. С этого времени началась многолетняя переписка писателей. П. признавался Короленко в письме от 21 мая 1914: «Ближе, как Вы, у меня никого нет» (Короленко В. Г. О лит-ре. М., 1957. С. 672). В очерках воспроизведена картина жизни низших слоев городского населения – собственных безработных и хлынувших в город в поисках средств к существованию обнищавших крестьян. Обратили на себя внимание очерк **«По этапу»** (1903) и пов. **«Среди рабочих»** (1904). Писатель создал галерею людей «городского дна»: здесь и впавшие в нищету крестьяне и рабочие, и спившийся дворянин со всеми чертами моральной деградации. Страшные картины моск. работного дома потрясли общественность. На очерки откликнулись М. Горький, А. С. Серафимович.

Зимой 1903–04 П. работал над самой большой («самой любимой») своей пов. «Среди рабочих» (Рус. богатство. 1904. № 6, 8, 9–11; отд. изд. – СПб., 1905; в **«Собрании сочинений»**. М., 1918. Т. 1 – под назв. **«Летом»**), в которой показана дикая эксплуатация селькохозяйственных пролетариев (до П. эта тема была редка в лит-ре) и столь же дикие проявления протеста озлобленных бесправием и нищетой людей: безудержное пьянство, бессмысленная жестокость (кузнец Журлов), и в то же время – попытки правдоискательства (рабочие Ефим и Тереха, воспринимающий все окружающее как «жуть»). Эти произв. имеют автобиогр. характер, в основе их – пережитые самим П. «мытарства». Пов. **«К тихому пристанищу»** (1905–1906) осн. на наблюдениях монастырской жизни (в скитаниях Тихона Калуцкого в Малоярославском у. Моск. губ.), пополнила число персонажей мн. его рассказов образами монахов-пьяниц, «выпавших» из привычного обустроенного быта. В очерке **«У староверов»** П. описал чисто зоологическое существование «лесной» кулацкой семьи, утратившей моральные устои.

Работая в Москве на чугунолитейном заводе накануне революции 1905–07, П. сошелся с революционно настроенными рабочими. В 1905 он вернулся в Обольяново; читая крестьянам газеты и запрещенные брошюры, завоевав репутацию «неблагонадежного». События революции привнесли в произв. П. новые настроения и темы; активно действующая личность становится для него эстетическим идеалом. Он показал разрушение традиционно прочных крестьянских семей в результате обострившихся социальных отношений, приобщение деревенской бедноты к новым веяниям, занесенным из города «смутьянами» («гигаторами»), протест молодого поколения против покорности, привычного смирения, рабского угодничества отцов: рассказы **«Разлад»**, **«Тьма»** (оба – 1908). «Тема современная и интересная (черносотенец-отец и забастовщик-сын), и изображенная с мрачной правдивостью»,– писал Короленко о «Разладе» в 1908 (Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду. Л., 1924. С. 132). Рождение социального сознания в «маленьком человеке» показано в пов. **«Забытые»** (1909), в центре которой жизнь неудачника и пьяницы Захара Даенкина. Но в «забытом» человеке появляются ростки нового сознания, пробуждается чувство собственного достоинства, потребность понять причины своих несчастий, желание освободиться от рабской психологии, жажда перемен.

В рассказе **«Зло»** (1909) П. обратился к интимному миру крестьянина (по словам Горького, он «первый очень просто и страшно показал..., как мужик ревнует жену» – Собр. соч.: В 30 т. М., 1949–55. Т. 24. С. 242); бездуховность героя, его неспособность подавить собственный эгоизм, понять и разделить горе жены, изнасилованной неизвестным бродягой, послужили причиной трагического исхода.

В рассказе **«Семейное торжество»** (1910) воспроизведена психология мужика, его преклонение перед богачами; пьющий из-за неуверенности и боязни жизни, сталкивающийся с самыми жестокими ее проявлениями (принародное убийство мальчика-подпаска, смерть собственного ребенка, воспринимаемая как избавление), он доведен лютой бедностью и отчаяньем до преступления. Трагическим мироощущением пронизаны и др. очерки писателя нач. 10-х гг.– **«Как Иван провел время»** (1912), **«Шпитаты»** (1913) – рассказ о страшной участи детей, взятых в нищие крестьянские семьи из воспитательных домов ради пособия.

В 1911–13 изд-во «Освобождение» опубл. первое собр. соч. П. – **«Рассказы»** (СПб. Т. 1–5), доброжелательно встреченное критикой.

Создавая галерею образов сельских хищников – местных богатеев, лавочников (появившихся уже в первых произв. о деревне, в т. ч. в пов. «У староверов»), П. показывал силу собственнических инстинктов, обнажал природу стяжательства. Эта тема развивалась также в рассказах **«Благодетель»**, **«С приятелями пришел»**, **«Неприятности»** (все – 1914).

В произв., написанных в годы 1-й мировой войны, писатель раскрыл новые, порожденные войной проблемы, усугубившие нечеловеческие условия существования крестьянской семьи (особенно детей и женщин, оставшихся без поддержки и защиты мужей), и вместе с тем – подъем жизненной активности, внушающей дух оптимизма: **«Обыденное»**, **«Письмо к мужу»** (оба – 1914), **«Из одной комнаты в другую»** (1915), **«Бабы»** (1917). В рассказах **«В трудное время»** (1914), **«Дома»** (1915), **«На огонек»** (1917) отражены редкие для П. светлые впечатления, появляются здоровые бодрые люди, а герои рассказов **«Мимоходом»**, **«На площадке вагона»**, **«Дезертир»** (все – 1915), **«За язык пропадаю»** (1917) уже не стихийно (как первые протестанты из его ранних соч.), а сознательно выражают антиправительственные настроения, выступают против существующего порядка.

В годы войны П. нек-рое время жил в Москве и служил в Земском союзе. В изд-ве писателей он встречал И. А. Бу-

нина, И. С. Шмелева, И. А. Белоусова, В. В. Вересаева, Серафимовича, А. Н. Толстого. С начала по дек. 1917 писал только для газ. «Киевская мысль»; появившиеся здесь очерки (около 24) можно объединить в цикл по заглавию одного из них – **«Море взбаламученное»** (9 апр.), **«Во власти тьмы»** (7 мая), **«На Волге»** (25 мая), **«В сугробах»** (25 дек.). Они отразили тревожное состояние общества, потрясенного событиями Февраля и Октября. Нарисованные в них мрачные картины пьяного разгула, жестокости и насилия – первых последствий революции,– напоминают страницы очерков Горького «Несвоевременные мысли», свидетельствуя о пессимистических настроениях П. этого времени: «Нет ничего отрадного в деревне! Не на чем остановиться и отдохнуть измученной душе...»; «Свобода вместо счастья и радости, и новой благодатной жизни, точно влила в них (молодых людей) дурману и отравила их» («В сугробах»).

В 1917–18 П. занимался общественной деятельностью: работал заведующим волостным отделом нар. образования, был организатором, заведующим и воспитателем дет. колонии для беспризорных, заведовал волостной библиотекой (до 1929), участвовал в работе кооперации, в комиссиях по приему бывшего графского имущества и библиотеки, по изъятию икон. В 1918 вступил в партию большевиков. В 1918–20 выступал в печати редко, к более активному лит. труду вернулся в 1921. Был членом правления Всероссийского общества крестьянских писателей, существовавшего в 1926–29.

Описывая в многочисленных рассказах нар. жизнь на ист. переломе, П. показывал отчаянное сопротивление косных сил (в понятие «тьма» он теперь включал врагов сов. власти) становлению новых социальных условий в деревне в первое послерев. 10-летие: **«Мы по-хорошему»** (1921), **«Злое дело»**, **«Семейный разлад»** (оба – 1922). По-прежнему в центре внимания писателя жизнь деревни. Осн. тема произв., написанных после революции 1917, – утверждение новой жизни: **«Нашел»** (1921), **«Новые полусапожки»** (1922), **«Папаша хресный»** (1924); борьба с пережитками прошлого в сознании крестьян: **«Письмо»** (1924), **«Сквозь строй»** (1925), **«Бабий агроном»** (1926); трагедия крестьянской семьи, которую не могли не задеть социальные катаклизмы: **«Семейный разлад»** (1922), **«Злобная тьма»** (1923), **«Комолая злоба»** (1924). С годами росло сатирическое мастерство писателя. Он резко отрицательно изображает новых бюрократов, быстро превратившихся в вельмож: **«Комиссар»** (1923), **«Сын приехал»** (1926), **«Репетиция»**, **«Отдыхающий»**, **«Доходная статья»** (все – 1927), **«Сынок»** (1928). В нек-рых рассказах писатель показывал ростки новых отношений (в т. ч. и семейных) в традиционной крестьянской среде, показывал победу нравств. начал в пору тяжких испытаний (в т. ч. при угрозе голодом), стремился побудить крестьян к артельному образу жизни (картину артельного труда в дорев. время он нарисовал в рассказах **«На огонек»**, **«Случай с Петром Ивановичем»**). Произв., написанные после революции, отличались чрезмерно прямолинейной агитационной направленностью.

Следуя советам Горького, П. написал автобиогр. пов. **«Моя жизнь»**. В ней он показывает процесс формирования характера человека.

Творческую манеру писателя определили знание рус. деревни, предельная простота повествования, тонкая наблюдательность и нар. язык, юмор и ирония. Его проза – продолжение демократических традиций Ф. Решетникова, А. Левитова, Г. Успенского.

С о ч.: Полное собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1927–30; Избранное / Вст. ст. А. К. Котова. М., 1955; Деревенские разговоры / Вст. ст. А. Ланщикова. М., 1975.

Лит.: К л е й н б о р т Л. Очерки нар. лит-ры. Л., 1924; Т о о м Л. С. Подъячев // Лит. портреты. М., 1930; М. Горький и С. Подъячев // Звезда. 1939. № 3; З е л и н с к и й К. Писатель из народа // Знамя. 1952. № 1; М а к и н а М. А. С. Подъячев: Лит. портрет. М., 1981.

Д. У. Якибова.

ПОЖЕНЯН Григорий Михайлович (20.9.1922, Харьков) – поэт.

Отец П., директор завода, был репрессирован, мать – врач; воспитывала П. бабушка. В 1939 окончил десятилетку и был призван на флот. Прошел всю войну, служил в разведке, в диверсионном отряде, в морской пехоте, был ранен в обе ноги, в голову и в руку. В Одессе стоит обелиск, на котором среди погибших назван и П.: «...Я ранен был. / Я был убит под Одессой» (стих. **«Севастопольская хроника»**). «В семнадцать – / прощание с домом, / в девятнадцать – две тонких нашивки курсанта, / а потом трехчасовая вспышка десанта,– / и сестра в изголовье с бутылочкой брома» (стих. **«Юность моя»**).

В воен. годы П. начал писать стихи. В 1946 поступил в Лит. ин-т им. М. Горького (окончил в 1952), откуда его два раза исключали за поддержку опальных друзей и учителей (П. Антокольского и др.): «мне говорят: замолчи! / А я уже намолчался в разведке» (стих. **«Зверь не может молчать...»**). Большое влияние на творчество поэта, по его словам, оказали Антокольский, Ю. Олеша, М. Светлов. В «перерывах» между учебой в ин-те и после его окончания П. работал «верхолазом, / котельщиком и моряком» (стих. **«Высокие гнезда...»**), за 7 лет побывал во всех морях.

С 17 лет и на всю жизнь море стало судьбой и главной темой его поэзии: «...Есть у моря такая сила, / что всегда возвращает к морю» (стих. **«Матрос»**). Уже в 40-е гг. поэт посвящает морю немало стих. (**«Два главных цвета»**, **«Все до боли знакомо...»**, **«Крылья»**, **«Возвращение в Одессу»**, **«В рокочущих морях России»**), описывая «и соль, / и боль, / и синь морей»: «Я жил, по-своему счастливый, / и, от своих огней горя, / во все приливы / и отливы / я верил все-таки в моря» (стих. **«Но есть моря...»**). Море становится мерилом и средоточием всего мира: «Мне все мерещится прибой», «И солнце тоже в море тонет», и в глазах у нас «синий и спокойный цвет волны», а на губах «соль морей». Море и его атрибуты становятся важными худож. средствами создания поэтич. образов: «Мы, как нитки в тельняшку, / в нашу жизнь вплетены» (стих. «Возвращение в Одессу») – это из сороковых годов. А вот из 60-х гг.: «...И остался один во вселенной... Я последний / на последнем своем берегу» (стих. **«Погоня»**). Или из 70-х гг.: «Мы входим в полосу потерь, / как входят в море» (стих. **«Бор»**)...

Первой книгой П. был сб. стихов **«Ветер с моря»** (М., 1955). Такое же назв. имеет и первая поэма (1947), а третья называется **«Впередсмотрящий»** (1953–54). Вторая книга тоже посв. морю: **«Штормовые ночи»** (М., 1956). Да и мн. поэтич. книги П. (из 21 сб-ка) носят «морское имя»: **«Степкино море: [Стихи. Для дошкольного возраста]»** (М., 1963), **«Великий или Тихий»** (М., 1969), **«Мачты»** (М., 1973), **«Тендровская коса»** (М., 1977), **«Хлеб морей»** (М., 1989), **«Прощание с морями»** (М., 1990). Даже книга статей имеет назв. с морским оттенком: **«Погружение»** (М., 1985).

Поэтич. мир П. в 50–60-х гг. постепенно становится разнообразнее. П. интересует «Связь веков, / распад времен, / воскрешенья, пересуды. / Сообщавшихся сосудов / поэтический закон» (стих. **«Ну и что же...»**). Поэзия П. 70–80-х гг., при прежней ее, казалось бы, «несерьезности», «шутливости» и «игривости» слога, приобретает еще более филос. и трагический характер: «Одним – субботы с вербами, / другим – шипы и тернии» (стих. **«Как слово, что под пытками...»**). Все чаще на первый план выходит трагический образ лирич. героя – одинокого поэта: «Один пришел, / один уйду, / один спою свой гимн» (стих. **«Я с детства ненавидел хор...»**). И это при том, что П.– «поэт дружбы, философ дружбы, его гимны и реквиемы посвящены ей. Он хотел бы стихом своим поднять из могил погибших, вернуть из небытия забытых» (Золотусский И. Достоинство и честь // Поженян Г. М. **«Избранное»**. М., 1982. С. 4). Считая себя «связным / меж теми, кто живут / и кто мертвы» (стих. **«Освобожденная вода»**), П. чаще пишет не гимны, а реквиемы. Ему не дает покоя «свинцовое наследство / неоттаявшей войны» (стих. **«Самолеты прежних лет...»**), он постоянно думает о тех, кто «смертны давно, / а живы века» (стих. **«Нет смерти у жизни»**). Бывая в разных

странах, поэт и там видит рус. могилы, и у него невольно рождается не стих, а стон: «Господи! И здесь они лежат. / Дома им погостов было мало. / Снега им в России не хватало. / И они в чужой земле лежат» (стих. **«Остров Борнхольм»**). Обращаясь к современности, П. постоянно сравнивает ее со своим прошлым, с войной.

Традиционная для рус. лит-ры тема поэта и поэзии занимает важное место и в творчестве П.: «Моря стареют, / не стареет слово» (стих. **«Слово»**). П. не любит «округлое словцо», «ложно-опальные стихи», он считает, что острое слово должно подкрепляться поступками поэта: «Чем круче поэтам, / тем лучше стихам» (стих. **«Поэт»**). Своеобразно звучат в поэзии П. вечные мотивы любви и смерти: «Двум безднам не слиться в одну.../ И пеплы влюбленных сердец / сойдутся в единой горсти» (стих. **«Невольники встречной любви...»**).

П. написал около 50 песен, мн. из которых стали популярными (напр., **«Два берега»**, **«Песня о друге»**, **«На Мамаевом кургане»**), выпустил 4 пластинки песен и стихов, участвовал в создании 4 к/ф, подготовил к изд. стихи 21 поэта («Поэты в раю не рождаются»), вместе с О. Горчаковым написал детектив под псевд. Гривадий Горпожакс: **«Карьера агента ЦРУ 0014...»**. Последние годы П. пишет ром. **«И вот я вышел в город без левой руки...»**.

П. – лауреат Гос. премии России (1995).

Соч.: Штормовые ночи / Предисл. А. Макарова. М., 1956; Тридцать лет спустя: Стихи и поэмы. Одесса, 1971; Избранное. М., 1978; Федюнинские высоты: Стихи. М., 1978; Маки: Стих. и поэмы. М., 1981; Избранное / Предисл. И. Золотусского. М., 1982; Погоня. М., 1983; Прощание с морями / Предисл. Е. Ю. Сидорова. М., 1990; Сорок утренников: Стихи. М., 1990; Защищая свою крутизну: Стихи. М., 1995. *А. Н. Захаров.*

ПОЛЕВО́Й Борис Николаевич; наст. фам. Кампов [4(17).3.1908, Москва – 12.7.1981, там же] – прозаик, публицист.

Род. и вырос в семье юриста и врача. Всегда считал себя тверяком («учился, приобщался к труду, к журналистской профессии, написал первую книгу в Твери ... и потому не без основания считаю себя тверяком» (**«Самые памятные»**. М., 1980. С. 7). Тверь, где долгие годы работала врачом в фабричной больнице мать будущего писателя, стала «действующим лицом» прозы и публицистики П. на разных этапах его творческой судьбы. Свой первый очерк в «Тверскую правду» написал в 12 лет, учеником 6-го класса. Учился в промышленно-экономическом техникуме, работал сменным мастером на каустическом заводе при текстильной фабрике «Пролетарка» и в то же время – в молодежной газ. «Смена», в «Тверской правде».

Творческим дебютом П. была книга публиц. новелл **«Мемуары вшивого человека»**, выпущенная Тверской ассоциацией пролетарских писателей (1927). История создания этой небольшой книги – своеобразный эпиграф к лит. судьбе и творческому портрету писателя.

Летом 1926 техник фабрики «Пролетарка» П. получил задание от главного редактора «Тверской правды» войти в контакт с главарями преступного мира, активизировавшегося в Твери «на закате НЭПа», прожить в их среде какое-то время под видом моск. «вора в законе» Владимира Маховского, а потом – опубл. серию очерков, раскрывающих контакты тверских уголовников с руководителями ряда партийно-сов. учреждений. «Командировка» 18-летнего юноши в мир преступников удалась, хотя не раз жизнь его висела на волоске. Через год вышла кн. «Мемуары...», замеченная и даже кратко отрецензированная М. Горьким. Это была работа, в которой начинающий прозаик впервые сформулировал свой осн. творческий принцип: «Пишу без вымысла!». В 1930 он написал пов. **«Покорение "Сибири"»** – док. повествование о фабрике. Повесть, подписанную его наст. фам., по вине изд-ва «Молодая гвардия» (1931) выпустили под фам. «Б. Капнова». «По существу, это была моя первая книга о настоящем человеке»,– упомянет о ней П. в кн. мемуарной прозы «Самые памятные», подчеркнув тем самым, что о «настоящих людях» писал на протяжении полувека в разных жанрах – от газетного очерка до многопланового романа. То были невыдуманные герои его книги былей-рассказов о Великой Отеч. войне **«Мы – советские люди»** (1948, Гос. премия СССР. 1949), и сталевар, солдат, сложно возвращавшийся к мирному быту и труду из пов. **«Вернулся»** (1949), высоко оцененной А. Фадеевым, и машинистка Муся Волкова из ром. **«Золото»** (1950), вынесшая из оккупированного фашистами города и пронесшая в партизанский тыл 17 кг драгоценного металла, и семья потомственных тверских врачей из ром.-хроники **«Глубокий тыл»** (1958), и невыдуманные герои самого масштабного ром. **«На диком бреге»** (1962), ставшего предметом острых лит. дискуссий в сер. 60-х гг., и героиня «повести в ненаписанных письмах» **«Доктор Вера»** (1966), и медсестра Анюта из одноим. повести, последнего худож. произв. П. (1976).

Главная книга писателя о невыдуманном герое – лейтенанте А. П. Маресьеве (в пов. – Мересьев). Это – **«Повесть о настоящем человеке»**, отмеченная Гос. премией СССР (1947). Она выдержала, по данным Всероссийской книжной палаты, более 180 изд. на 49 яз. мира. Общий тираж «Повести...» – 9 миллионов 745 тыс. экз.

П. начал ее писать в Нюрнберге в первые послевоен. месяцы и написал за 19 дней и ночей. Весной 1946 старший корреспондент «Правды» П. послал в Москву в ред. ж. «Октябрь» телеграмму: «Окончил книгу неясного мне жанра. Размер – 12 печатных листов. Ориентировочное название – "Повесть о настоящем человеке". Срок присылки – 1 апреля». Повесть была опубл. сразу же (Октябрь. 1946. № 7–11; отд. изд. – М., 1947).

За 4 года войны корреспондент «Правды» батальонный комиссар, потом – майор, подполковник П. прошел от стен родного Калинина (Твери), где оставался в числе последних его защитников осенью 1941,– до Берлина. Войну окончил 10 мая 1945 в Праге. Пройдя десятки тысяч километров по фронтовым дорогам, П. именно на войне встретил большинство героев своей будущей прозы.

Он познакомился с Маресьевым в разгар битвы на Орловско-Курской дуге, летом 1943. Одиссея молодого лейтенанта потрясла П.: самолет Маресьева был сбит в воздушном бою 1 апр. 1942, в болотистом районе Калининской обл., в глубоком тылу противника. При падении у летчика были раздроблены обе ступни. Более 16 суток ползком, еле живой, он добирался до расположения партизанского отряда под сожженной деревушкой Плав. На самолете его удалось вывезти в Москву, затем – госпиталь, ампутация ног: «...путем долгих, поистине нечеловеческих тренировок он, безногий, научился летать, вернул себе искусство высшего пилотажа, сел на истребитель». П. написал тогда очерк для «Правды» – сохранились гранки в архиве писателя, на которых была «начальственная» резолюция: «Печатать после конца войны». П. написал свою «Повесть...» после войны – на процессе, осудившем войну и ее главарей. Написал как ответ на вопрос: почему Гитлер не мог выиграть войну против России, сила которой – в таких «обыкновенных парнях с Волги», как Маресьев. Рассказ о частном случае победы над смертью и недугом вылился в повествование об истоках массового героизма российского народа. Успех «Повести...» был огромным – среди мн. книг о войне, выходивших в первый послевоен. год, повесть П., безыскусная летопись только что отгремевших сражений, хроника истинно пережитого, реальность ее героя,– все это производило сильное впечатление именно уровнем правды, свободой от приукрашивания. Книга повлияла на развитие послевоен. сов. лит-ры соединением в худож. прозе факта, док., реального события – и его лит. продолжения; оказала немалое влияние и на направление творчества самого автора: в любом жанре он продолжал писать о невыдуманных героях и реальных жизненных ситуациях. По мотивам повести написана пьеса, снят к/ф под тем же назв. (1948; «Мосфильм», реж. А. Столпер), С. Прокофьевым написана опера (пост. Большого театра, 1960).

В годы войны П. не писал книг, но из его фронтовых очерков шагнули в лит-ру реальные герои корреспонденций, очерков, рассказов-былей, опубл. в сов. прессе и в газетах на Западе в 1941–45. На док. основе была создана кн. «Мы – советские люди», ее логичным продолжением, рассказом о героях послевоен. лет, поднимавших разрушенную страну, стала книга рассказов-былей **«Современники»** (1952), а параллельно с очерковыми работами П., в те годы – корреспондент «Правды», подолгу живший на Ангаре, Волго-Доне и Днепрогэсе, собирал материал для многопланового ром. «На диком бреге» (1962). В основу его вновь легли реальные события, героями стали люди, с которыми писатель подолгу жил рядом – в палатках геологов, гидростроителей, встречался на крупных стройках 50-х гг. Тот же принцип – «Пишу без вымысла!» – сохранен и в его мемуарной прозе о войне. Из книг, созданных на основе воен. дневников, расширявших рамки фронтовых очерков (**«В большом наступлении»**, 1967; **«В конце концов»**, 1969; **«Сокрушение "Тайфуна"»**, 1971; а также пов. **«До Берлина – 896 километров»**, 1973), выросла впоследствии дилогия **«Эти четыре года»** (М., 1974; переработанный вариант: **«Собрание сочинений: В 9 т.»**. М., 1984–85. Т. 7–8).

«Эти четыре года» – самая масштабная работа П. в последнее десятилетие его творчества – определила новое направление в работе писателя, его увлеченность жанром «дневниковой прозы». В работах этого периода получил наиболее полное отражение принцип историзма, который позволил писателю-публицисту, всегда сопрягавшему «факт и вымысел», анализировать события прошлых десятилетий, судьбы невыдуманных героев с новой временной точки обзора, смещая пласты времени, смыкая минувшее и современность. П. использовал этот прием и раньше – в «повести в ненаписанных письмах» «Доктор Вера», где героиней стала д-р Калининского госпиталя Лидия Тихомирова, и в своем последнем худож. произв.– пов. **«Анюта»**. Маршалу И. Коневу посвящена пов. **«Полководец»** (1974). Маршалы Г. Жуков, К. Рокоссовский, как и «командиры» первых пятилеток, гидростроители, ткачи, космонавты стали героями **«Биографических повестей»** (1977), кн. **«Силуэты»** (1974; 2-е доп. изд. 1978), где глав. жанр – портрет, нередко перераставший в литературно-критический очерк: герои книги – М. Горький и А. Фадеев, К. Федин и К. Симонов, Э. Л. Войнич и Ю. Фучик, А. Зегерс и Н. Гильен... Свободная конструкция дневников-размышлений вбирала в себя и ист., и литературоведческий материал, события жизни самого автора. Это была новая ветвь прозы 70-х гг.: синтез беллетризованной биографии и док. исследования; жанр, в развитие которого П. внес очевидный вклад; показательна в этом отношении кн. писателя «Самые памятные» («писательский рассказ и писательская исповедь... Книга о том, без чего писателя не было бы»).

П. – депутат Верховного Совета СССР трех созывов, главный редактор ж. «Юность» (1962–81), пред. Сов. фонда мира, вице-президент Европейского общества деятелей культуры.

Соч.: Собр. соч.: В 9 т. / Вст. ст. В. Озерова. М., 1981–86.

Лит.: Галанов Б. Борис Полевой: Критико-биогр. очерк. М., 1957; Железнова Н. Л. Настоящие люди Бориса Полевого: Очерк творчества. М., 1978; Она же. Борис Полевой: Проза. Публицистика. Мемуары. М., 1981–84. *Н. Л. Железнова.*

ПОЛЯКОВ Юрий Михайлович (12.11. 1954, Москва) – поэт, прозаик, публицист.

Род. в рабочей семье. Окончил Моск. областной пед. ин-т им. Н. К. Крупской в 1976, служил в Сов. Армии в ГДР (1976–77), работал учителем рус. яз. и лит-ры в одной из моск. школ, инструктором в Бауманском райкоме ВЛКСМ. С 1979 по 1986 П.– сотрудник газеты Моск. писательской организации «Моск. литератор» (с 1981 – главный редактор). В 1981 защитил кандидатскую диссертацию по теме **«Творческий путь Г. К. Суворова: К истории фронтовой поэзии»**.

Начинал лит. деятельность как поэт. Первое стих. опубл. в газ. «Моск. комсомолец» в 1974. Первая кн. стих. **«Время прибытия»** с предисловием поэта В. Н. Соколова вышла в 1980 в изд-ве «Молодая гвардия». В 1981 как поэт принят в члены СП. В течение неск. лет возглавлял комитет ВЛКСМ Моск. отделения СП РСФСР.

В стихах П. отчетливо прослеживается реалистическая традиция рус. и сов. поэзии, их отличают ясность и простота формы, открытость лирич. чувства, небанальность поэтич. мышления, тонкая самоирония. Критика быстро заметила и оценила нетрадиционность П. в подходе к решению армейской и фронтовой тем. В произв. поэта осмысляется сложный нравств. опыт Великой Отеч. войны, его места в духовном мире поколения, «не обожженного сороковыми». За цикл стихов о войне **«Непережитое»** П. удостоен премии им. В. Маяковского (1980). В 1983 его поэтич. творчество было отмечено премией Моск. комсомола. В эти же годы П. выступает как литературовед, публ. статьи о поколении поэтов-фронтовиков. В 1983 выходит его литературоведческая кн. **«Между двумя морями»** о жизни и творчестве Суворова (1919–44).

Творчество П. кон. 70-х – нач. 80-х гг.– характерный пример неоднозначности лит. процесса предперестроечного периода. Будучи признанным представителем молодой сов. лит-ры, он начинает писать прозу, по своей тематике и идейной направленности оппозиционную официальной идеологии. В 1980 им написана пов. **«Сто дней до приказа»**, где поднимается тщательно замалчиваемая прежде тема неуставных отношений в армии – «дедовщины». Издевательства старослужащих над молодыми солдатами, произвол офицеров, унижение человеческого достоинства и тягостная моральная обстановка, царящая вследствие всего этого в Вооруженных Силах СССР, становятся предметом честного худож. исследования, явно не соответствующего установкам цензуры. В силу этого обстоятельства повесть была отвергнута всеми печатными изданиями.

В 1981 П. пишет пов. **«ЧП районного масштаба»**. На этот раз прозаик обращается к комсомолу, точнее к жизни аппарата ВЛКСМ. Автору удалось дать реальный образ, «механику» этой власти. В центре внимания писателя – деформированная нравственно-психол. атмосфера аппарата, которая не только наносит вред обществу, но и уродует личности самих функционеров. Опубл. в янв. 1985 в ж. «Юность», повесть вызвала общесоюзную дискуссию; в определенном смысле она явилась одной из примет начала горбачевской перестройки. В 1986 за пов. «ЧП районного масштаба», как это ни парадоксально, П. удостаивается премии Ленинского комсомола и избирается в состав ЦК ВЛКСМ.

В 1986 в «Юности» публ. его произв. «Сто дней до приказа», которое снова оказывается в центре обществ. дискуссий и делает закрытые внутриармейские проблемы предметом всеобщей гласности. Социальная острота и злободневность этих повестей принесли П. популярность среди читающей публики. Критика обратила внимание на худож. достоинства этих произв.: динамичность сюжетных построений, яркость психол. характеристик и особенно точный и богатый язык. Нек-рые наиб. удачные языковые находки автора быстро вошли в общеразговорный обиход.

Начиная с пов. **«Апофегей»** (Юность. 1989) в творчестве П. появляются новые черты. Прозаик заметно отходит от принесшей ему популярность оголенно социальной тематики, больше сосредоточиваясь на внутренней жизни своих героев. И хотя внешне «Апофегей» – критичный, с заметными элементами сатиры, рассказ о карьере партийного функционера, но на этот раз автора более всего интересует личная драма человека, потерявшего в гонке за властью единственную в своей жизни любовь. Усиление психологизма заметно обогатило худож. палитру прозаика. Пов. **«Парижская любовь Кости Гуманкова»** (Юность. 1991) развивает эту тенденцию. Тонкий лиризм, добрый юмор, самоирония этого произв. также вызвали признание читателей.

В этот же период намечается творческий интерес П. к заметно набравшему

силу в нач. 90-х гг. постмодернизму. Оставаясь на позициях реалистической прозы, писатель пытается усвоить наиб. плодотворные элементы эстетики постмодернизма. С одной стороны, его творчество – это как бы полемика с этим направлением, с другой – налицо попытка худож. синтеза ведущих тенденций совр. лит-ры. Результатом этой эволюции явилась пов. **«Демгородок»** (Смена. 1993). Автор совмещает здесь полит. сатиру, антиутопию, детектив, лит. пародию и любовную драму. В сюжете повести моделируется гипотетическая ситуация, когда после воен. переворота за колючей проволокой некоего «демгородка» оказалась вся новая демократическая номенклатура, в т. ч. весьма узнаваемые персонажи действующей политической элиты. Тема повести органично связана с пафосом публиц. высказываний прозаика с позиций просвещенного патриотизма в периодической печати 90-х гг. В ст. **«И сова кричала, и самовар гудел»** (1991), **«От империи лжи – к республике вранья»** (1992), **«Оппозиция умерла. Да здравствует оппозиция!»** (1993), **«Россия накануне патриотического бума»** (1993), **«Битва за гаечный ключ»** (1994), **«Дурное предчувствие»** (1995) и др. П. анализирует происходящие в совр. России духовные и социально-полит. процессы. Публицистика П. отличается афористичностью, эмоциональным накалом, полемической заостренностью и вызывает широкий общественный резонанс.

По произв. П. сняты к/ф **«Работа над ошибками»** (1987; реж. А. Бенкендорф), **«ЧП районного масштаба»** (1988; реж. С. Снежкин), **«Сто дней до приказа»** (1989; реж. Х. Эркенов), поставлены театральные инсценировки. Стихи и проза П. переведены на мн. яз. стран ближнего и дальнего зарубежья. Проза П. включена в школьные и вузовские курсы совр. российской лит-ры.

Соч.: Соч.: В 3 т. / Предисл. А. Бархатова. М., 1997; Козленок в молоке. Парижская любовь Кости Гуманкова: Ром., пов. М., 1997; От империи лжи – к республике вранья: Сб. ст. М., 1997; Небо падших. М., 1998; Замыслил я побег...: Ром. М., 1999.

Лит.: Болдырев Ю. Чувство времени // Знамя. 1981. № 6; Хворащан А. У времени в плену // Молодая гвардия. 1981. № 1; Богуславский С. Все начинается с учителя // Лит. газ. 1986. 5 нояб.; Бархатов А. Звонок на перемену // Лит. Россия. 1986. 17 окт.; Кондратьев В. О наболевшем // Лит. газ. 1988. 10 февр.; Ульяшов П. Жестокие игры... // Дет. лит-ра. 1988. № 4; Соловьев Г. Динамика конъюнктуры // Кубань. 1989. № 3; Иваницкая Е. К вопросу о... // Лит. обозрение. 1992. № 2; Айрапетова Н. Полет 55-Б // Собеседник. 1993. № 43; Куницын В. Послесловие // Поляков Ю. Избр. соч.: В 2 т. СПб.; М., 1994; Соколов Б. Так рождаются лауреаты // Новое книжное обозрение. 1996. № 13; Харламов И. Гиперболы и курьезы Ю. Полякова // Моск. вестник. 1997. № 3–4; Соколов Б. Два лица постсоветской лит-ры: О прозе Ю. Полякова и В. Сорокина // Дружба народов. 1997. № 6.

В. Г. Куницын.

ПОПЛАВСКИЙ Борис Юлианович [24.5(6.6).1903, Москва – 9.10.1935, Париж] – поэт, прозаик, эссеист, критик.

Род. в семье музыкантов. Его отец, Юлиан Игнатьевич, происходивший из польских крестьян, был одним из любимых учеников П. И. Чайковского, но вместо музыкальной карьеры избрал деловую: служил в Обществе заводчиков и фабрикантов. Мать (из старинного рода прибалтийских дворян) – скрипачка. Мальчик тоже учился музыке, увлекался рисованием, писал стихи.

В 1920 отец с сыном уезжают в Крым и в нояб. 1920 вместе с армией П. Н. Врангеля покидают Россию. О чувствах, испытанных от прощания с родиной, П. напишет позднее стих. **«Уход из Ялты»**. В 1921 они перебираются из Константинополя в Париж. Здесь П. сближается с художниками Монпарнаса, учится в Худож. академии, а в 1922 на 2 года уезжает в Берлин, где занимается живописью и приобщается к кругу рус. писателей. С 1924 и до своей гибели живет в Париже.

П. получал небольшую стипендию. Семья существовала чрезвычайно скромно, перебиваясь минимальными заработками: отец преподавал музыку в Рус. муз. обществе, мать стала портнихой, брат (бывший офицер) – таксистом. Жизнь не баловала П. Встреча с Натальей Ивановной Столяровой в 1931 принесла ему не столько счастье, сколько страдания. Через 3 года Столярова уехала в СССР, откуда не подавала вестей, поскольку была репрессирована; отец ее был расстрелян. В окт. 1935 монпарнасский авантюрист и наркоман С. Ярко предложил неск. своим знакомцам ощутить неведомое ранее состояние. Согласился один П. Утром оба были мертвы. Как позднее выяснилось, Ярко перед этим сообщил своей любовнице, что хочет уйти из жизни и «увести с собой» еще кого-нибудь.

Драматично складывалась писательская судьба П. Несмотря на то, что весь рус. Париж знал его стих. **«Черная мадонна»** и **«Флаги»**, несмотря на то, что он был отнесен к лит. элите, его стихи встречали холодно-равнодушный прием у издателей. 26 его стих. появилось в 1928–30 в парижском ж. «Воля России», еще 15 в «Совр. записках» (1929–35). Лишь в 1931 нашлась меценатка, профинансировавшая его единственную прижизненную поэтич. кн. **«Флаги»**, высоко оцененную критиками М. Цетлиным и Г. Ивановым. Многократно и безуспешно пытался П. издать свой ром. **«Аполлон Безобразов»**.

Отвечая в 1931 на вопросы о своем творчестве в альм. «Числа» (№ 5), поэт писал, что творчество для него – возможность «предаться во власть стихии мистических аналогий», создавать некие «загадочные картины, которые известным соединением образов и звуков чисто магически вызывали бы в читателе ощущения того, что предстояло мне». Характеризуя осн. задачу своего творчества, он писал: «Расправиться с отвратительным удвоением жизни реальной и описанной. Сосредоточиться в боли... Выразить хотя бы муку того, что невозможно выразить». Поэтому далеко не все образы стихов П. понятны, большинство из них не поддается рациональному толкованию. Читателю, писал он в **«Заметках о поэзии»** (Новый журнал. 1947. № 15), должно вначале показаться, что «написано "черт знает что", что-то вне литературы». «Тема стихотворения, – утверждал П. в "Заметках о поэзии", – его мистический центр, находится вне первоначального постигания, она как бы за окном, она воет в трубе, шумит в деревьях, окружает дом. Этим достигается, создается не произв, а поэтический документ,– ощущение живой, не поддающейся в руки ткани лирического опыта».

В одном из самых известных его стих. «Черная Мадонна» у людей, «соловеющих» в трамвае, будут и «головы святые», и «умирающие кларнет и скрипка» «родят волшебный звук», и «запах рвоты» в соединении с «фейерверка дымом пороховым». Еще менее поддается расшифровке образ «В венке из воска», хотя общая направленность его к чему-то неживому, трагическому очевидна. В этих сюрреалистических образах, где каждое отд. описание вполне понятно, но их соединение кажется необъяснимым авт. произволом, читатель, тем не менее, прозревает некое подсознательно трагическое восприятие мира, усиленное итоговыми образами «священного адного» и «белого, беспощадного снега, идущего миллионы лет». И в текстах, и в заголовках проявляется образ ада, дьявола: **«Ангелы ада»**, **«Весна в аду»**, **«Звездный ад»**, **«Diabolique»**. Поистине в поэзии П. «блеснув огнями в ночи, дышит ад» (стих. **«Lumière Astrale»**). Фантасмагорические образы-метафоры усиливают это впечатление. Мир воспринимается то как колода карт, разыгрываемая нечистой силой («Ангелы ада»), то как нотная бумага, где люди – «знаки регистра», а «пальцы нот шевелятся достать нас» (стих. **«Борьба со сном»**). Метафоризированный образ людей, стоящих, «как в сажени дрова, / Готовые сгореть в огне печали» осложняется сюрреалистическим описанием неких рук, тянущихся, как мечи, к дровам, и трагическим финалом: «Мы прокляли тогда свою бескрылость» (стих. **«Стояли мы, как в сажени дрова...»**). В стихах поэта «дома закипают, как чайники», «встают умершие годы с одра», а по городу ходят «акулы трамваев» (стих. «Весна в аду»); «острый облак луне отрывает персты», «хохочут моторы, грохочут монокли» (стих. **«Дон Кихот»**); на «...балконе плачет заря / В

ярко-красном платье маскарадном, / И над нею наклонился зря / Тонкий вечер в сюртуке парадном», вечер, который затем сбросит «позеленевший труп зари» вниз, а осень «с больным сердцем» закричит, «как кричат в аду» (стих. **«Dolorosa»**). В заключении этой жутковатой картины «Смерть запела совершенно даром / над лежащей на земле Мадонной».

По воспоминаниям друзей поэта, на переплетах его тетрадей, на корешках книг многократно повторялись написанные им слова: «Жизнь ужасна». Именно это состояние передавали необычайно емкие метафоры и сравнения П.: «ночь – ледяная рысь», «распухает печально душа, как дубовая пробка в бочонке», жизнь – «малый цирк», «лицо судьбы, покрытое веснушками печали», «душа повесилась в тюрьме», «зеленый ужас», «пустые вечера». Во мн. стих. поэта появляются образы мертвецов, печального дирижабля, «Орфея в аду» (граммофона). Флаги, привычно ассоциирующиеся с чем-то высоким, у П. станут саваном (стих. «Флаги», **«Флаги спускаются»**). Тема свинцового сна, несвободы, непреодолимой инертности проходит через все творчество поэта (стих. **«Отвращение»**, **«Неподвижность»**, **«Рождество расцветает. Река наводняет предместья...»**, **«Спать. Уснуть. Как страшно одиноким...»**). Со сном связана и тема смерти: «Спать. Лежать, покрывшись одеялом, / Точно в теплый гроб, сойти в кровать...» (стих. **«В зимний день на небе неподвижном...»**).

В одном из первых стих. сб. «Флаги» о лирич. герое говорится, что он шел и смеялся, как «осужденные смеются с палачами». Уже здесь чувствуется характерное для экзистенциальных настроений поэта состязание со смертью, проходящее через все его творчество. С одной стороны, человеку дано слишком мало свободы – фатум царит над его жизнью, с другой – и в этой борьбе есть упоение игрока (стих. **«Покушение с негодными средствами»**). Иное дело, что оно временно и не отменяет итоговой трагедии: «Улыбается тело тщедушно, / И на козырь надеется смерд. / Но уносит свой выигрыш душу / Передернуть сумевшая смерть» (стих. **«Я люблю, когда коченеет...»**). Нередко в стихах П. смерть воспринимается и как трагедия, и как тихая радость. Этот оксюморон отчетливо прослеживается в заголовке и тексте стих. **«Роза смерти»**, в стих. **«Рукопись, найденная в бутылке»**, **«Жалость»**. А в стих. **«Двоецарствие»** лирич. герой в итоге уходит «под землю и в небо» и, подобно звезде из стих. «Звездный ад», обнаруживает, что не «цветет в аду» «среди разбитых душ», а «сияет на руке Христа». Этой теме посвящен во «Флагах» цикл мистич. стих. (**«Гамлет»**, **«Богиня жизни»**, **«Смерть детей»**, **«Детство Гамлета»**, **«Розы Грааля»**, **«Саломея»**). Характерными образами-символами цикла выступают розы, звезды, дирижабли, ангелы, дети. А их общую идею выражает **«Мистическое рондо I»**: «Ты с луны мне говоришь о счастье. / Счастье – смерть, / Я Тебя на солнце буду ждать. / Будь тверд». А к концу сборника рождается тема, воплотившаяся в назв. одного из стих. – **«Стоицизм»** – и с предельной полнотой выраженная в строках стих. **«Мир был темен, холоден, прозрачен...»**: «Станет ясно, что шутя, скрывая, / Все ж умеем Богу боль прощать. / Жить. Молиться, двери закрывая. / В бездне книги черные читать. // На пустых бульварах замерзая / Говорить о правде до рассвета, / Умирать, живых благословляя, / И писать до смерти без ответа».

Двоемирие, принадлежность к небу и земле и метания между ними составили содержание целого направления в рус. поэзии младшего поколения рус. эмиграции, получившего с легкой руки П. назв. «парижской ноты». Поэт охарактеризовал его как метафизическое состояние души, в котором соединяются «торжественная, светлая и безнадежная» ноты (Числа. 1930. № 2–3). Это состояние сохранилось и в поздних стихах, ставших, однако, проще и строже. **«Как холодно, молчит душа пустая...»** (1932) – так называет одно из своих поздних стих. поэт. Но тогда же написаны и строки любви к земному: **«В кафе стучат шары. Над мокрой мостовою...»**, **«Разметавшись широко у моря...»**.

«Домой с небес» возвращается лирич. герой П. в стих. **«Не говори мне о молчанье снега...»**, открывающем цикл стихов с лирич. назв. **«Над солнечною музыкой воды»**: «Смерть глубока, но глубже воскресенье / Прозрачных листьев и горячих трав. / Я понял вдруг, что может быть весенний / Прекрасный мир и радостен, и прав». Составленный близкими друзьями посмертный сб. **«Снежный час»** не случайно завершается стих. **«Рождество расцветает...»**, главная мысль которого – примирение с драматичным миром.

Поэзия П.– свидетельство непрерывных поисков человека «незамеченного поколения» рус. эмиграции. Это поэзия вопросов и догадок, а не ответов и решений.

Ром. «Аполлон Безобразов» (1926–1932), **«Домой с небес»** (1934–35) и незаконченный **«Апокалипсис Терезы»**, по замыслу автора, должны были составить трилогию, о макросюжете которой можно теперь судить только гипотетически.

В «Аполлоне Безобразове» развертывается заложенный в имени главного героя оксюморон. Герой несет в своем имени (это был и псевд. П.; им писатель нередко подписывал свои материалы в прессе) два начала: красоту и уродство, гармонию и разложение. Автор то напрямую отождествляет его с фигурой дьявола, то превращает Безобразова в своеобразного Мефистофеля, насыщая сюжет реминисценциями из гетевского «Фауста», то передоверяя Аполлону сокровеннейшие истины – плод долгих авт. поисков. Существует и еще одна возможность толкования фам. героя, если прочитать ее с ударением на втором слоге. Тогда он оказывается неопределенным, аморфным, как сама жизнь. Текст романа дает основания и для такой трактовки. Обрастая культурологическими реминисценциями, герои превращаются в архетипы, а затем становятся лишь отд. гранями, воплощениями и проявлениями универсальной человеческой сущности – раздробленной личности – героя 20 в. Следуя за М. Лермонтовым, П. делит произв. на собственно роман и дневник своего героя, открывающий в убийственно-скептическом Аполлоне всю глубину тех же страданий, периодов отчаяния и духовных сражений с Творцом несовершенного мира, которые свойственны и др. персонажам. «Герой времени» обнаруживает под спудом иронии свое полное право стать жертвой времени, бросить ему законный упрек или просто выйти из игры, погрузиться в сон, небытие. Итогом романа становится пафос всеохватной авт. жалости и сочувствия к «маленькому персонажу» на чужой земле и – шире – в чужом мире.

Осн. темой второй части трилогии (ром. «Домой с небес») становится раздвоение мира и человека, Бога и Дьявола, тема утраты Бога не только разуверившимся героем, но и оставленным Богом миром. Жизнь главных персонажей, рефлексирующих Олега и Аполлона Безобразова, – блуждания по временам, пространствам, культурам и книгам, единственной целью которых становится постижение законов мироздания. Автор пытается в смехе преодолеть трагедию оторванных от культурных корней людей и оправдать их вынужденную опустошенность, навязанную им необходимость начать постижение окружающего мира с нуля, с «чистого листа». Эмиграция оказывается одновременно Апокалипсисом и временем творения нового мира, что позволяет П. совместить два истолкования судьбы героев «незамеченного поколения»: бесперспективное и обращенное к поискам истины. Д. Мережковский, по воспоминаниям Г. Адамовича («Одиночество и свобода»), сказал, «что если эмигрантская литература дала Поплавского, то этого одного достаточно для ее оправданий на всяких будущих судах».

С о ч.: Собр. соч.: В 3 т. / Под ред. С. Карпинского и А. Олкотта. Беркли, 1980–81; Под флагом звездным: Стихи разных лет / Предисл. Л. Аллена. СПб., 1993; Домой с небес: Ром. / Вст. ст., сост. и примеч. Л. Аллена. СПб.; Дюссельдорф, 1993; Стихотворения. Томск, 1997.

Лит.: Т а т и щ е в Н. Поэт в изгнании // Новый журнал. 1947. № 15; М и х а й л о в О. Поэт «потерянного поколения» // Волга. 1989. № 7; В а с и л ь е в И. Борис Поплавский: Дальняя скрипка // Октябрь. 1989.

№ 9; Адамович Г. Поплавский // Адамович Г. Одиночество и свобода: Литературно-критич. ст. СПб., 1993; Борис Поплавский в оценках и восп. современников. СПб., 1993; Газданов Г. О Поплавском // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. М., 1994; Гальцева Р. Они его за муку полюбили // Нева. 1997. № 7. *В. В. Агеносов.*

ПОПОВ Валерий Георгиевич (8.12. 1939, Казань) – прозаик.

Род. в семье биолога-селекционера. Окончил Ленинградский электротехнический ин-т в 1963 и до 1969 работал инженером. В 1970 заочно закончил сценарный ф-т ВГИКа. Первый рассказ **«Я и автомат»** был опубл. в коллективном сб. «Испытание» (1963). В 1969 выпустил первый сб. пов. и рассказов **«Южнее, чем прежде»**, а годом позже – дет. кн. **«Все мы не красавцы»**. В СП СССР вступил в 1970, в годы «перестройки» возглавлял секцию прозы, был зам. пред. Ленинградской организации СП, до 1999 руководил отд. российского ПЕН-центра в С.-Петербурге.

Лит. родословная П. связана с двумя осн. ориентирами: гоголевский гротеск (служащий не только цели сатирического доведения до абсурда социальных противоречий, но и гиперболизированному восхищению богатством, разнообразием жизни) и бунинская зримость, пластичность образных деталей. При этом «учеба у классиков» для П. не была самоцелью, он едва ли не единственный из совр. рус. прозаиков дерзает отрицать худож. заветы Ф. Достоевского и Л. Толстого, оспаривать осн. принципы лит. традиции 19 в.: ее общественный пафос, проповедь страдания, нравств. воздействие на читателя. Эта самостоятельная и достаточно оригинальная духовно-лит. позиция П. не декларировалась писателем в форме эпатирующих высказываний, а последовательно воплощалась в творчестве. Трудно найти в рус. прозе еще хотя бы один худож. мир, изначально построенный, как у П., на принципах эстетизма, лирич. гедонизма и жизнеутверждающего юмора, свободный от оглядки на лит. и нравств. авторитеты.

Уникальность худож. мира П., как это ни парадоксально, долгие годы работала против его известности и признания. Неприменимость его сюжетов и образов для проведения тех или иных идейно-полит. тенденций обусловила равнодушие к писателю либеральной критики, а также непонимание со стороны западной славистики и советологии. Книги П. в застойные годы выходили относительно благополучно, однако его лучшие повести и рассказы почти не проникали на страницы толстых журналов., печататься в них систематически П. начал только с кон. 80-х гг. «Подчеркнутый автобиографизм, внимание к многообразно показанному внешнему миру, отсутствие остросюжетности, склонность к лиризму, метафоричность, разговорность, чуждая, однако, сказовой манере»,– так определил осн. особенности худож. стиля П. после выхода его первой кн. И. П. Смирнов, отметив одновременно тесную связь составивших ее произв.: «Что недоговорено в первом рассказе, будет развернуто в следующем, ощутимых границ между ними нет» (Смирнов И. От видения – к веданию // Аврора. 1969. № 2. С. 60). Эта характеристика подтверждена всем дальнейшим творческим развитием писателя.

Автобиографизм порой проявлялся как реальная основа ряда рассказов (**«Автора!»** – гиперболизированное отражение опыта П. как киносценариста; **«За грибами в Лондон»** – лирико-юмористический отчет о поездке за рубеж, **«Первая хирургия»** – описание больничной атмосферы), но главная его функция – сообщить создаваемой писателем картине мира предельную концентрированность и эмоциональную интимность. «Я» в прозе П. означает не статическое единство, а подвижную, динамическую целостность. В программной пов. **«Жизнь удалась»** (1981) представлено довольно сложное сравнение автора-писателя и не вполне тождественного ему героя – среднего интеллигента с техническим образованием (такая структура как бы открыта для включения в нее читательского «я»). Пов. **«Иногда промелькнет»** (1991) строится как напряженное воспоминание о юности, по-прустовски пристальное всматривание в подробности былого, когда точность и подлинность становятся самоцелью. Наконец, в пов. **«Остров Рай»** (1993) герой-повествователь демонстративно обозначен как Валерий Георгиевич Попов.

Неизменной чертой творчества П. остается прочность смысловых связей между отд. рассказами и повестями, которые являются как бы отд. главами единой, незавершенной и всегда потенциально открытой для продолжения книги. Доминирующий пафос этой субъективной эпопеи – активное жизнетворчество, вера в возможность гармонического разрешения конфликтов и противоречий: «при любых обстоятельствах, самых крутых, пытаться надо делать что-нибудь, а от трудов твоих и обстоятельства, глядишь, к лучшему переменятся!». Простое человеческое счастье выступает здесь как главная мера добра и справедливости, что ощутимо уже в назв. произв. П.: **«Нормальный ход»**, **«Успеваем...»**, **«Вход свободный»**, «Жизнь удалась», **«Парадиз»**.

Жизнеутверждающий настрой прозы П. ничего общего не имел с нормативно-натужным оптимизмом официальной лит-ры. Делая ставку на внутреннюю свободу индивидуума, писатель никогда не питал полит. иллюзий, не избегал описаний абсурдности и жестокости социальной действительности: особенно характерна в этом отношении пов. **«Новая Шехерезада»** (1988) – первый для П. опыт перевоплощения и изображения женского характера. Главным и незаменимым средством утверждения позитивных ценностей в мире П. выступает юмор, носителями которого являются и сам автор, и близкие ему персонажи. Светлым юмором отмечены и эротические мотивы, пронизывающие прозу П.: земная любовь, показанная без патетики и вместе с тем свободная от бытовой заниженности, предстает таинственным чудом и созидательной силой.

Стилистика П. основана на предельном доверии к мудрости языка как такового, вдохновенной игре с повседневной речью. Доверительность разговорной интонации помогает писателю мотивировать фантастические метаморфозы, создать эффект читательского присутствия в описываемых ситуациях. П. избегает как книжных красот, так и обыденной грубости, он не просто цитирует устную речь, а динамически ее спрессовывает. Лаконизм языка П. в сочетании с парадоксальностью, постоянным отстранением от изображаемого нередко приближают его прозаическую интонацию к поэтической. По справедливому наблюдению П. Вайля и А. Гениса, П. пишет «квантами» – словесно-образными сгустками, располагающими к запоминанию наизусть, цитированию, перенесению в др. контексты.

П. много работает как дет. писатель. В его пов. **«Похождения двух горемык»** (1978), **«Нас ждут»** (1984), **«Самый сильный»** (1989) и др., в познавательных кн. **«Ти-ви: Рассказы о телевидении»** (1969), **«Что посеешь...»** (1986; об отце-биологе) сохраняются юмор и лирич. гиперболизм взрослых вещей и вместе с тем отчетливее, откровеннее выявляется авт. четкий, без нормативности, идеал разумной, осмысленной, интересной человеческой жизни.

Наметившиеся в 90-х гг. самоповторы – ром. **«Будни гарема»** (1993) и особенно ром. **«Разбойница»** (1996) – свидетельствуют об опасности лит. инерции. Однако бесспорным новаторским вкладом П. в рус. лит-ру останется созданная им худож. модель гармонического взаимодействия индивидуума с миром, основанная на неоспоримых ценностях, присущих человеческой природе, лежащих в основе мироздания, открываемых при помощи творческого остроумия и словесной изобретательности. Возможности такого худож. миропонимания остаются далеко не исчерпанными – независимо от того, продолжит ли их плодотворную разработку сам П. или же они найдут применение у писателей следующих поколений.

Соч.: Нормальный ход. Л., 1976; Жизнь удалась. Л., 1981; Две поездки в Москву: Пов. и рассказы. Л., 1985; Новая Шехерезада. Л., 1988; Праздник ахинеи. М., 1991; Любовь тигра. СПб., 1993; Осень, переходящая в лето: Хроника // Знамя. 1995. № 5; В городе Ю.: Пов. и рассказы. М., 1997; Грибники ходят с

ножами. СПб., 1998; Чернильный ангел: [Пов.] // Новый мир. 1999. № 7.

Лит.: Смирнов И. [Рец.] // Звезда. 1976. № 3; Новикова О., Новиков Вл. Поиски оптимизма // Лит. обозрение. 1980. № 7; Аннинский Л. В гости к Фанычу // Лит. газ. 1982. 3 нояб.; Новиков Вл. Испытание счастьем // Там же; Крыщук Н. Ода жизни // Нева. 1987. № 4; Вайль П., Генис А. Кванты прозы // Звезда. 1989. № 9; Немзер А. Праздник однолюба // Сегодня. 1994. 12 мая; Быков Д. Сны Попова // Новый мир. 1994. № 5. *В. И. Новиков.*

ПОПОВ Евгений Анатольевич (5.1. 1946, Красноярск) – прозаик, драматург, эссеист.

Трудовую деятельность начал в 1962 рабочим геологоразведочной партии. В 1968 закончил Моск. геологоразведочный ин-т им. С. Орджоникидзе. Неск. лет работал по специальности в Сибири. В 1975–78 жил в подмосковном г. Дмитров. С 1978 – в Москве. В 1962 в Красноярске за участие в «самиздатском» журнале был исключен из комсомола, в котором, однако, ни до этого, ни после не состоял. Печататься начал в том же 1962 (рассказ **«Спасибо»** в газ. «Красноярский комсомолец» под псевд.). Затем – редкие публ. в разделах «сатиры и юмора» («Лит. газ.», «Лит. Россия», «Сибирские огни», альм. «Енисей»), в юмористическом сб. «Извлечение с корнем» (Новосибирск, 1973). Первая заметная публ.– в посв. молодой лит-ре номере «Нового мира» (1976. № 4) с напутственным словом В. М. Шукшина. В окт. 1978 принят в СП, но уже через 7 месяцев и 13 дней исключен оттуда вместе с Виктором Ерофеевым за участие в альм. «Метрополь»; был одним из его авторов и составителей. Восстановлен в 1988. С 1979 – ассоциированный член Шведского ПЕН-клуба. С образования (1990) рус. ПЕН-центра он его член, в 1992–1994 – вице-президент, с 1994 – член исполкома. Наград, отличий, премий не имеет, за исключением годовой премии ж. «Волга» (1989). Издал 6 книг на рус. яз. в России и США. Печатался в ж-лах и альм. «Весть», «Знамя», «Дружба народов», «Континент», «Золотой век», «Новый мир», «Юность», «Согласие», «Сельская молодежь», «Аврора», «Вестник новой лит-ры», «День и ночь» (Красноярск), «Остров» (Берлин), больше всего в «Волге» (Саратов). 4 книги вышли в Финляндии, 3 в Германии, 2 в Нидерландах, по одной в Англии, Италии, Испании. Отд. произв. переведены практически во всех бывших социалистических странах Восточной Европы, в странах Скандинавии, во Франции, США, Китае. Как публицист и эссеист работает для рус. и зарубежного радио. В 1994 в Нидерландах поставлена в театре и сделана радиоверсия пьесы **«Хреново темперированный клавир»**, в 1993 в Германии (Баден-Баден) радиопьеса **«Счастье на века»**.

В предисловии В. Шукшина, сопровождавшем первую публ. П., были намечены те линии творчества молодого прозаика, что впоследствии так или иначе определяли всю его писательскую судьбу. Шукшин писал, во-первых, о том, что сочинять рассказы настолько же трудно, как анекдоты. Во-вторых, о том, что тексты П. посвящены людям Сибири: края, который не то чтобы отличается какой-то совсем уж особой ментальностью, но «просто жить там труднее». В-третьих, он советовал писателю избавиться от авт. «ироничности» во имя лучшего, что в нем есть: правдивости, прямоты, искренности. Интерес к людям тех мест, где «жить труднее», в неизменном виде сохраняется в разные этапы творчества П. Формулировка («город К. на великой сибирской реке Е.» – имеются в виду Красноярск и Енисей) повторяется так часто, что стала составной частью интеллигентского фольклора. В многочисленных выступлениях и интервью П. часто пытается обратить внимание на проблемы культуры «провинции». В последние годы он состоит в редколлегии красноярского ж. «День и ночь», активно участвует в его создании и пропагандирует это изд. в столичной прессе.

Что касается техники рассказа, П. никогда не был и не стал хорошим новеллистом, четко и эффектно выстраивающим композицию; типичный «рассказ» П.– те тексты, что во многом создавались в раннем творчестве и продолжали создаваться и в дальнейшем, но уже с меньшей интенсивностью, те тексты, что составляют, в осн., сб. **«Жду любви не вероломной»** и **«Самолет на Кельн»**. В этом типе рассказов главное не «мораль», не «урок», не остроумный сюжетный ход. Их схема: достаточно рядовое жизненное происшествие производит на героя неожиданное впечатление, побуждает его к довольно неожиданным действиям, которые, однако, вовсе не выливаются, как это можно было бы предположить, в к.-н. неожиданный результат. Все завершается, опять же, обычно. Точнее: никак не завершается; не только «катарсис», но и «развязка» зачастую отсутствует. Результатом «странностей», «чудностей» и смысловых смещений оказывается своего рода «пустое действие», отсутствие качественного наращения смысла. Эффект загадочности и многомерности, «глубины» еле происходящих событий в том, что автор превращает нелепость, никчемность жизни в повод для удивления ее таинственностью и «прекрасностью». Достаточно логично, что со временем эта особенность порождает письмо, в котором событие текста уже отчетливо, концептуально «никчемно» (чтение газет, стояние в очереди в магазине): умение обнаружить в этой сугубой бессобытийности повод для того же удивления и счастья – эффект еще более неожиданный и сильный (рассказы **«Шущин-Пущин»**, **«Тетя Муся и дядя Лева: Медитация в универсаме Теплого Стана»**, роман **«Прекрасности жизни»**). Наиб. яркое воплощение этого эффекта можно обнаружить в ром. **«Душа патриота»** (1982).

Что касается отмеченной Шукшиным излишней «ироничности», то она, в принципе, могла прочитываться как ироничность вполне шукшинская, связанная с известным типом героя-чудика. Более того, она могла прочитываться и как ироничность еще более опрощенная, о чем и свидетельствует долгое существование П. в качестве «юмористического» писателя. Однако характерно, что Шукшин почувствовал какую-то принципиальную враждебность, заключенную в ироничности П., которая близка к постмодернистской: она обращена прежде всего на самого рассказчика, она склонна уравнивать предметы речи, которые у писателей предыдущих поколений выстраивались в строгую иерархию, она допускает говорение, письмо как чистое действие, как наслаждение от самой возможности писать-говорить, никак не связанное с внеположенными (духовными, социальными) задачами. Фирменный канцелярит П.– «согласно всем требованиям нынешней планировки и градостроения, имелось у них в районе решительно все, что нужно современному человеку для жизни полнокровной, интересной, насыщенной в любом отношении»,– не решает каких-то концептуальных задачек, как это происходит у М. Зощенко или А. Платонова, а просто свидетельствует о том, что автору приятно соответствовать какому-то готовому типу речи, т. е., опять же, свидетельствует о радости от чистого, бесцельного письма. И это качество наиболее полно проявлено в «Душе патриота», возможно, главном и лучшем тексте П. Он посвящен дневниковым впечатлениям автора от незначительных текущих событий, а также прогулкам одноим. автору героя и его друга поэта Д. А. Пригова по Москве в тот день, когда тело покойного Л. И. Брежнева было выставлено в Доме Союзов. Здесь в наиб. степени выявлена любовь к необязательному письму, к говорению по пустякам, что и позволяет зафиксировать «прекрасности жизни» и составляет главное очарование прозы П. Грандиозность контекста (смерть, положившая начало смерти империи, о чем автор, конечно, знать не мог, но что сумел выразить с пронзительной грустью) естественно обеспечивает роману серьезное социальное измерение без видимого вмешательства авт. воли. «Душа патриота» может остаться в истории как одно из самых трогательных прощаний с чудом сов. гос. сказки. В этом произв. П. без натуги и органично сделал многое из того, что позже артикулировалось сознательными «соцартистами».

В ром. **«Накануне накануне»** (1983) писатель пытался повторить опыт «Души патриота», заменив контекст сов. «имперскости» на не менее важный в

отеч. традиции контекст «великой рус. лит-ры». Помимо этого, роман интересен тем, что это один из немногих совр. опытов «римейка» (он написан по канве «Накануне» И. С. Тургенева). Однако свойство самой мифологии «великорус. лит-ры» таково, что она автоматически ставит перед тем, кто к ней прикасается, возвышенные задачи. Автор «Накануне накануне» имеет в виду достаточно конкретные социальные и духовные концепты, отчего текст звучит излишне претенциозно, а к тому же и скучно, ибо концепты эти слишком хорошо известны. Акцентирование внимания на «духовности» и вообще на фиксированных смыслах – отличие творчества П. последних лет. Он, как бы вспомнив о главном слове Шукшина, относится к письму и миру более серьезно и менее «иронично», подвергая тем самым серьезной опасности осн. достоинства своего иск-ва.

Соч.: Веселие Руси. Анн-Арбор, 1981; Жду любви не вероломной. М., 1989; Прекрасность жизни. М., 1990; Самолет на Кельн. М., 1991; Накануне накануне. М., 1993; Душа патриота. М., 1994; Подлинная история «зеленых музыкантов». М., 1998.

Лит.: Агеев А. Превратности диалога // Знамя. 1990. № 4; Вишневский А. О поэтическом мире Евгения Попова // Russian Language Journal. 1991. Vol. XLV. P. 151–152; Орлицкий Ю. Роман... с газетой // Октябрь. 1992. № 3; Фрейдин Г. Или они (мы?) напрасно жили?: Михаил Горбачев глазами Евгения Попова (с эпилогом о Ельцине). Станфорд, 1992. *В. Н. Курицын.*

ПОТЁМКИН Петр Петрович (1886, Орел – 21.10.1926, Париж) – поэт, драматург, переводчик.

Род. в семье высокопоставленного чиновника. Образование получил на словесном отд. Петербургского ун-та. В первых стихах, написанных в 1905, критиковал самодержавие. Печататься начал в студенческие годы (с 1905) в ж. «Сигнал» (позднее – «Сигналы»), выходившем под ред. К. И. Чуковского, под псевд. Пикуб (т. е. «пи» в кубе – по начальной букве имени, отчества и фам.) и Андрей Леонидов. По воспоминаниям поэта А. А. Кондратьева, посещал костюмированные вечера в доме Ф. К. Сологуба, устраиваемые его женой А. Н. Чеботаревской, сблизился с символистами (В. И. Иванов, Г. И. Чулков) и с будущими акмеистами (Н. С. Гумилев).

Лит. известность П. принесла кн. **«Смешная любовь»** (СПб., 1908) с пародиями на стихи А. Блока, М. Кузмина, Ф. Сологуба и стихотв. зарисовками петербургских обитателей – от самых рядовых и даже опустившихся до лит. богемы: тут и дряхлая старушонка, вбившая себе в голову, что «озеро пучится», и пьяница, жаждущий отомстить разлюбившей его подруге, и классная дама, горюющая об умершей любимой моське, и третьеклассник Григорьев Павел, и проститутка, изнывающая без дела («Папироска моя не курится, / Не знаю сама, / С кем мне сегодня амуриться?» – стих. **«Ночью»**), и франты, кокетки, поэты с нечесаной гривой или припомаженные, ищущие развлечений и удовольствий. Иронизируя над ними, поэт жалеет их и даже любит. Неожиданно живые люди оказываются масками, а маски, парикмахерские куклы, превращаются в одушевленных персонажей и наблюдают со стороны за людьми. Переход от живого лица к маске и от маски к живому лицу сопровождается грустной и одновременно насмешливой улыбкой. Куклам хочется любви, как и людям. Но люди погружены в мир искаженных отношений, где настоящая любовь встречается редко, где царят продажность, скука, душевный холод и одиночество. Поэт намеренно повторяет сюжеты, слегка их варьирует, чтобы вновь и вновь, сталкивая мечту и реальность, еще острее ощутить несбыточность надежд на счастье, на подлинное чувство и тоску одиночества. В сложном сплетении трогательной и беззащитной лирики, сдержанной, мягкой иронии над мечтой о нежном чувстве состояло своеобразие стихов П.

Критика мгновенно оценила новое дарование. В. Я. Брюсов заметил, что «Потемкин сразу сделался маленьким "мэтром", создателем своего стиля и чуть ли не своей школы» (Весы. 1908. № 3. С. 78). Саша Черный позднее вспоминал: «...Петербургский студент-словесник, похожий скорее на лицеиста, изящный и сдержанный, уже в этой ранней книге обнаружил присущие его манере свойства: эластичную плавность стиха, изысканное мастерство сложного ритма, прерывистый перебой строк, четко отвечающий внутреннему волнению» (**«Избранные страницы»**. Париж, 1928. С. 5). Успех первой книги открыл поэту доступ в лучший сатирический журнал России – **«Сатирикон»**, он стал его постоянным сотрудником, а затем и секретарем ред. В «Сатириконе» и в др. журналах П. печатал полит. и бытовую сатиру, полемизировал с правой прессой. Стилистико-стиховой диапазон его творчества был весьма широк – от стилизации лубка до использования форм салонной лирики 18 в. и вост. поэзии (**«Три газеллы»**). Порой он чрезвычайно смел в ритме и рифмовке; при этом ритмика удачно сочетается с утонченной и изысканной звукописью: «Не раздави! Не наступай! / Иди по ним с опаскою – / Не то назад умчится май, / Не обласкав нас ласкою» (стих. **«Весна»**).

Неизменным успехом пользовались его знаменитые бытовые юморески. Пестрые картины городского быта и различные типы «из населения петербургских нижних этажей», по словам Саши Черного, забавны, смешны и лирически трогательны. Поэт не разоблачает и не обличает. Его стихия – будничное, в основе своей здоровое, по-домашнему теплое и красочное, его персонажи обычно румяны, краснощеки, в них плоть играет и поет («Когда весной разводят / Дворцовый мост, не зря / Гулять тогда выходят / Под вечер писаря. / Штаны у них раструбом. / Штиблеты – чистый лак. / Идут, сверкая зубом, / Хихикая в кулак» – стих. **«Дворцовая набережная»**). Плоть его «героев», однако, не в ладу с душой. Чтобы обнажить изъяны души своих персонажей, поэт пишет как бы от их лица, заставляет их самих выражать свои чувства и переживания. Для достижения нужного эффекта он смешивает в их речи различные стилистические пласты: «влюбленный парикмахер», напр., изъясняется фольклорными образами, затем переходит на мещанское «наречие». В его языке есть и поэтич. штампы, и даже словечки из лексики интеллигенции. Речь «парикмахера» едва заметно утрируется. Душа «парикмахера» не вполне развита и не свободна от пошлости и вульгарности, поэтому его любовь, искренняя и трогательная, не находит адекватного словесного выражения и вызывает усмешку. Игра стилями, заметная уже в стих. нач. 10-х гг., пронизывает вторую книгу П. **«Герань»** (СПб., 1912). Стирая грань между высоким и низким, поэтическим и не-поэтическим, П. насыщал лирику иронией. Игровое начало лирики, способность оживлять миражный мирок петербургских улиц, домов, кафе, ресторанов, парикмахерских вызвали появление театральной миниатюры, капризной, манерной, изящной и утонченной драматургии, которую П. создает в 10-е гг. и позднее. Для кабаре «Летучая мышь», «Бродячая собака», для «Дома интермедий», «Кривого Зеркала» он написал много ставших популярными небольших пьес (**«Катенька»**, **«Блэк-энд-уайт»**, **«Полотеры»**, **«Барометр»**, **«Старожилы»** и др.).

П. сам ставил свои остроумные скетчи и нередко играл в них главные роли. Он искусно танцевал и отважно вызывал на «поединок остроумия» зрителей «Бродячей собаки». Он писал также театральные рец. (в газ. «Рус. молва», «День», «Рус. слово») и пробовал себя как прозаик (рассказы **«Влюбленные»**, **«Записки фланера»**, **«В царстве голых»**). Тогда же он печатался, помимо «Сатирикона» (потом «Нового Сатирикона»), в «Солнце России» и в «Синем журнале». Постепенно творческая активность П., особенно в годы 1-й мировой войны, заметно спадает. Он занимается переводами, пишет стихи для детей, поэму **«На рассвете»**. После Окт. 1917 поэт с семьей оказался в Румынии. О бегстве из России он рассказал в цикле **«Переход»**: «Шуршит ледок, / А сердце бьется... / А вдруг челнок / Перевернется». Затем П. переехал в Прагу, а оттуда в Берлин. Выпустил сб. стихов **«Отцветшая герань»** и **«Зеленая шляпа»** (1923 и 1924) – о послерев. российских впечатлениях (стих. **«Че-ка»**) и о жизни рус. эмигрантов. Стихи по-прежнему представляют собой пестрые зари-

совки, но тон и стиль его поэзии изменился: теперь в ней преобладает язвительная сатира и отчаяние. П. жил почти в полной нищете. В одном из стих. он писал: «Да, может быть и грубо / Все есть, и есть, и есть. / Забыв, что в мире Люба / И кто-то третий есть. / Да, может быть и гадко / Бояться умереть, / И от других украдкой / Жевать сырую снедь. / Но сами ловят зубы, / Но сам хватает рот / И пакостный и грубый / Жует, жует, жует». За границей он не прижился, очень тосковал по России и не видел для себя никакого выхода из одиночества («Ну да, живу. По каплям дни / Текут в бадью пустой надежды / И нету праздничной одежды / Для тех, кто, как и мы, одни»; «Ах, если б о косяк проклятый / Хватиться насмерть головой?!» – стих. **«Двое»**).

В эмигрантской лит-ре он не нашел места, хотя писал много. В соавторстве с драматургом и журналистом С. Л. Поляковым-Литовцевым в 1924 сочинил комедию **«Дон Жуан – Супруг Смерти»**, которая была поставлена «Театром независимых» в Риме и имела шумный успех. Она сценична и оригинальна. В разгар любовных приключений инквизиция арестовывает Дон Жуана, но его освобождает Смерть. Дон Жуану совсем не хочется умирать, и он начинает обольщать Смерть, играя на ее чувстве ревности к своей возлюбленной Донне Анне. Смерть попадает в любовные сети и становится обыкновенной женщиной, мелочной, ревнивой мещанкой. Верный Лепорелло похищает у Смерти ее косу. Теперь она никого не может поразить, и люди обречены на бессмертие. Однако это не дает им счастья. Ропщут одряхлевшие старики, недовольны жаждущие наследства, инквизиция лишилась былого могущества, ибо исчез страх смерти. Народ возмущен выжившим из ума королем. Начинается революция, которой руководит наследник престола. Общее требование – вернуть смерть. Дон Жуан осознает свое преступление: он попрал величие Смерти и обезобразил смысл жизни. Дон Жуан возвращает людям Смерть и гибнет с именем Донны Анны. Жизнь, как бы говорит П., тем более дорога, что в конце ее неизбежен брак со смертью, и он неотделим от печали.

Неск. пьес П. (стих. **«Любовь и иерархия»**, **«Факир»**, **«Шашлычники»**, **«Кафе-крем»**) шли в парижских театрах. Для заграничной «Летучей Мыши» он сочинил лучшую, по отзывам современников, драматическую юмореску **«Любовь по чинам»**. Грусть П. по Петербургу была горькой и трагической, он «увядал неудержимо». В последние годы П. работал над романом о шахматистах и снимался в к/ф «Казанова». Через 2 года после его смерти был опубл. сб. **«Избранные страницы»** (1928, совместно с С. Поляковым), куда вошли доэмигрантские и эмигрантские стихи, а также комедия «Дон Жуан – Супруг Смерти».

Соч.: Смешная любовь. СПб., 1908; Герань. СПб., 1912; Отцветшая герань. Берлин, 1923; Зеленая шляпа. Берлин, 1924; [Стихи] // Поэты «Сатирикона». М.; Л., 1966.

Лит.: Саша Черный. Путь поэта: [Вст. ст.] // Потемкин П., Поляков С. Избр. страницы. Париж, 1928; Спиридонова Л. А. (Евстигнеева). Рус. сатирическая лит-ра начала XX века. М., 1977; Иванов А. Рус. герань // Лит. Россия. 1986. 5 дек.; Оцуп Н. П. П. Потемкин. Океан времени: Стих., дневник в стихах, статьи и восп. о писателях. СПб., 1993.

В. И. Коровин.

ПРАСОЛОВ Алексей Тимофеевич (13.10.1930, с. Ивановка Кантемировского района Воронежской обл.– 2.2. 1972, Воронеж) – поэт.

Род. в крестьянской семье, вырос без отца, оставившего семью. Во время войны оказался на захваченной фашистами территории и стал свидетелем зверского надругательства нем. офицера над матерью. В 1951 окончил Россошанское пед. училище. Был школьным учителем, затем стал работать в газетах, где и начал публ. рассказы, фельетоны, журналистские очерки с 1953. В. Кожинов напишет впоследствии немногословно и емко о трагическом зигзаге, который случился в судьбе поэта и, по существу, сломал его жизнь: «С 1961-го по 1964 год он проработал на рудниках и стройках» (Кожинов В. Об Алексее Прасолове // Прасолов А. Стихотворения. М., 1978. С. 6). От этой тюремной «работы» поэт, видимо, так и не оправился.

В 1964 стихи П. публ. ж. «Новый мир» А. Твардовского. Через 2 года выходит в Воронеже кн. стихов **«День и ночь»**, а в Москве – сб. **«Лирика»**. В 1968 в Воронеже выходит кн. **«Земля и зенит»**, затем там же – последний прижизненный сб. **«Во имя твое»** (1971). В февр. 1972 П. покончил с собой.

Наст. известность пришла к поэту посмертно. В 80-е гг. о нем помещалась серия материалов в ж. «Подъем», выходят книги его стихов и прозы: **«Стихотворения»** (1978), **«Стихотворения. Поэмы. Повесть. Статьи. Письма»** (1984) и др.

Творчество П.– «поэзия мысли», имеющая в рус. лит-ре богатую традицию, представленную именами Е. Баратынского, А. Фета и др. При этом прасоловская худож. мысль разрешает себя через образ, через яркую метафору, а не через к.-л. дидактические рассуждения, «философствования»: «Схватил мороз рисунок пены, / Река легла к моим ногам – / Оледенелое стремленье, / Прикованное к берегам»; «Я услышал: корявое дерево пело, / Мчалась туч торопливая темная сила / И закат, отраженный водою несмело, / На воде и на небе могуче гасила»; «Мирозданье сжато берегами, / И в него, темна и тяжела, / Погружаясь чуткими ногами, / Лошадь одинокая вошла»; «Я хочу, чтобы ты увидала: / За горой вдалеке, на краю / Солнце сплющилось, как от удара / О вечернюю землю мою», и др. (здесь и далее цит. по кн.: Стихотворения. М., 1978). Прасоловская образность живописно-картинна, зримо представима, конкретна.

Трагически переживается поэтом наступление «машинной» цивилизации на природный мир: «Лежала, пересохшая скатом, / Дышала телом, вдавленным и смятым, / И видела сквозь пленку стылых слез, / Как снова, смертоносно громыхая, / Огромное, глазастое неслось» (о собаке – *Ю. М.*); «И не мог я видеть равнодушно / Дрожь спины и вытертых боков, / На которых вынесла послушно / Тяжесть человеческих веков» (о лошади – *Ю. М.*) и др. Вмешательство человека в мир природы представляется лирич. герою поэзии П. грубым деструктивным актом: «Не оживив ни луг, ни поле, / Здесь устроители земли / По знаку неразумной воли / Всеосушающе – прошли. // И пятерни корней обвисли / У вербы на краю беды, / И как извилина без мысли – / Речное русло без воды». Как особенно страшное вмешательство человека в жизнь не им сотворенного мира воспринимается героем все связанное с войной. В то же время его «характерный» патриотизм вносит в этот общий негативизм четкие коррективы. Показательно в этом плане стих. **«Над полигоном»**, где звучит мотив «защиты земли родной», ее природы и людей от воен. посягательств. Но и сама необходимость такой защиты трагична: «Чертеж войны... О как он неприемлем! / И, к телу крылья острые прижав, / Ты с высоты бросаешься на землю / С косыми очертаньями держав. // И страшен ты в карающем паденье, / В невольной отрешенности своей / От тишины, от рощи с влажной тенью, / От милой нам беспечностью людей. // В колосья гильзы теплые роняя, / Мир охватив хранительным кольцом, / Уходишь ты. Молчит земля родная / И кажет солнцу рваное лицо».

П. принадлежит к числу поэтов со всеохватно-целостным мировидением. Наш классик такого рода – Ф. Тютчев. Это поэзия трудная для читательского восприятия, не рассчитана на массовый успех, но именно она сосредоточена на наиб. сложных задачах словесного худож. творчества. П., как это и естественно в поэзии характеризуемого рода, непринужденно оперирует понятиями чрезвычайно широких масштабов – буквально от космоса до микрокосмоса. При этом для него сказанное – не результат некоего интеллектуального усилия, не некие риторические приемы «извития мысли», а именно проявление его худож. натуры.

П. был многообещающим художником, успевшим литературно «высказаться» лишь отчасти. Однако и то, что он успел сделать, обеспечивает ему заметное место в рус. поэзии 20 в.

Соч.: Лирика. М., 1966; Осенний свет: Стихи. Воронеж, 1976; Стих. М., 1983; Стих. Поэмы. Повесть. Статьи. Письма. Воронеж, 1984; Из писем Алексея Прасолова Василию Белокрылову // Подъем. 1988. № 10; Стих. М., 1988.

Лит.: Гусев В. Высокий строй души // Подъем. 1965. № 4; Ростовцева И. Алексей Прасолов – в письмах // Лит. учеба. 1978. № 1; Акаткин В. Его стихи допишет время // Подъем. 1981. № 11; Кожинов В. Статьи о совр. лит-ре. М., 1982; Аннинский Л. Живое о живом: Заметки о поэзии Алексея Прасолова // Лит. Россия. 1984. 16 нояб.; Попов А. «Напряженный ветер высоты»: О творчестве и личности А. Прасолова // Подъем. 1988. № 10; Саблин Вл. Комната под сводами: Восп. об Алексее Прасолове // Подъем. 1990. № 1.

Ю. И. Минералов.

ПРИГОВ Дмитрий Александрович (5.11.1940, Москва) – поэт, художник.

Род. в семье инженера, мать – пианистка. В 1966 закончил скульптурное отд. Художественно-промышленного ин-та (бывшее Строгановское училище). Работал в Главном архитектурном управлении. Член Союза художников СССР с 1975. С 1991 – член Союза российских писателей и Российского ПЕН-клуба.

До 1988 в России не публиковался. Впервые его стихи на родине были напечатаны в ж. «Юность» (1988. № 1), затем публ. в ж-лах «Родник», «Огонек», «Дружба народов», «Волга», «Новый мир». В 1990 в изд-ве «Моск. рабочий» вышла его кн. **«Слезы геральдической души»**. За границей стихи П. публ. в сб. «Культур-Палас» ([ФРГ], 1984) и ж. «А-Я» (Париж. 1979. № 1; 1986. № 7). Его стихи переведены на англ., итал., нем., финский, франц., шведский и др. языки. С 1987 П. участвует в худож. выставках в России, Англии, Нидерландах, Италии, Франции, Швеции и др. странах.

В 1986 организовался известный и многочисленный клуб «Поэзия», где сошлись представители моск. андеграунда: Н. Искренко, И. Иртеньев, Л. Рубинштейн, Е. Бунимович, В. Друк, В. Коркия и мн. др. Довольно быстро выявились 3 главных группировки, в основе образования которых лежали как эстетические, так и личностные пристрастия («Третье объединение», «Эпсилон-салон» и «Задушевная беседа», в которую и входил П.).

В кон. 80-х гг. П. вместе с поэтами М. Айзенбергом, С. Гандлевским, Т. Кибировым, В. Ковалем, Д. Новиковым, Рубинштейном и бардом А. Липским создали группу «Альманах», которая выступала в России и за рубежом со своеобразным поэтич. спектаклем. В 1991 вышла кн. «Личное дело», содержавшая тексты участников «Альманаха».

П.– одна из центральных фигур совр. неформального иск-ва 70–80-х гг., воплотившая в себе мн. характерные качества, присущие этому направлению отеч. культуры. Его биография связана с изобразительным иск-вом и архитектурой, но большую известность приобрело его поэтич. творчество, которое своей проблематикой, эстетич. поисками и способом существования вполне вписывалось в тот культурный феномен, что получил назв. андеграунда. Формально критики связывают его имя с концептуалистскими и постмодернистскими тенденциями в российском иск-ве двух последних 10-летий.

Полистилистические конструкции в рус. постмодернизме создавались, по крайней мере, тремя осн. путями: цитированием, стилизацией и использованием имиджей. Наиб. широко распространенным стал последний способ, как самый универсальный, включающий в себя и остальные. В своих работах П. ориентируется на то, что можно условно назвать «имиджевой иронией», поэтому его осн. материалом являются популистские имиджи, устоявшиеся выражения, языковые кальки, лозунги, цитаты из люмпенских субдиалектов. Свободная манипуляция имиджами позволяет выявить нелепость, абсурд, неадекватность заложенному в них полит. или моральному пафосу. Весьма показательна приговская парафраза стих. М. Светлова «Гренада», считавшегося классикой сов. комсомольской поэзии. В оригинале мы читаем про парня, который покинул хату и пошел на войну, «чтоб землю в Гренаде / крестьянам отдать...». В переложении П. пафос и романтизм имиджа простого сов. парня, ушедшего воевать за счастье испанских крестьян, снижается и дискредитируется проецированием ситуации на иные геополит. реалии: «Вашингтон он покинул, / Ушел воевать, / Чтоб землю в Гренаде / Американцам отдать. // И видел: над Кубой / Всходила луна / И бородатые губы / Шептали: Хрена / Вам» (альм. «Зеркала». М., 1989. С. 224).

Если прибегнуть к аналогиям из обл. изобразительного иск-ва, то тексты П. можно отнести к поэтике соцарта, где на первый план выходит манипуляция привычными образами – «имиджами» – тоталитарной цивилизации, позволяющая дискредитировать присущие им в обычном контексте велеречивость, монументальность и некую высшую идеологичность (т. е. тот «высокий стиль», к которому всегда стремилось иск-во неплюралистичных систем). «Дмитрий Пригов доводит до поэтического абсурда цепочки идеологических клише и понятий,– пишет Виктор Ерофеев,– в основном специфически советского типа, играясь с политическими, национальными, моральными табу» (Ерофеев В. Рус. цветы зла // Моск. новости. 1993. № 26).

Поэтич. тексты П. органично вписываются в ставшие уже почти классическими определения постмодернизма: они плюралистичны, дискурсивны, деидеологизированы, тяготеют скорее к аморфности и незаконченности, нежели к определенности и завершенности своих структур. Поэт, напр., в качестве одной из своих задач поставил создание грандиозного цикла о **«Милицанере»** (нарочито неграмотно написанное слово) – цель, изначально уходящая в метафизическую бесконечность... «Когда здесь на посту стоит Милицанер / Ему до Внукова простор весь открывается / На Запад и Восток глядит Милицанер / И пустота за ними открывается...» («Слезы геральдической души». С. 18).

Одной из особенностей творчества П. стало создание особого мифологизированного поэтич. пространства, которое существует не только в рамках текстов, но выходит далеко за их границы. П. не только конструирует некую вселенную, представляющую совокупность имиджей, генерированных культурой посредственностей, не только выводит героев этой соцартовской цивилизации с их характерным языком и философией, но и создает образ поэта-демиурга, творящего и поэтически рефлектирующего этот мир. Хотя и это не исчерпывает «расширительного» принципа его поэтики. А. Зорин пишет: «...Слепленный таким образом литературный персонаж начинает индуцировать энергию обратно в реальность, и в настоящем Дмитрии Александровиче Пригове, которого интересующийся читатель может увидеть, услышать, а при очень большом желании и потрогать, проступают черты его героя, сумевшего своим творческим гением освоить и отлить в стихи весь речевой массив, созданный коллективным разумом "народа-языкотворца"...» (Зорин А. Муза языка и семеро поэтов // Дружба народов. 1990. № 4).

Эволюция творчества П. носит не только количественный, но и качественный характер, хотя первый аспект, видимо, доминирует над вторым (до 1995 им написано около 20 тысяч стихов). Как отмечал сам поэт в своих выступлениях и интервью, в 70–80-х гг. он работал в рамках концептуалистских и соцартовских идей, в кон. 80-х гг. переходит к принципам постмодернизма. До 1992 внутренний лейтмотив его текстов определяет ирония, порожденная семантикой сов. действительности (которая во многом определяет специфику именно российского соцарта и постмодернизма, и от которой никак не могут отказаться – вне зависимости от субъективного желания – отеч. последователи этих культурных тенденций).

С момента выхода в свет сб. **«Пятьдесят капелек крови»** (М., 1993) можно говорить о новых настроениях – «жестких» – в текстах П. Если в предыдущих сборниках соцартовский принцип хотя и выражал чудовищный характер действительности, тем не менее сам по себе не был его эстетич. эквивалентом, то в этом сборнике виден отход от релятивистского принципа: «То, что называется жопой / Капелька крови на краю унитаза / Голос из соседнего пространства и мгновенная / смерть / И трансценденция» (Пятьдесят капелек крови. С. 61). Если раньше соцартов-

ская ирония все же предполагала некий выход из тоталитарного оболванивания, то теперь господствующей становится поэтика абсолютного минуса – категории ужасного и отвратительного полностью подчиняют семантику текста. Имиджи и точки зрения различных культурных парадигм в предыдущих текстах П. являли не только эстетическую, но и этическую ценность, а тексты, включенные в последний сборник, производят впечатление худож. апологии абсолютного зла, вне зависимости от реальных интенций их создателя.

П. стремится расширить рамки поэтич. творчества, вывести его за границы собственно текста. Отсюда – участие в многочисленных перформансах, хэппенингах, инсталляциях (символических действиях и постановках в реальной среде), которые – в соответствии с концепцией постмодернизма – приближают художника к зрителю, а зрителя активно вовлекают в действие, тем самым как бы преодолевая элитарность творчества и демонстрируя равноценность автора и зрителя в данной творческой акции. Однако при всем пафосе постмодернистского популизма, который присущ и творчеству П., его тексты в определенной степени разделяют общую судьбу поставангардистской культуры, являясь скорее объектами лабораторного филол. эксперимента, нежели, вопреки всем декларациям, демократическим вариантом культуры. П. – автор ряда полемических статей по вопросам теории и практики постмодернизма.

Соч.: Стихограммы: Графические стихи. Париж, 1980; Стихи // Понедельник: Сб. стихов. М., 1990; Где наши руки, в которых находится наше будущее? // Вестник новой лит-ры. 1990. № 2; Апофеоз милицанера: Стихи // Дружба народов. 1990. № 4; Что русскому здорово – то ему и смерть // Кольцо А: Лит. журнал. 1993–94; Интеграл дрожащий // Вопросы лит-ры. 1994. № 4; Явление стиха после его смерти: Стихи. М., 1995; Запредельные любовники: Стихи. М., 1995; Собственные переправы на чужие рифмы. М., 1996; Сборник предуведомлений к разнообразным вещам. М., 1996; Сов. тексты 1979–1984. СПб., 1997; Подобранный Пригов. М., 1997; «Евгений Онегин» Пушкина. СПб., 1998; Написанное с 1990 по 1994. М., 1998.

Лит.: Эпштейн М. Концепты... Метаболы: О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4; Он же. Поставангард – сопоставление взглядов // Новый мир. 1989. № 12; Айзенберг М. Нек-рые другие // Театр. 1991. № 4; Трофимова Е. Моск. поэтич. клубы 1980-х гг. // Октябрь. 1991. № 12; Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. 1992. № 2; Трофимова Е. И. Стилевые реминисценции в рус. постмодернизме 90-х годов // Общественные науки и современность. 1999. № 4.

Е. И. Трофимова.

ПРИ́СМА́НОВА Анна Семеновна; наст. фам., имя и отчество При́сман Анна Симоновна [25.8(6.9).1892, Либава – 4.11.1960, Париж] – поэтесса, прозаик.

Род. в семье врача. Детство и юность провела в Либаве, на берегу Балтийского моря. С 1918 жила в Петрограде, с 1921 член Петроградского Союза поэтов. В 1922 эмигрировала, жила в Берлине, Париже. В 1925 вышла замуж за поэта А. С. Гингера. Была среди основателей Союза молодых поэтов и писателей (1925), но со 2-й пол. 20-х гг. активного участия в лит. жизни рус. Парижа не принимала (исключением был кружок «Кочевье»). Поэтич. авторитетами считала В. Ф. Ходасевича, Б. Л. Пастернака, О. Э. Мандельштама, М. И. Цветаеву (одна из немногих, с кем Цветаева поддерживала отношения до своего отъезда из Парижа). Среди классиков 19 в. наиб. близок ей М. Ю. Лермонтов, из молодых поэтов она выделяла Б. Ю. Поплавского. Во 2-й пол. 30-х гг. вместе с В. Л. Корвин-Пиотровским организовала группу «формистов». Во время 2-й мировой войны П. и Гингер оставались в Париже, несмотря на угрозу ареста. В 40-е гг. ею была предпринята попытка возобновить деятельность группы «формистов».

В 20–30-е гг. стихи П. публ. в ж-лах «Эпопея», «Воля России», «Совр. записки», «Встречи», «Рус. записки», альм. «Круг». В 1937 вышел первый поэтич. сб. **«Тень и тело»**. После войны напечатаны два сб. **«Близнецы»** (1946) и **«Соль»** (1949), а также лирич. пов. **«Вера»** (1960). В 40–60-е гг. ее произв. появлялись в ж-лах «Новоселье», «Мосты», «Опыты», «Грани», газ. «Новая жизнь» и др.

Мир лирич. героини П. скрыт за живописными картинами, создаваемыми при помощи цветового ряда и аллитерационной игры. Др. отличительная черта – построение образной системы на антитезах. Этот прием стал основным в передаче особенностей ее лирич. мира. В 30-е гг. Г. В. Адамович, рецензируя сб. «Тень и тело», писал о том, что контраст у П. предстает «разрывом», «скачком» от одного образа к другому (Адамович Г. Лирич. беспорядок // Последние новости. [Париж]. 1937. 28 янв. С. 3).

Важнейшим моментом в определении истоков «скачка» в лирике П. является ее понимание современности. «Настоящее время совсем ... не кажется жизнью», это «толща воды», сквозь нее «не услышат: кричи не кричи». Такой образ окружающего мира во многом обусловлен эмиграцией, предстающей «туземным колодцем», из которого «не глотнуть воды». В связи с этим романтическая по сути антитеза (внешнее – внутреннее, земное – небесное, плотское – духовное) наполняется новым содержанием. Земная жизнь для П.– видимость, ослепление, ложь, тина, кабала для души-голубя и творчества – золотого ореола истины. В этом мироощущении – «страшная правда», в нем проявляется «зрячесть» лирич. героини, которой «неизмеримо много сотен лет». Однако полюса основной антитезы П. не точки, а «тающие льдины», подвижные и меняющие очертания. Соединяющая их стихия предстает в различных образах: вода, воздух, свет, огонь, музыка, наконец, время – промежуток между «началом вещей и концом их», «цветеньем и разложеньем». Переходный характер явлений интересует поэтессу в картинах природы – в изображении осени и весны. Одним из свидетельств единства среды становится приглушенность тона, отсутствие цветовых контрастов – «павлиньих хвостов», «цветного глянца» на антитетичных признаках.

Назв. второго сб. П. **«Близнецы»** проявляет эволюцию ее восприятия мира. Для поэта важно не только найти «звено» между противоположностями, но и обнаружить в них сходство «брата и сестры», «двух путей к единому назначенью». Образ лирич. героини превращается в оксюморон: в нем соединяются «струя животной жизни и поток, на облако похожий», жизнь и житие, слабость и сила, разум и безумие, «кровь и кость». Между ними внутреннее единство, преемственность, каждое в предшествующем воплощении было своей противоположностью. Однако возможность гармонии реализуется только в умозрительной сфере. Психол. конкретика привносит в стихи П. иной смысл. «Ступая по земле довольно твердо», ее лирич. героиня видит реальность при ярком свете, без прикрас и тайн. Оттого она более остро ощущает и одиночество «заклеванных сердец»: «О, пожалейте нас: мы так одни, / что настоящее нам незнакомо...» (стих. **«Лекарство»**), и затрудненность «искусственного дыхания» своего поколения: «Но ты в стекле, его нельзя разбить. / За ним безумье. Будь же осторожен!» (стих. **«Родители забыли положить...»**), и «тщету письма»: «Строчку, сложенную нами, / хоть бы кто-нибудь искал...» (стих. **«Волны»**). Стилистика оксюморона сохраняется и при создании др. образов. Так, земля – не только «косный мир», но и «защитница человека, уставшего от полета», смерть – «предвосхищенье света», а «высь ... на глубину похожа». «Двойным орлом» предстает любовь – «поединок», «крушение», «мука», но и «жемчужина», «рост сердца». Теме поэзии в сб. «Близнецы» посвящен цикл **«Стихи о стихах»**. Лирич. героиня видит в них «искушение», «яд», «убийц дней», «они виноваты в "распыленьи" в ней "всего, всего, всего"». Одновременно творчество – «сиянье», «служенье», «работа страждущей души», хотя подчас и переходящая в игру «в дурачки» с бумагой. Из двух половин слагается и представление о России. Хотя душа поэта «наяву-нигде», – там ее «рождество», там же она хотела бы завершить свой земной путь по елочным ветвям, по рус. обычаю устилающим дорогу перед гробом.

Так же, как и в первом сборнике, в стихах, включенных в «Близнецы», важнейшим худож. средством является

изобразительность, живописность картины, в чем сказывается отмеченное Адамовичем влияние поэтики В. Я. Брюсова. В своей рец. на сб. «Тень и тело» критик писал, что П., намеренно избегая превращения поэзии «в какой-то расслабленно-тревожный шепот», стремится к «прочности выделки», близкой к «брюсовским требованиям» (Адамович Г. Лирич. беспорядок. С. 3).

В кн. стихов «Соль» завершается эволюция от «разрыва» к синтезу. Филос. содержанием поздней лирики П. является взаимопроникновение крайностей. Соль – знак моря и страдания – становится значимым элементом в изображении врастания души в мир. Как море – среда для роста «дикого перла», так страсть и страдание – «дрожжи, чтобы поднялась» душа, растворяющаяся в окружающей реальности и в то же время вбирающая ее в себя: «Так дерево одновременно / вонзается и вверх, и вниз» (стих. **«Разговор»**). Картина мира становится цельной на стыке противоположностей: «Подводный мир сливается с высоким, / когда туман сиянием гоним...» (стих. **«Соль»**).

В лирике поэтессы 50-х гг. особое звучание приобретает мотив смерти – возвращения к «истоку». Ощущение близости к нему изменяет «трехмерный мир». «На лесах стихотворений» воздвигается не «домина бытия», как в 30-е гг., а «облачное здание». Так реализуется давний образ П.: жизнь-кольцо (стих. **«Камея»**, **«Колесо»**). Лирич. героиня покидает «жизни явь», приближается в одно и то же время к концу и началу, спаянным между собой, к яви, оставшейся в воспоминаниях и предстоящей.

В творчестве поэтессы есть произв., где проявилась ее тяга к большой поэтич. форме и освоению эпического содержания. Одним из первых опытов была поэма **«Эпизоды (Детство Некрасова)»** (Новоселье. 1947. № 33–34). Это бытовые и психол. зарисовки, в которых автор стремится показать основные этапы формирования в душе ребенка критериев добра и справедливости – правды «разделенного куска».

Развитие этих тенденций заметно в лирич. пов. «Вера», замысел которой был связан со столетним юбилеем В. Н. Фигнер (1952). Идейным центром поэмы стал вопрос о назначении человека, о возможности «слияния слова с делом». Героиня противоположна автору именно в том, что касается ее активного противостояния «омертвляющей жизни», ее борьбы, душевного горения, роли в общественном движении эпохи. В этом смысле «все в ней из другого вещества». Но в ист. сюжете, в отзвуках голосов современников «Веры» автор ищет себя. Эпическое содержание, по ее словам, «...лишь средство / ко вскрытию моей души».

Лирич. основа характерна и для прозы П. Сюжет миниатюры **«О городе и огороде»** (Мосты. 1966. № 12) построен на главном для ее поэзии конфликте идеала и действительности. Близки исканиям в лирике и стилистические особенности рассказа. Однако антитезы в изображении мирка маленького латвийского городка, восстанавливаемого по автобиогр. воспоминаниям, и внутреннего мира героини доведены до гротескного заострения, в ироническое повествование вкраплены экспрессионистические детали. Рай прошлого оказывается не столько «засыпающим и засыпаемым песками прибалтийским городом», сколько «построенным из красного кирпича желтым домом», где лишь на броши героини руки «спаяны в вечном пожатии». Люди разобщены, одиноки, обречены.

Своеобразие мироощущения и образности выделяло творчество П. в многоразличном и богатом открытиями поэтич. движении «литературной молодежи» рус. Парижа. Она была «ни на кого не похожа» (Струве Г. П. Рус. лит-ра в изгнании. С. 22), и в то же время ее представление о поэзии как «служении», особенности решения осн. конфликта, эмоциональное и филос. наполнение мира лирич. героини находилось в русле творческих поисков «незамеченного поколения», его стремления «передать музыку времени» (Поплавский Б. Ю. Доклад о книге Г. Иванова «Петербургские зимы» на собрании «Кочевья». 1929 // Поплавский Б. Ю. Неизданное. М., 1996.

Соч.: Собр. соч. Гаага, 1990.

Лит.: Терапиано Ю. К. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987; Струве Г. П. Рус. лит-ра в изгнании. М.; Париж, 1996.

Т. П. Буслакова.

ПРИСТАВКИН Анатолий Игнатьевич (17.10.1931, Люберцы Моск. обл.) – прозаик.

Потерял родителей во время войны, воспитывался в дет. доме, писательскую деятельность начал в 1954. В 1959 закончил Лит. ин-т им. М. Горького. Будучи студентом, работал на строительстве Братской ГЭС. Впечатления от этой работы дали материал для мн. его ранних произв., посв. молодым покорителям Сибири. «Сибирская» проза П. принципиально фактографична, писатель стремится избегать вымысла и однозначных оценок. В то же время ориентация на юношескую аудиторию сообщает произв. П. явное дидактическое задание. По жанру его первые книги ближе всего к производственно-психол. очеркам (**«Записки моего современника»**, 1964) и написаны в русле доминировавшей в 60-е гг. «молодежной прозы» о всенародных стройках. В 1963–66 входил в редколлегию ж. «Молодая гвардия». Критика обратила внимание на пов. **«Ангара-река»** (1971, отд. изд. 1977), **«На Ангаре»** (1975), **«Ангара»** (1981). Вторая из этих повестей получила в 1978 премию СП СССР. В то же время он публ. и лирико-автобиогр. произв., где значительная роль отведена пейзажу, и рус. природа изображается сквозь призму поэтич. видения (**«Селигер Селигерович»**, 1964; **«Возделай поле свое»**, 1981).

Тема «раннего детства», определившая звучание его зрелых произв., впервые была обозначена в пов. **«Солдат и мальчик»** (1977). Это история о том, как детдомовские дети обокрали спящего солдата, но у одного из них проснулась совесть, и он решает вернуть украденное, преодолевая страх, робость, несмотря на угрозы сверстников. Нравств. опыт противостояния окружающему и привычному злу имеет явную автобиогр. подоснову и восходит к подлинным детдомовским переживаниям П. Щемяще-искренний тон впоследствии снова оживает в одном из лучших произв. П. – **«Ночевала тучка золотая»**. Не случайно во многих изд. эти произв. соседствуют. Позже по сюжетной основе пов. «Солдат и мальчик» П. написал одноим. пьесу. Очерковая «сибирская» проза П. внешне выполняла «социальный заказ» времени, находилась в русле того направления, которое поощрялось официозом: это позволяло писателю регулярно издавать книги в сериях с казенными назв.: «По земле Российской», «Письма с заводов и строек», «Слава героям труда».

Однако романтика социалистических строек, захватившая поколение шестидесятников, все больше вступала в противоречие с реальной жизнью «застойных» брежневских лет. Следование док. правде жизни закономерно приводило писателя к столкновениям с цензурой. Ром. **«Городок»**, законченный в сер. 70-х гг., долгое время оставался неопубликованным. Это была одна из первых в сов. лит-ре попыток правдиво изобразить прогрессирующую деморализацию всех слоев общества, где, вопреки официальной пропаганде, хищение и воровство стали нормой жизни. Тотальное воровство и нарушение законов в «Городке» рассматриваются не как преступление, а как способ выживания человека. Первоначальное авт. назв.– **«Вор-городок»** – более аутентично общему замыслу и сюжетной канве. Герои романа – рабочие, порой – рабочие с золотыми руками, повзрослевшие и постаревшие гвардейцы «комсомольских строек», уставшие от кочевого быта и неустроенности. Романтика костров и палаток обернулась для многих искалеченными судьбами, одиночеством, люди мечтают всего-навсего осесть на одном месте, «пустить корни». «Городок» повествует о предприимчивости «работяг», сооружающих из краденных материалов (купить негде и «не положено») рядом с гос. объектом свои частные домики, которые объединяются в подобие коммуны, где казенный закон не писан. Этот не значащийся ни на одной карте населенный пункт, островок экономической

свободы, долго не смог противостоять бюрократической машине, породившей его: он обречен на снос. Уничтожение «городка» воспринимается обитателями как личная трагедия, крушение всех надежд и иллюзий.

С самого начала перестройки П. становится активным борцом за гласность и новую концепцию гуманизма. Он – один из учредителей писательского клуба «Апрель», организованного в поддержку демократизации сов. общества. Имя П. приобрело широкую известность после публ. автобиогр. пов. «**Ночевала тучка золотая**» (Знамя. 1987. № 3–4), которая стала одним из символов радикального переосмысления недавнего ист. прошлого страны под углом нравственно-этической оценки происходившего. Писатель снова возвращается к дет. воспоминаниям, касаясь запретной прежде темы сталинских репрессий против чеченского народа. Достоверность и худож. убедительность произв. придает верно найденный тон повествования, на грани сентиментальности, но без единой ноты фальши. Ребенок-сирота, вместе с детдомом эвакуированный в Чечню, становится свидетелем безжалостного уничтожения коренных жителей. Для чеченцев все незваные пришельцы из России, даже дети,– враги. Но когда трагически погибает один из братьев-близнецов, неразлучных Кузьменышей, то в помутнившемся от ужаса пережитого сознании место брата занимает такой же, как Кузьменыш, осиротелый и несчастный мальчик-чеченец. Разум ребенка отказывается принимать жестокую и безобразную логику взрослых. Следуя принципу точного документализма, П. использует в повести подлинные имена и фамилии: и омерзительного вора – директора дет. дома, и детей (в надежде, что кто-то выжил, кто-то отзовется). Невыносимо горькая, пронзительная правда повести, как бы распахнутой навстречу читателю, его сочувственному отклику, прозвучала (в числе первых голосов) именно тогда, когда общество особенно нуждалось в нравств. очищении (написана же она была за 6 лет до появившейся возможности публ.).

Продолжает тему искалеченного детства пов. **«Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца»** (Юность. 1989. № 11–12). Однофамильцы Кукушкины, попавшие в спецдом, мало отличающийся от сталинских лагерей, сбиваются в стаю, чувствуя кровное родство. У «кукушат», действительно, оказывается нечто общее в биографии: все они дети «врагов народа», и память об их настоящих семьях запрятана в самые глубокие тайники подсознания. Сердобольная женщина, оформлявшая их в детприемнике, давала таким детям свою фамилию, чтобы оградить их от будущих возможных бед. А все, что связано с прошлой жизнью, несет в себе потенциальную опасность, несет смерть. Это инстинктивно понимают все «кукушата», но, однажды переступив границы своей тюрьмы, они неминуемо и стремительно приближают трагическую развязку. В стилевом отношении эта повесть неск. отличается от др. произв. П.: финал фантастичен – справедливое возмездие убийцам детей приходит как бы с того света.

После публ. повести о детях-сиротах имя П. получило всероссийское признание. За журнальной публ. последовали миллионные тиражи не только столичных, но и провинциальных изд-в. Неожиданную актуальность приобрела проза П. после начала войны в Чечне в конце 1994. В 90-е гг. П. выступает как публицист, общественный деятель, активно работает в Комиссии по вопросам помилования при Президенте РФ.

Соч.: Мои современники: Пов. М., 1960; Маленькие рассказы. М., 1962; Костры в тайге: Рассказы. М., 1964; Лирич. книга: Пов. и рассказы. М., 1969; Голубка. М., 1967; М., 1981; Птушенька: Пов. М., 1969; От Братска до Усть-Илима. М., 1973; Заботы Алексея Болдырева. М., 1978; Солдат и мальчик: Пов. М., 1982; Большая Ангара. М., 1982; Городок. М., 1985; Ночевала тучка золотая. М., 1988; Рязанка // Знамя. 1991. № 3–4.

Лит.: Клитко А. О прозе, по преимуществу лирической // Наш современник. 1965. № 3; Бучис А. На поверхности быта // Дружба народов. 1969. № 2; Мороз Э. «...Сотни других юношей и девушек» // Лит. обозрение. 1975. № 12; Ильин В. Синий огонь Ангары // Знамя. 1978. № 7; Дуэль И. Чувство духовного родства // Знамя. 1982. № 4; Сагабалян Р. Построй себе дом // Лит. Россия. 1983. 29 апр.; Коробков Л. Дома и люди // Лит. обозрение. 1983. № 12; Кардин В. «Нас было двое: брат и я...» // Лит. обозрение. 1987. № 9; Щеглова Е.: [Рец.] // Нева. 1990. № 8; Басинский П. Свобода и воля // Лит. газ. 1991. 16 окт.

О. Б. Кушлина.

ПРИШВИН Михаил Михайлович [23.1(4.2).1873, имение Хрущево близ г. Елец Орловской губ.– 16.1.1954, Москва] – прозаик.

От отца, Михаила Дмитриевича, происходившего из елецких купцов, унаследовал мечтательную и поэтич. натуру. С матерью, Марией Ивановной, принадлежавшей к староверческому роду купцов Игнатовых, он связывал дело всей своей жизни: «построить свое поведение не на сострадании, а на той святой радости, лучше которой нет ничего на земле» (**«Собрание сочинений: В 8 т.»**. Т. 2. С. 457). Два «крупнейших события» детства определили, по его словам, «многое в будущем» (**«Дневники: 1918–1919»**. С. 365–367); они относятся к годам его учебы в Елецкой мужской гимназии (1883–89): это побег в «Америку» (прообраз «страны без имени, без территории», куда ведет волшебный колобок) и исключение из гимназии из-за конфликта с учителем географии В. В. Розановым, будущим знаменитым философом и писателем. Третьим «определяющим моментом» своей жизни П. считал увлечение марксизмом (сер. 1890-х – нач. 1900-х гг.), которое привело его к работе в марксистских кружках, аресту (1897), одиночному заключению в Митавской тюрьме. В раннем рус. марксизме его привлекало соединение научности и действенности, а главное – его этический и «религ.» характер. Годы, проведенные П. в Германии (1900–02), были временем учебы на агрономическом отделении филос. ф-та Лейпцигского ун-та, освоения европейской и прежде всего нем. культуры, увлечения И. В. Гёте, Р. Вагнером, Ф. Ницше. Встречу в 1902 в Париже с В. П. Измалковой и любовь к ней считал четвертым «определяющим моментом» своей жизни. Впоследствии все эти «моменты» станут основой сюжета автобиогр. ром. **«Кащеева цепь»**, который П. создавал в течение всей жизни (1922–27, отд. изд. 1928; дальнейшая работа вошла в отд. изд. ром. 1956).

В 1902–05 работал агрономом, писал книги по сельскому хозяйству. С 1905 началась его журналистская деятельность, с которой связано становление поэтики его очерка и очерковой кн. **«Заворошка»** (1913). Рождению П.-художника предшествовал переворот «от революции к себе», связанный с его «исканием Бога». В нач. 1900-х гг. он приходит к осознанию марксизма как теории, подменяющей реальность, и обращается к «личному творчеству жизни», которым становится для него творчество художественное. Переворот П. «от революции к себе» близок по сути движению рус. интеллигенции «от марксизма к идеализму» (С. Н. Булгаков) в том его моменте, который отражен в сб. «Вехи» (1909). «Духовной родиной» писателя стал Петербург, куда он приехал в 1904 и где с перерывами жил до 1918. В этот период в его жизнь вошли, каждый по-своему, А. Ремизов, Д. Мережковский, М. Горький, А. Блок, Иванов-Разумник и мн. др. литераторы нач. 20 в.

В 1907 попадает в «гнездо писателей школы Ремизова», влияние которого сказалось в цикле рассказов 10-х гг.: **«Черный араб»** (1910), **«Крутоярский зверь»**, **«Птичье кладбище»** (оба – 1911), **«Бабья лужа»** (1912) и др. На протяжении всей жизни П. и Ремизов, несмотря на различие писательских и человеческих судеб, вели творческий диалог, свидетельствующий о глубинном единстве их путей от «фантастического» марксизма к иск-ву, а в иск-ве – от страдания к радости. В 1908 знакомится с Мережковским (их сближала важная для обоих тема невидимого града Китежа), становится членом Петербургского религиозно-филос. общества (Собр. соч. Т. 8. С. 33). В 1911 начались многолетние отношения с Горьким, позже поставившим его имя рядом с именем естествоиспытателя и мыслителя В. Вернадского. В С.-Петербурге, вновь после Ельца, встретился с Розановым, ставшим для него в конце концов «самым близким человеком», с которым

его объединяло чувство изначальной святости мира, единства Творца и творения, понимание губительности разлада мира и христианства, разрыва духовного и материального начал бытия, осознание необходимости перемен в рус. религ. жизни.

Первые произв. П. **«В краю непуганых птиц»** (1907), **«За волшебным колобком»** (1908), **«У стен града невидимого. (Светлое озеро)»** (1909) родились из духовной потребности художника вернуться к самому себе, к истокам нар. души, к той «глубине природы», из которой он вышел. В них возникает мир природы и нар. рус. мир, увиденный глазами возвращающегося «к себе первоначальному» интеллигента. В основе сюжета этих (а затем и почти всех последующих) его произв.– путь в неведомую страну мечты (край непуганых птиц, Китеж, Журавлиная родина и т. д.); главный герой в них – герой пути, духовно-нравств. поиска, преодолевающий собственную «частичность» и идущий к постижению целостности бытия. Произв. 1900-х гг. объединит важнейшая для писателя тема ист. пути России через язычество, христианство, раскол 17 в., через Святую Русь, Моск. Русь, Петровскую Русь и «осудареву дорогу» рус. истории к современности. Кн. «У стен града невидимого», посв. религ. исканиям в народе и интеллигенции, была высоко оценена Мережковским, написавшим о ней в ст. «Расколовшийся колокол»: «Книга замечательная – в своем роде единственная». Произв. П. 1900-х гг. необычны с т. зр. жанровой поэтики: это очерки-романы, в них возникает два облика мира: географически и этнографически точный, воссоздающий «лицо края», и лирико-филос., мифопоэтический, связанный с историей главного героя. Перед «мировой катастрофой», как П. назовет войну и революцию, он во всех сферах своей жизни (художественной, социальной, религиозной) жил между отрицанием и утверждением, идеей начала новых времен и верностью традициям, возвращением к началу начал, сознательно выбирая утверждение, созидательный путь в культуре. «Не отрицать, а утверждать» (Там же. С. 73),– так он понимал свою «натуру» художника и человека.

В рев. и первые послерев. годы (1917–22) П. заново пережил переворот «от революции к себе», к «личному творчеству жизни», к иск-ву, оказавшемуся для него антитезой самоубийству и погружению в чан (образ разрушительной безликой стихии) революции. Он отказался от традиционного интеллигентского существования в пользу жизни в глубине нар. России и назвал свой путь «строительством борьбы за жизнь вне идейного человека». Это был путь писателя, понявшего, что «и белые, и красные делают одно дело» и искавшего выход к внутренней духовной свободе в условиях несвободы внешней, в «России – тюрьме», в которой он чувствовал свет России Невидимой – «святыню Града Невидимого Отечества». В рассказе **«Голубое знамя»** (1918) «новому, красному» автор противопоставляет голубое Христово знамя, рев. насилию – сострадание невинным жертвам, революции – «святыню жизни живой». В «пьесе для чтения вслух» **«Базар»** (1920, изд. в 1928) возникают важнейшие идеи творчества писателя сов. периода: о связи раскола 17 в. и Октября 1917, о «собирании человека» в его страшном внутреннем разрушении. Пов. **«Мирская чаша»** (др. назв. **«Раб обезьяний»**, 1920, полностью опубл. в 1982) с ее молитвенно-пророческим слогом, насыщенным символикой, воссоздает судьбу народа и интеллигенции в «тяжкое», «смутное» время революции, осмысляющейся автором, сопрягающим Петровские и большевистские преобразования как «новый крест» России и знак «тупика христианского мира».

В 1922–29, осознавая революцию как следствие разрыва духовного и материального начал жизни, принижения материального, родового, народного, П. видел глубинный смысл современности в возвращении реального значения материальной жизни человека и общества, в восстановлении целостности бытия. С этим связана его идея «оправдания бытия», его обращение к темам охоты, природы, детства. В основе всех главных произв. П. 20–30-х гг.: «Кащеева цепь», **«Журавлиная родина»** (1929), **«Жень-шень»** (1933), **«Календарь природы»** (1925–35, изд. в 1937) – идея всеобщего творчества жизни, «согласования творчества человеческого сознания с творчеством бытия». Истории рус. интеллигенции, истокам революции и судьбе России посвящен филос. ром. «Кащеева цепь», герой которого Алпатов проходит трагический путь рев. интеллигенции, разрушившей свой дом, но, как блудный сын, возвращающейся «к прекрасной родине вне революции». В романе возникает важнейшая для писателя мысль о рождении «еще неведомой, неназванной» личности, соединяющей идею внутреннего духовного устроения и внешнего социального строительства.

В годы Гражданской войны у П., азартного «охотника жизни», возникает особое игровое поведение, выражающее трагическое сознание писателя, понимающего, что иск-во – единственный способ сохранить себя как творческую личность – становится невозможным. Игра с сов. жизнью, с надеждой на внутреннюю победу над ней стала одной из форм художнического поведения писателя, обращающегося к своему журналистскому ремеслу, «охоте за червонцами» – созданию произв. с текстами-масками («личинами для дураков»), включающими их в сов. идеологическое пространство, которому они по художественной идее противостоят. В ряду таких произв. очерки **«Башмаки»** (1925), **«В краю непуганых птиц. Онего-Беломорский край»** (1934), заключительные звенья «Кащеевой цепи» (1953–54), публиц. произв. 20–30-х гг. и т. д. Игровое поведение утверждало многомерность жизни, освобождало от претензий на обладание абсолютной истиной. Вместе с тем трагически-безвыходное лицедейство было для него источником нравств. мучений и размышлений о духовных потерях. В 30-е гг. (1929–39) проблема «своего пути» в жизни и иск-ве превращается для П. в трагический вопрос о «выходе» в ситуации «мучительства жизни», когда человек просто обязан перед самим собой отстоять в себе «внутреннего человека» – «человека града Китежа», по словам писателя. Свой «выход» П. называет «борьбой со злом на путях добра»: борьба со злом, по его мнению, есть не отрицание и разрушение, а созидание и утверждение и, в конечном итоге, борьба за Бога в человеке.

1937 был вершинной точкой в длящемся «перевороте» П. «от революции к себе», когда «к себе» стало означать для него «к Христу». «Свой путь» он называет путем «мусорного человека» (по словам Розанова) к правде Христа. Задачу художника в условиях разрушения жизни писатель видит в том, чтобы «сгущать добро», средствами иск-ва «творить будущий мир». Эта позиция обусловит его жанровую поэтику: с сер. 20-х гг., особенно же в 30–50-е гг., определяющими станут для него понятия «легенда», «сказка», «мифичность». Так он назвал худож. форму воссоздания своего идеала, представляющего собой не утопию или иллюзию, а воплощение универсальных и неуничтожимых основ человеческой жизни. Пов. «Жень-шень» возникла как «сказка» о пути человека, сознательно выходящего из войны, немирного состояния бытия, и обращающегося к творчеству «новой, лучшей жизни людей на земле», которая, с точки зрения писателя, может быть достигнута «согласованием» духа и материи, сотворчеством человека и природы, восстановлением целостности бытия. Из опыта П.– охотника, фенолога, путешественника, из его чувства мира как органического целого, родства живого, радости жизни, существующей в страдании, разрушении, смерти, родилась его «книга бытия» «Календарь природы». Это причудливое по жанру произв., как позднее **«Лесная капель»** (1940; отд. изд. 1943), **«Глаза земли»** (изд. 1957), написано художником, понимающим истинное значение своей «скромной должности хранителя ризы земли». В «Календаре природы» воссоздана картина мира как живого целого, в котором отдельное, частное имеет смысл лишь в связи с целым, малое время человеческой жизни сопряжено с планетарным, вселенским и вечным. Универсальным законом живого является его усложне-

ние, становление, его основой – всеобщее творчество жизни. Мир существует «по закону» всеобщей связи и родства живого как бесчисленноликое Небывалое, у каждого – свой лик, свое слово и дело в общем деле жизни. Смысл мира являет себя в своем «бессмертном качестве» – радости жизни. Свет и радость – сокровенная глубина мира, лежащего во зле. Поэтому важнейшей в произв., как и в целом в творчестве писателя, становится тема спасения, выхода из зла.

В 40–50-е гг. его позиция «борьбы со злом на путях добра» приобретает новые акценты, что связано с его религ. переворотом 1937–40, наиб. полно отраженным в кн. **«Мы с тобой. Дневник любви»**, написанной совместно с В. Д. Пришвиной и посв. любви как творчеству жизни (опубл. в 1996). В центре «нового сознания» П.– идея преображения, участия человека в строительстве мира – храма (церкви), дома жизни. Строить его он хотел в обществе, которое внутренне не принимал, но частью которого должен был себя признать. От неучастия в современности, свободы «поверх красных и белых», от противопоставления *я* и *они* писатель приходит к понятию *мы* и необходимости участия собственным делом художника в *деле нашем*, чтобы его по-своему, сохраняя верность самому себе, вести «к лучшему». Произв. П., в которых наиб. полно выразилось его «новое сознание», публиковались с большим трудом («Лесная капель») или вышли в свет уже после смерти писателя: **«Повесть нашего времени»**, **«Осударева дорога»** (оба – 1957), **«Корабельная чаща»** (1954).

В «Повести нашего времени» (создана в 1944), одной из вершин филос. прозы писателя, исследуются возможности и тупики двух путей русского человека в «небывалом» 20 в.: религиозного и революционного, связанного с коммунистической идеей. Определяющей в произв., назв. автором в «Дневнике» «христианской повестью», является мысль о «радостном творчестве христианского космоса любви». Творческая история самого спорного романа П. «Осударева дорога» (1906–52) свидетельствует о том, что он должен был стать произв. о современности как моменте религ. пути рус. человека, о духовном возрождении рус. души, о социализме, который может быть принят только как Суд Божий, заслуженное наказание человеку, присягнувшему Князю Тьмы. Работая над «Осударевой дорогой», писатель хотел решить неразрешимую задачу: написать хороший роман, который стал бы «легальным» романом и был бы опубликован. Во внутренней борьбе с самим собой он проходит «до конца» и путь верности себе, и путь приспособления ко времени. В тексте романа редакции 1948, признанном автором «свидетельством его художества», П. воссоздает два пути устройства человеческой жизни на земле, каждый из которых он прошел сам: путь общественный, «внешний», связанный с материальным устройством человеческой жизни, представляющий культуру, ориентированную на идею революции, и путь личный, «внутренний», духовный, связанный с христианской традицией рус. культуры. Выход из трагического противостояния этих путей писатель видел в восстановлении целостности бытия, в синтезе тех противоположностей жизни (материального и духовного, внешнего и внутреннего, личного и общественного, природного и культурного), из абсолютизации которых эти пути и возникают.

Для П. всегда было особенно значимо писательское поведение (Гоголя, Толстого, Достоевского, Розанова), связанное с «преодолением литературы» (А. Д. Синявский) – выходом за ее пределы в сферу жизни и религии, оказывающимся открытием новых форм самой лит-ры; поэтому своей главной книгой он считал «Дневники», которые вел в течение почти полувека (1905–54) и объем которых (примерно 600 печатных листов) в неск. раз больше самого полного, 8-томного собрания его сочинений. Маргинальный жанр дневника П. рассматривал как форму, адекватно выражающую его творческое поведение. «Идея дневника», с т. зр. П., это «творчество жизни в глубочайшем смысле». Дневник «утверждает, как самую святость жизни, акт соединения духа и материи, воплощения и преображения мира». Читателю еще предстоит узнать «Дневники» П. (полностью опубл. лишь дневник 1914–25), а следовательно, по-новому увидеть П.– художника и открыть П.– религ. философа.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1982–86; Дневники: 1914–1917. М., 1991; Дневники: 1918–1919. М., 1994; Дневники: 1920–22. М., 1995; Дневники: 1923–1925. М., 1999.

Лит.: Мережковский Д. С. Расколовшийся колокол // Рус. слово. 1909. 16 дек.; Иванов-Разумник Р. В. Великий Пан // Иванов-Разумник Р. В. Творчество и критика. П., 1922; Григорьев М. Бегство в Берендеево царство: О творчестве Пришвина // На лит. посту. 1930. № 8; Хмельницкая Т. Ф. Творчество М. Пришвина. Л., 1959; Пришвин и современность / Под ред. П. С. Выходцева. М., 1978; Пришвина В. Д. Круг жизни: Очерки о М. М. Пришвине. М., 1981; Она же. Путь к слову. М., 1984; Платонов А. «Неодетая весна» // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 2; Курбатов В. Михаил Пришвин: Очерк творчества. М., 1986; Агеносов В. В. Творчество М. Пришвина и сов. филос. роман. М., 1988; Гринфельд-Зингурс Т. Я. Природа в худож. мире Михаила Пришвина. Саратов, 1989; Семенова С. Г. «Сердечная мысль» Михаила Пришвина // Семенова С. Г. Преодоление трагедии. М., 1989; Гачев Г. Д. Рус. Дума: Портреты рус. мыслителей. М., 1991; Турбин В. Н. Китежане // Турбин В. Н. Незадолго до Водолея. М., 1994; Михаил Пришвин и рус. культура XX века: [Сб. ст.] / Сост. Н. П. Дворцова, Л. А. Рязанова. Тюмень, 1998.

Н. П. Дворцова.

ПРОКОФЬЕВ Александр Андреевич [19.11(2.12).1900, с. Кобона Санкт-Петербургской губ. – 18.9.1971, Ленинград] – поэт.

Род. в семье ладожского крестьянина-рыбака. Старший из 8 детей, он с 9 лет должен был трудиться в поле, рыбачить вместе со взрослыми. Жили настолько бедно, что когда к декабрю кончался свой хлеб, его прикупали у нищих, собиравших милостыню в Петербурге. Окончив 2-классную сельскую школу, поступил на казенный кошт в петроградскую учительскую семинарию. С начала 1-й мировой войны подростку пришлось оставить учебу. В 1918 вместе с отцом, вернувшимся с войны, записался в волостной комитет сочувствующих коммунистам-большевикам. По партийной мобилизации был отправлен на фронт против Юденича, попал в плен, однако через неделю ему удалось бежать. Позднее заведовал гарнизонным клубом в Новой Ладоге, в 1922–30 – сотрудник представительства ОГПУ в Ленинградском воен. округе, недолго работал на радио и в ленинградском Народном доме. С 1930 – профессиональный литератор.

В качестве армейского журналиста участвовал в советско-финл. войне 1939–40. В годы Великой Отеч. войны состоял в группе писателей при Политуправлении Ленинградского фронта, которую возглавлял Н. Тихонов. В 1945–1948 и в 1955–65 – 1-й секретарь правления Ленинградской писательской организации, был секретарем правления СП РСФСР и СССР, Лауреат Гос. (Сталинской) премии (1946 – за поэму **«Россия»** и стих. **«Не отдадим!»**, **«Клятва»**, **«Застольная»**, **«За тебя, Ленинград!»**), Ленинской премии (1961 – за сб. стихов **«Приглашение к путешествию»**). Герой Соц. Труда (1970). Награжден мн. орденами и медалями.

Пробовал писать еще в школе. В 1919–21 печатался в уездной газ. «Новоладожская коммуна». Однако началом своей творческой работы считает 1927, когда по рекомендации И. Уткина в «Комсомольской правде» были опубл. его **«Песни о Ладоге»**, в которых П. заявил о себе как яркий, оригинальный художник. «Поэт незаурядный. Такого сразу заметишь», – сказал В. Маяковский, прочитав первую большую подборку стихов П. в коллективном сб. «Разбег», 1929 (Эвентов И. Давние встречи. Л., 1991. С. 21).

Романтическую озерную страну Олонию, под именем которой воспел он родной край, вскоре узнали все любители поэзии. С восхищением писал П. о неожиданно яркой, нарядной сев. природе. Необычны были и его могучие герои – не отступающие перед стихией рыбаки, деревенские «рядовые парни (сосновые кряжи)», которые еще недавно «ломали в Красной Армии отчаянную жизнь». Поэт рассказывает о переменах, принесенных революцией (стих.

«Отмена праздника». **«Как во нашей во деревне...»**, оба – 1933). Новые явления приходят в столкновение со старыми обычаями, звучат новые, не всегда даже понятные слова, что порождает (как и у др. поэта деревни – М. Исаковского) комические ситуации. П. писал о деревне нищей, но привлекательной своей жизненной силой, стойкостью, с надеждой встречающей непривычное: "Главрыба" и "Главлодка", отчаянных спаси!».

Мироощущение П. оптимистично. На 1-м съезде сов. писателей (1934) поэт выступил от лица своего поколения, закалившегося в труде и в боях Гражданской войны, сохранившего веру в рев. идеалы, в то, что вот-вот наступит по-настоящему счастливая жизнь: «...Все, что я, все, что мы имеем: громадную радость существования, уверенность в победе, ощущение мира как своего – все это дала нам наша великая страна, наша Советская отчизна». Именно поэтому, надо полагать, П., как и мн. его современники, закрывал глаза на то, чего он не мог принять. Поразительно, но в стихах П., признанного бытописателя деревни переломных 30-х гг., картин колхозной жизни, самого слова «колхоз» практически нет, лишь одно стих. посвящено главному событию этого периода – коллективизации.

В сб. **«Улица Красных Зорь»** и **«Победа»** (оба – 1931) центральное место заняли стихи о Гражданской войне. Неподдельный пафос, внутренняя сила, поражающие воображение картины боев, потерь и нечеловеческих испытаний, отлитые в чеканные ритмы, делают эти стихи значительным явлением сов. поэзии («Огромные наши знамена – красный бархат и шелк. / Огонь и воду, и медные трубы каждый из нас прошел»). В годы безоговорочного господства рев. идеи строки о непримиримой ненависти к врагу казались естественными: «В окопах выла стоймя вода, суглинок встал на песок, / Снайперы брали офицеров прицелом под левый сосок. / Приказы гласили: "Убей врага, возьми у него снедь!.." / Каждый из нас был на фронтах и видел свою смерть» (**«Мы»**). И еще определеннее: «...Наше дело такое, и эпоха – багрова. / Только смертная пуля приканчивает старье...» (**«Начало диктатуры»**). Стихи о войне трагедийны. Основанные порой на реальных фактах, порой опирающиеся на фольклорные традиции, они изображают в прямом смысле слова братоубийственную войну, когда брат идет на брата, сын на отца (**«Ой, шли полки...»**, 1932; **«Повесть о двух братьях»**, 1933).

К сер. 30-х гг. П. становится одним из лучших сов. лириков. Несмотря на ужесточающиеся идеологические требования, в стихах о сильной и цельной любви поэт сознательно противостоял вульгаризаторам, официальной критике, ратовавшей за приоритет производственных тем. Он высмеивал «любовь у проходных ворот», яростно боролся с теми, кто готов убить «общую земную красоту», кому не нужны звезды и песни: «Мало ли загибов на земле!» (сб. **«В защиту влюбленных»**, 1939).

Сильнейшим образом повлиял на П. 1937 год, когда были расстреляны или арестованы его ближайшие друзья (П. Васильев, Б. Корнилов, Б. Ручьев и десятки других), а сам он, ожидая ночных визитеров, держал в столе именной револьвер, чтобы успеть покончить с собой. На долгие годы, уже обласканный властями, поэт утратил внутреннюю свободу, независимость, необходимые художнику. Если молодой П. не чурался критики социальных проблем («А я не желаю лакировать огромные сапоги!»), то в последующих стихах он перестал вторгаться в ставшие запретными темы. Ограничивая или, м.б., спасая себя, он не раз повторял в стихах, в своих интервью: «Я – солдат партии!». Всего лишь солдат!..

Сразу же после Победы П. создал неск. циклов, отличающихся высокими поэтич. достоинствами: о рус. природе, радующейся тишине, отдыхающей от страшных сражений («Неужель тебя железом били, / Мать моя, сыра земля моя?!» – «Нынче удались цветы повсюду...», 1945). Эти произв., как и перевод якобы националистического стих. В. Сосюры **«Люби Украину»**, подверглись уничтожающей критике. Автора обвиняли в пустом «любовании природой, березками да "цветистыми поясками" девушек, "вымоченными в росе" после гулянья» (Молодой коммунист. 1946. № 7). В др. статье говорилось: «...мы видим у А. Прокофьева не современного труженика-колхозника, вооруженного передовой сельскохозяйственной техникой, а человека дедовских времен с его мечтами о счастье мелкого собственника» (Ленинградская правда. 1951. 20 июля) – явный намек на стих. **«Беляночка»** (о котором такой несхожий с П. художник, как А. Кушнер, сказал, что, прочитав его, впервые понял, что такое поэзия).

После смерти Сталина поэт, повторявший себя или просто молчавший, порой пытавшийся искренне воспевать колхозника и передовую технику, переживает новый творческий подъем. Цикл **«Заречье»** (1953–54), знаменуя возвращение к темам 20–30-х гг., пронизан ощущением легкости, свободы, радости, света и несомненно внутренне связан с новыми надеждами короткого периода «оттепели». Оставаясь романтиком, П. вместе с тем становится как бы более заземленным, он гораздо ближе к человеку, чем в проникнутых гос. идеей произв., которые он вымучивал после разносов. Кн. **«Приглашение к путешествию»** (1960) наполнена раздумьями о проблемах творчества и наглядно демонстрирует поэтич. силу зрелого П. Завершающим, свежим и талантливым оказался большой лирич. цикл **«У вечернего огня»** (1959–67), впервые собранный в кн. **«Избранное»** (1990).

П. много переводил, в особенности с украинского и белорусского языков. В свою очередь и П. переведен на украинский, белорусский, башкирский, английский и др. яз. Его перу принадлежат неск. книг для детей.

В разные годы П. стремился освоить опыт разных поэтов. В его ранних стихах улавливаются интонации А. Блока, Н. Клюева, позднее – Маяковского; в произв. о Гражданской войне он, по его собственному признанию, воспользовался «мужественной походкой ритмов Киплинга». Нередко упоминает П. и Н. Некрасова. Постоянно учился он у фольклора, который знал великолепно – и по книгам, и по воспоминаниям деревенского детства (записанные от него кобонские частушки и песни опубл. в фольклорных сб-ках).

При всех своих исканиях П. не терял индивидуальности. Его стихи всегда отличали художническая смелость, молодая сила, мужественность, нац. склад слова и мысли. П., без всякого сомнения, остается в рус. иск-ве вдохновенным певцом родной природы, России, создателем неповторимой страны Олонии, глубоким лириком, автором великолепной поэмы **«Россия»** (1944) – памятника воен. лет (фрагмент поэмы **«Люблю березу русскую...»** высоко оценил С. Рахманинов). Все исследователи отмечают чистый и богатый народный, нарядный даже по звучанию язык поэта. Творчество П. органически связано с фольклором, и прежде всего с песней. На его стихи создано около 300 романсов и песен, в т. ч. такие известные, как **«Тайга золотая»** («Коль жить да любить – все печали растают...», 1937) и **«Товарищ»** (1929). На слова П. писали музыку С. Прокофьев, Г. Свиридов, В. Соловьев-Седой, В. Желобинский и мн. др. крупные композиторы.

Архив П. находится в ИРЛИ (Пушкинском Доме) РАН, где воссоздан его рабочий кабинет. Именем П. названы улица и библиотека в Петербурге. На доме, где он жил, установлена мемориальная доска. На родине поэта, в Кобоне, в сохранившемся здании сельской школы открыт музей и возведен памятник работы Н. Аникушина.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. Л., 1978–80; Избранное: Стихотворения и поэмы. Л., 1990.

Лит.: Молдавский Д. Поэзия Александра Прокофьева. Л., 1959; Бахтин В. Александр Прокофьев. 2-е доп. изд. М., 1963; Дементьев В. Голубое иго. М., 1964; Шошин В. Поэт Александр Прокофьев. Л., 1965; Александр Прокофьев: Вспоминают друзья. М., 1977; Молдавский Д. Александр Прокофьев: [Биография писателя]. 2-е изд. Л., 1980; Нестеров А. Саженцы для венка сонетов. Л., 1987.

В. С. Бахтин.

ПРОСКУРИН Петр Лукич (22.1.1928, пос. Косицы Севского района Брянской обл.) – прозаик.

Род. в крестьянской семье. Работал в колхозе до 1950, затем до 1953 служил

в армии. После воинской службы остался на Дальнем Востоке, где и начал свою лит. деятельность, успев перед этим поработать лесорубом, трактористом и шофером. Первые публикации – в газ. «Тихоокеанская звезда» и ж. «Дальний Восток» (1960). В 1962–64 учился на Высших лит. курсах при СП СССР. С 1964 жил в Орле, с 1968 – в Москве. С 1970 – член редколлегии ж. «Молодая гвардия», член правления СП РСФСР и СССР. Лауреат Гос. премии СССР за 1974. Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1978), орденом Ленина (1984).

Во время войны родная деревня П. была оккупирована фашистскими войсками. Полученные в те годы впечатления отрочества легли в основу ром. **«Глубокие раны»** (1960) и **«Исход»** (1966). В ром. **«Горькие травы»** (1964) изображается тяжелый быт послевоен. деревни.

В числе мн. др. привычных для сов. лит-ры тем («военной» темы, описания деревенской жизни) П. занимает судьба художника в совр. мире, проблема его одиночества. Композитор Воробьев, главный герой пов. **«Черные птицы»** (1982), противопоставлен здесь своему другу и талантливому коллеге, погибшему на фронте Глебу Шубникову. Воробьев даже выкрал у вдовы Шубникова нотный листок с записью звучавшей в 1941 музыки Глеба. Но этот шаг не приносит Воробьеву славы и счастья – он остается жалким ремесленником, бесчестным и амбициозным человеком. Ряд критиков назвали эту повесть «этапной» в творчестве писателя (Горбунов М. Суд совести // Наш современник. 1982. № 3. С. 189–191), заговорили о «новом Проскурине» (Байгушев А. Летопись поколения // Наш современник. 1988. № 1. С. 185–191).

Заметное место в лит. процессе заняла трилогия П. **«Судьба»** (1972), **«Имя твое»** (1977), **«Отречение»** (1987–90). В центре ее – образ Захара Дерюгина, человека из народа, ставшего в глазах своего создателя символом жизнестойкости России, своего рода нац. характером. В этом масштабном и многофигурном произв. привлекало, в числе прочего, и то, что П. удавалось порой освещать события не с традиционно-официальной точки зрения. Так, одному из героев, партийному секретарю Брюханову, его жена говорит: «Посмотри лучше, что делается у тебя под боком: голодные, заметь, деревни... Нет, ты мне ответь: сколько можно с народа тянуть – с бабки Лукерьи, с Нюрки Бобок, с Куделина?.. Когда-то же ведь надо дать им продохнуть». Действие в трилогии разворачивается поначалу в деревне Густищи, райцентре Зежске, в областном городе Холмске и Москве, а затем на таинственных космодромах и полигонах, где испытывают ядерное оружие.

Ром. **«Отречение»** (1987–90) переносит действие в перестроечную эпоху. Петр Брюханов – молодой журналист и ученый, сын Тихона Брюханова и внук Захара Дерюгина, – противостоит здесь своему удачливому однокашнику Лукашу и, с др. стороны, ученому-прагматику Шалентьеву, ставшему после гибели Тихона Брюханова новым зятем Захара. Поистине бессмертный Захар в своем библейском долголетии преодолевает еще одно перевоплощение: становится зежским лесником как раз в том краю, где Шалентьев и его сотрудники планируют воздвигнуть спецсектор: совр. предприятие атомной промышленности.

Трилогия, особенно во 2-й и 3-й частях, разрастается от романного замысла до «панорамной», «эпопейной» широты. При этом поначалу яркий и по-своему обаятельный образ импульсивного и любвеобильного председателя колхоза Захара Дерюгина постепенно обретает черты не органичной для него монументальности. В то же время безыскусность языка, удачное использование элементов фантастики, хорошее знание описываемых проблем, умело разворачиваемые любовные и иные интриги принесли этому, равно как и др. произв. П. определенную популярность среди массового читателя. Ему удавались образы нестандартных и в то же время узнаваемых героев, становившихся близкими и желанными собеседниками читателя сов. поры. Кроме того, по уверению нек-рых критиков, в обилии эротических сцен «П. не знает себе равных» в сов. лит-ре (Ермолин Е. Сокровенная языческая тайна, или Зверь на котурнах // Нева. 1988. № 11. С. 157–167). Пов. П. **«Порог любви»** (1985) носит автобиогр. характер.

Активно заявляя о своей позиции в общественно-полит. жизни страны, П. регулярно подписывал коллективные письма деятелей иск-в в адрес властей с протестами против происходящих в стране либеральных перемен (начиная с письма против «Нового мира» в 1969). В перестроечные годы П. запомнился также словечком «некрофилия» – для уничижительного обозначения процесса републикации т. н. «возвращенной» лит-ры. Именно в этот период он получил звание Героя Социалистического Труда (1988) – последний знак симпатии со стороны уходящей власти.

Фрагменты одного из последних интервью писателя раскрывают отд. существенные стороны его мировосприятия и оценки роли России в истории мировой цивилизации: «Идет технологическая смена привычных потоков информации – от книги к телевизору, от него к компьютеру, а там, наверное, пойдет и еще к каким-то системам. Мне это видится чрезвычайно опасным». И далее, обращаясь к недавно вышедшей кн. «Праславянская письменность»: «Без преувеличения скажу, что это целый переворот в науке об истории возникновения человеческих цивилизаций. В книге сделана дешифровка праславянской письменности, созданной пять тысячелетий до нашей эры. Ученые пришли к выводу, что от этой праславянской письменности берут свое начало, по сути, все письменности мира. На ней выросла культура Древней Греции, Рим, Древняя Индия. Западный мир, враждебный России, всегда это скрывал. Он ложно расшифровывал критскую культуру, которая была тоже праславянской» (Меня угнетает деградация нашего общества: Беседа с Петром Проскуриным. Беседовал Артур Орлов // Сельская жизнь. 1994. 24 нояб. С. 5).

Среди др. произв. П.– сб-ки повестей и рассказов **«Цена хлеба»** (1961), **«Роса на рельсах»** (1962), **«Любовь человеческая»** (1965), **«Шестая ночь»** (1970), пов. **«В старых ракитах»** (1980), **«Полуденные сны»** (1983), ром. **«Камень-сердолик»** (1968), стихи, эссе. Писатель, в чьем творчестве критика усматривает следы влияния традиций М. Шолохова и Л. Леонова и чьи произв. во многом близки творчеству ряда др. крупномасштабных писателей-«деревенщиков» (гл. обр. А. Иванова), уже более 10 лет работает над ром. **«Гонец»**, желая в нем «показать положительного героя».

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1981–1983; Полуденные сны: Повести и рассказ. М., 1985; Порог любви: Повести. М., 1986; Отречение: Ром. // Москва. 1987. № 9–10; 1990. № 7–9.

Лит.: Шагалов А. Петр Проскурин. М., 1979; Теракопян Л. Сквозь бури века // Дружба народов. 1981. № 2; Леонов Б. Крах пустой души // Молодая гвардия. 1981. № 10; Чалмаев В. Сотворение Судьбы: Творческий путь П. Проскурина. М., 1983; Овчаренко А. Жажда творческого свершения // Наш современник. 1983. № 2; Михайлов О. Земля и небо // Москва. 1987. № 8; Хватов А. В заботах о дне текущем... // Звезда. 1988. № 6.

Б. А. Ланин.

ПРОХАНОВ Александр Андреевич (26.2.1938, Тбилиси) – прозаик, публицист, литературно-общественный деятель.

Род. в семье служащих; оба деда – священнослужители, один из них – белоэмигрант, умер в Берлине. В 1960 П. окончил Моск. авиационный ин-т им. С. Орджоникидзе. После неск. лет работы инженером в моск. НИИ П. бежит от технотронной цивилизации: работает техником-лесником в Истринском районе, лесничим в Карелии, водителем туристических групп в Хибинах, членом геолого-разведочной партии в Туве. Постоянный поиск себя не только предопределил склонность П. к смене профессий и «перемене мест», но и сделал его явную тягу к «кочевничеству», легкость на подъем личностной чертой и отличительной особенностью дела, которое П. вскоре избрал для себя, – журналистики.

Печататься начал с 1960; первые очерки и рассказы, во многом неотличимые друг от друга и плавно перетекающие из публицистики в беллетристику, печатали «Лит. Россия», «Смена»,

«Сельская молодежь», «Семья и школа», «Кругозор» и др. массовые издания. В качестве специального корреспондента «Лит. газ.» П. объездил практически весь Сов. Союз, особенно Сибирь, Дальний Восток, Среднюю Азию. Затем к этому прибавились «горячие точки» всей Земли, от Афганистана до Латинской Америки. Предметом повествования, обсуждения, осмысления, спора у П. становилось «всеобщее»: страна и человечество, национальное и вселенское, война и мир, социализм и империализм, природа и техника, геополитика и глобалистика.

Рядом с этим жило и трепетное, почти сентиментальное чувство личной причастности к судьбам страны, то, что Ю. В. Трифонов, первое время покровительствовавший П., назвал «страстью постижения Родины». Ключевую тематику начинающего писателя Трифонов полагал «цельной и отчетливой», отмечая у П. «почти физиологическое чувство Родины» и то, что «тема России, народа русского» становится для него «частью души», а не спекуляцией, как для многих, что «узнавание России» неотделимо для П. от постижения «ее прошлого и будущего» в их неразрывной связи, сквозной ист. преемственности. Трифонов писал о творчестве П.: «Концы и начала – старики в ветхих избах, затерянных среди лесов, и ураганные скорости самолетов в поднебесье – соединение, слияние, неустанное движение, один путь» (Трифонов Ю. В. [Предисловие] // Проханов А. Иду в путь мой. М., 1971. С. 7–8). В 1972 П. благодаря поддержке Ю. В. Трифонова вступил в СП СССР.

Из журналистских репортажей и зарисовок складывались у П. не только сб-ки очерков и рассказов (**«Иду в путь мой»**, 1971; «письма из деревни» – **«Неопалимый цвет»**, 1972), но и романы (**«Кочующая роза»**, 1975; **«Время полдень»**, 1977; **«Место действия»**, 1979; **«Вечный город»**, 1981). На этом этапе творчества на первый план у П. выходит техника, которую он выспренно называет «тотальным аргументом» совр. бытия, через реальность которого в 20 в. «пропущен» человек. В мире таких «аргументов» человек, в представлении П., выступает лишь как функция обожествленной техники – жестокой, холодной, неумолимой. В тогдашнем творческом манифесте П. **«Не ошибиться в диагнозе»** пилот сверхзвукового бомбардировщика предстает как «ангел двадцатого века», в руках которого – право «нарушить ход мировой истории или, напротив, вовлечь его в прежнее русло»; другой ангел – хирург-кардиолог, ваяющий своего «мраморного» пациента в свете ртутных ламп и блеске никелированной медицинской техники. Остальной мир кажется сделанным из железа и стали, пронизанным «бесстрашным огненным разумом» (фраза из ром. «Вечный город»).

Писатель жалеет лишь о том, что «у художника нет в руках ни сварочного агрегата, ни крупнокалиберного пулемета, а только перо и бумага и верящая, любящая, сомневающаяся душа, открытая миру во всей ее полноте» (Проханов А. Не ошибиться в диагнозе // Лит. учеба. 1980. № 3. С. 100–102). Если представить невозможное, идеалом П. становится писатель, пролетающий над миром в бомбардировщике, вооруженный, как минимум, крупнокалиберным пулеметом, а лучше «термоядом», и время от времени поражающий «боевую цель». Вот что значит, по П., «глаголом жечь сердца людей» на исходе 20 в. Писатель тяготеет к «поэтике действия», к демонстрации силы как последнему аргументу иск-ва.

Отныне главным жанром П. становится полит., точнее военно-полит. роман. 7 раз писатель приезжал в Афганистан; его притягивают и др. «горячие точки» планеты – Никарагуа, Кампучия, Ангола, Югославия, позже – «болевые» участки бывшего Сов. Союза – Нагорный Карабах, Приднестровье, Таджикистан, Чечня. Один за другим рождаются выполненные в крайне жестком и жестоком стиле романы – **«Дерево в центре Кабула»** (1982), **«В островах охотник...»** (1983), **«И вот приходит ветер»** (тетралогия **«Горящие сады»**). Следом идут пов. **«Седой солдат»** (1985), ром. **«Рисунки баталиста»** (1986), **«Шестьсот лет после битвы»** (1988), **«Последний солдат Империи»** (1993), **«Дворец»** (1995), **«Чеченский блюз»** (1997). Все они возникают как единый сплошной текст, в котором виртуально решаются глобальные мировые проблемы, взаимоотношения столкнувшихся в смертельной схватке цивилизаций, где конкретные люди, характеры, сами человеческие жизни предстают лишь как краски на огромном живописном полотне. Все романы буквально переполнены трупами, описаниями смертей, сценами насилия; П. словно наслаждается собственной писательской брутальностью; его эстетика строится на крови, страданиях, человеческих жертвах, ужасах войны, оправданием которых служит какая-то смутная идея мировой справедливости, возмездия, торжества мистического Мирового Закона, облеченного в одежды геополитики.

За свои ярко идеологизированные, «державнические» произв. П. был удостоен гос. признания: он – лауреат премии им. К. Федина (1981), Ленинского комсомола (1983), премии Министерства обороны (1988); награжден орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почета»; в 1985 стал секретарем СП РСФСР, в 1989 – главным редактором ж. «Сов. лит-ра», ориентированного на внешнеполитическую пропаганду лит. достижений СССР и официальной идеологии. Последняя, однако, все меньше устраивает П.; себя и своих единомышленников он публично называет «жертвами перестройки», и 15 июля 1991 на страницах созданной П. газ. «День» появляется антидемократический манифест **«Слово к народу»** (подписанный П., Ю. Бондаревым, В. Распутиным и др. убежденными консерваторами «горбачевской эры»).

Во время «перестройки» и особенно в постсов. период П. овладевает новой для себя философией и идеологией, становящейся для него идейным фундаментом резкой оппозиционности. Сильное влияние на него оказывают теории евразийства, прежде всего в изложении Л. Гумилева и А. Дугина, за влиянием последнего проступают и концепции итал. консерватора Ю. Эволы («Языческий империализм») и даже теории «корпоративной демократии» Б. Муссолини. Эпоха безвременья вместе с сильными чувствами и жестокими действиями породила безумные теории и отчаянные мечты, родила стиль, сотканный из предельно аффектированных крайностей, кричащих контрастов, этических и эстетических диссонансов. В позднем творчестве П., как истый постмодернист, сознательно размывает грань между документальностью и мифологией, философствованием и пропагандой, глобалистикой в духе идей Римского клуба и оголтелым национализмом, коммунизмом и монархизмом, иск-вом и китчем, лит-рой и публицистикой.

В феномене П. можно увидеть и восторженное отчаяние первохристиан или рус. раскольников, и неистовство террористов-народовольцев, и начетническую ярость большевиков, точнее, пафос крайне левого отряда большевистски настроенных публицистов-«напостовцев».

За короткое время осн. и возглавляемая П. газ. «День» (после ее запрещения в окт. 1993 – газ. «Завтра») превратилась в признанного лидера «духовной оппозиции» официальному перестроечному и постперестроечному курсу. Общая платформа дискутирующих здесь «красных», «розовых», «белых», «коричневых», националистов и имперских реставраторов, православных фундаменталистов, исламистов и неоязычников – полное неприятие происходящего в совр. России, изоляционизм, крайнее антизападничество, идея «мирового заговора», антисемитизм, идеология «третьего пути», позволяющего сочетать традиционные структуры с прогрессивным развитием. Одна из любимых идей П.– союз «белых» и «красных», монархистов и коммунистов, деятелей церкви и работников агитпропа в деле противостояния «демократам».

В былые времена поэт сов. империализма, П. воспевал подвиги Сов. армии в Афганистане, за что в профессиональной среде получил прозвище «соловей генштаба». На этом этапе он вполне укладывался в русло сов. фразеологии «интернационального долга» и «братской помощи». Афганская война раскрывалась в его публикациях как часть

глобального противостояния американскому империализму. Сегодня писатель демонстрирует существенно иное отношение к исламу, видя в нем одну из опор в деле противостояния западному «мировому порядку».

Получив после 1991 возможность выражать свои мысли и чувства вне рамок сов. идеологического языка, писатель выработал собственный, глубоко индивидуальный стиль. В последние годы П. печатается гл. обр. в своей газете, причем писатель, как правило, выспренен, высокопарен и многословен тогда, когда говорит о сущностях, дорогих его сердцу, – однако преображается, обращаясь к полемическим сюжетам. П.– почти гениальный поэт ненависти.

В своих бессменных передовицах – кратких, на 1,5–2 страницы эссе, жанрово приближающихся к проповеди, отталкиваясь от актуальных событий текущей недели, П. выстраивает впечатляющую картину, в которой всегда присутствуют одни и те же структурные компоненты. Это: космические силы Зла и их адепты (они же – актуальные полит. противники), поруганная, но не сломленная, идущая «одна против всего сатанинского мира, Россия».

Собственно писательское творчество П. последних лет также лежит в русле его политико-публиц. деятельности. Его книги – «Последний солдат Империи», «Дворец», «Чеченский блюз» – классические, демонстрирующие чистоту жанра образцы идеологического романа. Однако их «классичность» осложнена кризисностью, демонстративностью приема, эпатажностью, подчас скандальностью. Неслучайно творчество П. вызывает пристальный интерес совр. теоретиков постмодернизма. Б. Парамонов характеризует П. как «последнего поэта» эпохи, наслаждающегося своими садомазохистскими установками, как «рыцаря-монаха», страдающего от одиночества и томящегося «бредовыми видениями», одержимого фантастическими фобиями, болезненно переживающего «сверхличное несчастье – распад державы». «Проханов – это гниение русской поэзии, разложение русского утопического сознания»,– заключает философ и критик свой анализ творчества П. (Парамонов Б. Конец стиля. СПб.; М., 1997. С. 165, 171–173).

Соч.: Желтеет трава: Пов. и рассказы. М., 1974; Во имя: Очерки. М., 1975; Отблески Мангазеи. М., 1975; Кочующая роза: Ром. М., 1983; В островах охотник...: Романы. М., 1984; Горящие сады: Романы. М., 1984; Ядерный щит. М., 1984; Иду в путь мой: Полит. репортаж: В 2 ч. (в соавторстве с Л. Герчиковым) // Театр. 1985. № 3; Время полдень. Место действия: Романы // Вст. ст. В. Ганичева. М., 1986; Избранное. М., 1988; Там, в Афганистане...: Романы. М., 1988; Шестьсот лет после битвы: Ром. М., 1990; Третий тост. М., 1991; Афганская война: как это было: Фотоальбом / Текст А. А. Проханова. М., 1991; М., 1993.

Лит.: Трифонов Ю. В. Страсть постижения Родины // Проханов А. А. Время полдень. М., 1977; Гейдеко В. Постоянство перемен: Социально-нравств. проблемы совр. рус. сов. прозы. М., 1978; Дедков И. А. «Тотальные аргументы» Александра Проханова, или Жизнь «по новому» (Человек и «техносфера») // Лит. учеба. 1980. № 3; Бровман Г. А. Постигая связь времен // Новый мир. 1982. № 12; Вирен Г. Когда приходит ветер: О романах А. Проханова // Октябрь. 1985. № 4; Бочаров А. Чем жива лит-ра?..: Современность и лит. процесс. М., 1986; Матулявичюс В. Романы на конвейере // Нева. 1987. № 10; Личутин В. В. Семьдесят лет битвы: Заметки на полях // Москва. 1989. № 4; Бондаренко В. Г. «Моск. школа», или Эпоха безвременья. М., 1990; Он же. Александр Проханов: Последний солдат империи. М., 1992; Алтунян А. Г. Янов и Проханов. «Универсальная демократия», «корпоративный демократизм» и проблемы бессознательного // Алтунян А. Г. От Булгарина до Жириновского: Идейно-стилистический анализ полит. текстов. М., 1999.

И. В. Кондаков, И. Г. Яковенко.

ПЬЕЦУХ Вячеслав Алексеевич (18.11. 1946, Москва) – прозаик.

Из семьи кадрового офицера. Окончил ист. ф-т Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина (1970). Был учителем истории (1970–83); затем работал радиожурналистом, плотником-бетонщиком, слесарем на заводе, на строительстве Колыма-ГЭС, мыл золото и т. д. Долгое время был рецензентом в ж. «Сельская молодежь». В 1991–95 главный редактор ж. «Дружба народов». Печататься начал в 1978 в альм. «Истоки». Первая кн. **«Алфавит»** (повести и рассказы) вышла в Москве в 1983.

Большинство произв. П. обращены к рус. нац. характеру и российской истории с ее драматическими повторами, к худож. осмыслению рус. почвы, чем бы и кем бы она ни была представлена – будь это город, поселок или деревня, слесарь, пенсионер или доморощенный интеллектуал.

В прозе П. представлено значительное разнообразие социальных типов, в этом смысле он продолжает шукшинскую традицию с ее «чудиками», одержимо изобретающими деревянный велосипед или выдумывающими собственную философию, а затем пытающимися жить в согласии с ней. Однако социально-психол. типы, нарисованные писателем, их часто алогичные реакции на окружающее важны для него прежде всего как отражение некой духовно-нравств. реальности.

П. показывает в характерах своих персонажей непредсказуемую смесь агрессивности и великодушия, злопамятности и самопожертвования, скопидомства, воровства и широты натуры, смирения и бунтарства, аскетизма и безудержного разгула – без всякой меры, иной раз – без всякого видимого смысла. Причины действий необъяснимы, а поводы несерьезны. В прорехах же яростной деятельности персонажей сквозит пугающая пустота.

Персонажи П. претендуют не только на самостоятельную философию, но и на самостоятельный, оригинальный стиль жизни. Писатель остро чувствует застывающие в формулы живые понятия общественной и нравств. жизни, которые становятся стереотипами, клише, т. е. омертвевают, и старается их разрушить, выявить их абсурдность, предупреждая о том, что они могут породить новую мифологию.

Ром. **«Роммат»** («романтический материализм»), опубл. в ж. «Волга» (1989. № 5–6), основывается на гипотезе иного ист. пути России, который был бы возможен, если бы восставшие декабристы победили: Николай I и его семья устранены с арены истории, солдаты братаются с населением, Сенат подписал манифест об упразднении империи и учреждении республики...

П. задается вопросом: почему произошло так, а не иначе? Роман близок к историософскому эссе, где развертывается фантастический сюжет-гипотеза «альтернативной истории» России, на основе которого автор строит свои размышления, прослеживая путь России от Сенатской площади к дальнейшему врастанию страны в модель западных демократий. Однако при всех своих европейско-демократических пристрастиях П. не может отделаться от мысли о каком-то ином предназначении России. В истории России для него кроется неразрешимая загадка, на которую он пытается ответить, стараясь разглядеть в этой истории – при всех ее материалистических предпосылках – также некую духовную сверхзадачу.

Историософская концепция П. скорее пессимистична, чем оптимистична, поскольку и в благополучном, сравнительно с жестоким 20 столетием, 19 веке он находит тот же хаос, ту же неразличимую путаницу добра и зла. По мысли П., 20 в. принес только измельчание и культурное одичание, привил к «проклятым» филос. вопросам героев рус. лит-ры затхлый дух коммуналки, столкновение добра и зла превратил в обычную свару, осн. на вполне низменном корыстном интересе.

В пов. **«Новая московская философия»** (Новый мир. 1989. № 1), драматически-пародийно повторяющей ходы ром. Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», напряженные споры героев о смысле жизни, добре и зле, о природе человека и т. д. разворачиваются на фоне неуютного коммунального быта. Сюжет строится вокруг смерти старухи Пумпянской, занимавшей крохотную каморку в коммунальной квартире, на убогие квадратные метры которой теперь напористо метят др. жильцы. Пародийность и травестия, свободное обращение с мотивами и образами рус. классики, ироническая игра с цитатами, смеховое начало – все это создает в повести особую атмосферу. П. прибегает не только к лит., но и к социальной пародии, когда пародируется целый пласт новейшей демагогии, представля-

ющей собой странную смесь усвоенных еще с конца 40-х гг., со времени «борьбы с космополитами», бранных слов – с новейшей политической терминологией.

Сюжеты рассказов и повестей П. сознательно проецируются им на классические лит. модели. Во мн. произв. автор создает особую атмосферу стилизованной интонацией повествователя, отделенного от автора и выполняющего особую худож. функцию – своего рода остранения совр. бытовой реальности, подсветкой ее культурной традицией 19 в. В изображении совр. действительности писатель следует высказанному им тезису: «...нет решительно ничего удивительного, что у нас куда жизнь, туда и литература, а с другой стороны, куда литература, туда и жизнь, что у нас не только по-жизненному пишут, но часто и по-письменному живут» («Новая моск. философия»).

Игра с лит. архетипами заставляет увидеть на месте глубинных связей – бессвязность, на месте выверенных веками бытийных структур – провалы, на месте нравств. почвы – плазму, расплывчатую и смутную, алогичную и непредсказуемую, лишенную твердых нравств. опор. Жизнь у П. превращается в игру, ведущуюся как бы невсерьез, но вместе с тем, в конечном счете, оборачивающуюся подлинной драмой, надломом, кровью, как в одном из самых известных его рассказов **«Центрально-Ермолаевская война»**. Игровой стиль писателя подчеркивает парадоксы жизни и человеческого поведения, хотя автоматизированность приема сопоставления реальности и лит-ры подчас делает мн. произв. П. похожими, задает своего рода инерцию стиля, повторяемость сюжетных и мыслительных ходов.

Пародия, бурлеск, словесное и стилевое юродство – вот сущность словесно-речевой маски повествователя у П., своего рода «лебядкинское» начало (от имени героя «Бесов» Достоевского, изрекшего глубокомысленно-символическую фразу: «По-моему, Россия есть игра природы, не более!»). Юродство проникает даже в его «рассказы о писателях», вроде бы вполне нейтральные по жанру эссе о В. Белинском, М. Горьком, И. Бабеле и др., почти сливая маску повествователя с лицом автора.

Повествователь у П.– не только маска, не только эстетическое качество, но некое духовно-психол. явление, которое раскрывается в его прозе. Мотивацию этого «ерзающего» говорка можно истолковать так: нельзя унизить того, кто уже унизился и продолжает, ерничая, самоунижаться. Здесь уже вовсе не просто сатира, но – своего рода онтология. Т. о., писатель вскрывает не перестающие его удивлять и тревожить особенности нац. менталитета, демонстрируя не только их глубокую социально-ист. укорененность, но и неизбывную драматичность.

С о ч.: Веселые времена: Рассказы. М., 1988; Предсказание будущего: Рассказы. Повести. Ром. М., 1989; Новая моск. философия: Хроника и рассказы. М., 1989; Роммат: Роман-фантазия на ист. тему. М., 1990; Циклы: Сб. М., 1991; Четвертый Рим: Пов. // Дружба народов. 1993. № 5; Красивая жизнь: Пьеса // Там же. 1994. № 1; Рука: Пов. // Там же. 1995. № 9; Гос. дитя: Пов. и рассказы. М., 1997; Рус. анекдоты // Знамя. 1997. № 4.

Лит.: И в а н о в а Н. Намеренные несчастливцы?: [О прозе «новой волны»] // Дружба народов. 1989. № 7; Л и п о в е ц к и й М. Свободы черная работа // Вопросы лит-ры. 1989. № 9; Н о в и к о в М. Зачем нам история? // Новый мир. 1990. № 2; П о л и т к о в с к а я Л. Трагедия новейшего образца // Лит. обозрение. 1990. № 3; В а й л ь П. Рус. человек на рандеву // Лит. газ. 1991. 9 окт.; А н н и н с к и й Л. Черт шутит: К вопросу о нашем очищении // Взгляд. 1991. Вып. 3; Н е м з е р А. Несбывшееся // Новый мир. 1993. № 4.

Е. А. Шкловский.

РАДЗИНСКИЙ Эдвард Станиславович (23.9.1936, Москва) – драматург, сценарист, прозаик.

Род. в семье литератора, переводчика. В 1959 окончил Моск. гос. историко-архивный ин-т. Лит. деятельность начал в студенческие годы. Первую пьесу **«Мечта моя, Индия»** о рус. индологе и просветителе Герасиме Лебедеве Р. написал в 19 лет (постановка Моск. ТЮЗа, 1958). За ней последовали пьесы о современниках: **«Восемь дней недели»** (1961), **«Вам 22, старики!»** (1962; др. назв. **«Дважды два – пять»**: Театр им. Ленинского комсомола, Ленинградский Большой драматический театр), **«Снимается кино»** (1965; Театр им. Ленинского комсомола), **«Чуть-чуть о женщине»** (1968; др. назв. **«О женщине»**; МХАТ им. Чехова). Именно они принесли Р. популярность. Ранние пьесы драматурга содержат тогдашние жизненные реалии, передают споры «физиков» и «лириков», романтическое мироощущение молодежи 60-х гг. Лучшая из них – лирич. драма **«104 страницы про любовь»** – шла более чем в 120 театрах страны и за рубежом. Эмоциональный центр пьесы – героиня Наташа, наделенная невостребованным талантом любить. Ее избранник – «герой времени», интеллектуал-рационалист, не выдерживает этого испытания любовью. По пьесе был снят к/ф **«Еще раз про любовь»** (реж. Г. Натансон). Этой пьесой Р. начинает разработку женской темы – одной из центральных в своем творчестве.

В пьесах нач. 70-х гг.– **«Монолог о браке»** (1973; Моск. драматический театр им. Станиславского, Ленинградский театр Комедии), **«Пейзаж с рекой и крепостными стенами»** (1973), **«Турбаза»** (1974; Театр им. Моссовета) – драматург по-прежнему оставался совр. «до жанризма, до слэнговости, до звучания улиц...» (И. Вишневская). Однако несколькими годами раньше появилась трагикомедия Р. **«Обольститель Колобашкин»** (1968; Театр на Малой Бронной), где за совр. фабулой с участием заурядных совслужащих проступали контуры вечного сюжета о Фаусте и Мефистофеле. В творчестве драматурга наметился поворот к притчевости – именно в этом направлении работает он в 70–80-е гг.

Вслед за историей о жалком совр. Фаусте Р. переосмыслил др. вечный сюжет в трагикомедии **«Продолжение Дон Жуана»** (1978; Малая сцена ЦДРИ – 1979, Театр на Малой Бронной и Ленинградский театр Комедии – 1980). В суетной атмосфере сатирически изображенной сов. действительности 70-х гг., куда драматург поместил своего героя, происходит истощение протосюжета: ослабленный рефлексией и стареющий с веком наравне Жуан легко вытесняется из жизни более хватким и непритязательным Лепорелло. Мысль о неизбежной смене поколения титанов поколением жизнеспособных карликов недвусмысленно обнажает авт. скепсис. Не лишена его и пьеса **«А существует ли любовь? – спрашивают пожарники»** (1978; Театр им. Моссовета, Ленинградский Театр драмы им. Пушкина – 1980), в которой драматург как бы пародирует самого себя времени создания «104 страниц про любовь».

Чисто символической, несмотря на проработанный социально-бытовой план, назвал драматург в одном из интервью пьесу **«Она в отсутствии любви и смерти»** (1975; Театр им. Вл. Маяковского, 1982) – Р. не удовлетворила постановка ее в традициях бытовой драмы. Погруженная внутрь себя юная героиня пьесы существует как бы вне реального мира коммуналок и неустроенных судеб; аскетизм и максимализм на грани жестокости, способность нести одновременно и любовь, и смерть роднят ее с женскими персонажами Г. Клейста и Г. Ибсена, с их любовью-карой и юностью-возмездием.

В эти же годы Р. обратился к ист. теме. В 1970 была написана филос. пьеса-диспут **«Беседы с Сократом»** (Театр им. Маяковского – 1975, Ленинградский театр драмы – 1976), в 1978 – трагическая фантасмагория **«Лунин, или Смерть Жака, записанная в присутствии Хозяина»** (Театр на Малой Бронной, 1986), а в 1982 – трагифарс **«Театр времен Нерона и Сенеки»** (Театр им. Вл. Маяковского, Ленинградский Большой драматический театр – 1986). По мотивам этой пьесы А. Шнитке написал музыку к одноим. балету (Моск. камерный балет «Москва», 1994). Эти произв. Р. далеки от классической ист. драмы. Достоверность в изображении событий, психол. выверенность характеров сочетаются в них с метафоричностью, ориентацией на вечные темы, трактовкой ист. факта как мифологемы. В критике их называли драматическими легендами, ист. притчами, подчеркивая тем самым их специфику и общность природы тех и других. Неслучайно и сам драматург объединил эти пьесы в цикл «Театр времен...» (**«Театр: Сб. пьес»**. М., 1986). История афинского философа, все подвергавшего сомнению, в т. ч. религ. и полит. основы государства, и казненного за критические проповеди после отказа отречься от своих убеждений, схожа с ситуацией пьесы о декабристе М. Лунине, личности дерзкой и непреклонной, одном из свидетелей «первой встречи русской интеллигенции со свободой», – по словам Р. Философ-моралист Сенека из третьей пьесы в силу своей конформистской позиции воспитал императора-убийцу, и Нерон разыгрывает чудовищную пьесу: он обвиняет и казнит учителя за свои собственные преступления. Утверждение благородной идеи ценой крови ее носителя, сохранение человеком самотождества перед лицом опасности и смерти, ответственность интеллигенции за судьбы мира и возмездие за соглашательство – таковы ист. лейтмотивы, подхваченные драматургом и воплощенные на сцене. Притчи, в особенности две последние, написаны в изощренной манере, объединяющей и жесткий гротеск, и постоянную смену образов-масок, образов-символов – принцип театра в театре, который возобладает в драматургии Р. 80-х гг. Пьесы были поставлены в США, Германии, Дании, Швеции, Финляндии, Канаде, Чехословакии, Польше и др. странах мира.

В пьесах Р. последнего 10-летия вновь действуют совр. персонажи, одна-

ко тематика и стилистика произв. заметно изменились. Лишь одна из них – **«Приятная женщина с цветком и окнами на север»** (1983; Моск. Театр эстрады) сродни ранним произв. драматурга. Простодушная, доверчивая и, конечно, не раз обманутая Аэлита, упорно ищущая в жизни настоящую любовь, напоминает повзрослевшую героиню его первых пьес, отмеченную сгустившейся авт. иронией. По мотивам «Приятной женщины...» снят к/ф «Аэлита, не приставай к мужчинам» (реж. Г. Натансон).

В пьесе для двух актеров **«Старая актриса на роль жены Достоевского»** (1984; МХАТ им. Горького – 1989), строя напряженные психол. диалоги, Р. производит увлекательные метаморфозы: героиня предстает то старой актрисой, оставленной родственниками в доме для престарелых, то ее гримершей, играющей роль примадонны, то лицом историческим – женой Ф. Достоевского; герой тоже меняет облик: полусумасшедший обитатель приюта, реж., задумавший снять старую актрису в своем фильме, великий писатель... Пьеса обрастает подтекстами, действительность и игра в ней тесно переплетаются. Обе пьесы написаны для актерских бенефисов: Т. Доронина сыграла Аэлиту на сцене Театра эстрады, М. Бабанова не успела воплотить предназначенную ей роль. «Старая актриса...» была поставлена мн. зарубежными театрами.

В жесткой фарсовой манере написаны **«Спортивные сцены 1981 года»** (Театр им. М. Н. Ермоловой – 1986, Театр им. Моссовета – 1988), **«Я стою у ресторана»** (1988; др. назв. **«Убьем мужчину?»** – Театр им. Вл. Маяковского – 1988) и **«Наш Декамерон»** (1988; Театр им. М. Н. Ермоловой – 1989). Это своеобразный цикл, в котором драматург сказал ироничное и горькое слово о нашем времени. Действие первой из пьес строится на жестоких и циничных отношениях внутри двух элитных семей, юной и зрелой, созданных на основе корысти и лжи. Вторая снова затрагивает тему невостребованной женской любви, которой, как тяжелой ответственности, смертельно боится мужчина. Одинокая безработная актриса разыгрывает со своим бывшим возлюбленным целый спектакль из когда-то сыгранных ею своих и чужих ролей, беспощадно препарируя свою душу и перемешивая лукавство и буффонаду с подлинными страданиями. В основу сюжета третьей пьесы положена новелла **«О любви к цветкам»** из кн. Р. «Наш Декамерон». Приняв участие в лит. конкурсе на тему «Герой нашего времени», драматург написал пьесу о ... проститутке, показав ее не жертвой обстоятельств, а победительницей, не нуждающейся в сочувствии. В одном из выступлений он объяснил такой выбор тем, что ощутил продажность одним из символов времени (Россия. 1991. № 19. С. 8).

В последние годы Р. написал неск. новых пьес. В их числе продолжение «Спортивных сцен...» под назв. **«Поле боя после битвы принадлежит мародерам»** (др. назв. **«Поле битвы после победы...»**, Театр сатиры, 1995), **«Взгляд на историю из постели»**.

В нач. 70-х гг. Р. впервые выступил как прозаик, опубл. в ж-лах маленькие повести: **«Капитан Солнцев»** (1969), в русле крестьянской прозы, и **«Монолог о браке»** (1970; позднее переделана в пьесу). В 1988 вышла его первая кн. **«Наш Декамерон: Исповедь пасынка века»**. Написана она была десятилетием раньше, неск. отд. новелл из нее опубл. в 1987 в ж. «Огонек». Р. остроумно обыгрывает композицию знаменитого произв. Д. Боккаччо, наполняя ее совр. содержанием: на поминках покончившего с собой литератора Д. его приятели рассказывают истории о любви в наше время. В этих новеллах запечатлены фрагменты совр. эпохи и метко схвачены характеры. Живой юмор, самоирония, острая наблюдательность соседствуют в книге с горечью и грустью, ибо рассказчики забавных историй – неудавшиеся или гонимые художники, чей талант, вспыхнув в 60-х гг., так и не развился или был принесен в жертву конъюнктуре.

Затем вышли еще 2 книги «торопливой», по авт. определению, прозы: **«Последняя из дома Романовых: Повести в диалогах»** (1989) и **«Властители дум»** (1993). Это новые экскурсы в историю, среди героев которых Сократ, Княжна Тараканова, Моцарт, Лунин, Сталин.

Плодом пятилетней работы Р.-историка стала кн. **«Господи... спаси и усмири Россию. Николай II: Жизнь и смерть»** (1982, отд. изд. 1993). По месяцам и дням восстанавливает автор весь период царствования Николая II и почти по минутам – последние дни жизни царской семьи в Ипатьевском доме в Екатеринбурге. Он избегает традиционных взаимоисключающих трактовок личности последнего российского императора – Николай Кровавый или Николай Святой,– и показывает его частным человеком с трагической судьбой. В процессе работы Р. были найдены в архивах и опубл. уникальные ист. документы, часть которых вошла в текст книги (напр., дневники Николая II, императрицы и наследника, а также секретные распоряжения большевистского правительства по «делу Романова»). Книга под назв. **«Последний царь»** издана в 24 странах мира и вошла в число 15 мировых бестселлеров 1992. В 1997 вышел в свет др. ист. труд Р.– **«Сталин»**.

Р. – автор сценариев к/ф **«Улица Ньютона, дом 1»**, «Еще раз про любовь», **«Чудный характер»**, **«Каждый вечер в 11 часов»**, фильма-спектакля **«Ольга Сергеевна»**. Ему принадлежат переводы пьес П. Зейтунцяна, З. Халафяна, М. Хайрулаева, С. Шальтяниса. В 1994 писатель дебютировал на телевидении с циклами историко-лит. передач **«Театральный роман»**, **«Любовь в галантном веке»**, **«Загадка могилы царской семьи»**, **«Загадка Сталина»** (отмечена в 1997 премией «Тэффи») и др.

Соч.: Беседы с Сократом: Пьесы. М., 1982; Наш Декамерон: Рассказы. М., 1988; «Последняя из дома Романовых»: Пов. в диалогах. М., 1989; Властители дум. М., 1993; Сталин. М., 1997; Загадки любви. М., 1997.

Лит.: Вишневская И. Затишье после «бума»? // Лит. газ. 1982. 17 февр.; Вергасова И. 20 лет спустя, или Беседы с автором // Театр. 1983. № 1; Гончаров А., Блок В. Былое и раздумья // Театр. 1983. № 7; Дементьева М. Монологи Эдварда Радзинского. М., 1990. *И. В. Монисова.*

РАСПУТИН Валентин Григорьевич (15.3.1937, пос. Усть-Уда Иркутской области) – прозаик.

Род. в семье крестьянина. В 1954 после окончания средней школы поступил на историко-филол. ф-т Иркутского ун-та. Мечтал стать учителем, не помышляя о лит. призвании. В поисках заработка попал в местную газ. «Сов. молодежь». Учился и работал вместе с известным в будущем драматургом А. Вампиловым. По окончании ун-та Р. был специальным корреспондентом на крупнейших стройках 60-х гг., тогда же, в 1961, начал писать рассказы. Участвовал в совещании молодых писателей в Чите, был рекомендован в СП. В 50–60-х гг. зачитывался произв. У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка. Среди рус. классиков своими учителями считает Ф. Достоевского и И. Бунина. В первом же рассказе **«Я забыл спросить у Лешки...»** (1961) о гибели идеалиста-комсомольца на стройке, по мнению критиков, проявилась оппозиционность начинающего писателя существующему режиму власти, озабоченность несовместимостью проводимой политики с интересами личности. «Валентин Распутин вошел в нашу литературу сразу же, почти без разбега и как истинный мастер художественного слова» (Залыгин С. Повести Валентина Распутина // Залыгин С. Лит. заботы. М., 1979. С. 170).

В 1966 увидели свет первые сб-ки рассказов и очерков **«Костровые новых городов»** и **«Край возле самого неба»** – о жизни строителей, охотников и звероловов, где сразу обозначилась осн. проблемная парадигма творчества Р.: диалектика отжившего и нарождающегося, традиции и новизны. Известность пришла к молодому прозаику вместе с появлением пов. **«Деньги для Марии»** (1967), в которой получил развитие мотив древнерус. хождений за правдой. Уже в таком, казалось бы, сугубо бытовом сюжете, как поиск денег мужем незадачливой сельской продавщицы, попавшейся на растрате, проявляется типичный затем для Р. универсально-онтологический аспект. Нравств. проверке подвергаются не только односельчане и родственники героев, но, в своем

пределе,– совр. состояние рус. общины и соборности. В 1970 выходит пов. **«Последний срок»**, ставшая, по общему признанию, одним из канонических произв. рус. «деревенской» прозы. В основе повести – архетипическая история утраты, распада родовых связей. Пожалуй, из всех «деревенщиков» Р. точнее всех выразил переломное состояние привычного мира, где распад традиционных форм жизнедеятельности сосуществует с напряженным поиском нового. В «Последнем сроке», как и в др. незамысловатых, на первый взгляд, и даже монотонных повествованиях Р., взаимодействуют двуединые в своей несовместимости пласты – бытовой и бытийный. Физическая материальность человека малозначима в своей погруженности в зияющую бездонность бытия. «Вот и побыла она человеком, познала его царство. Аминь» (**«Собрание сочинений: В 3 т.»**. М., 1994. Т. 2. С. 136),– думает то умирающая, то воскресающая, пребывающая между жизнью и смертью 80-летняя крестьянка, главная героиня повести. Человеческое бытие как временная, одна из вероятностных, форма организации материи и духа поставлена в особые, невозможные в традиционном мире отношения с другими природными явлениями. Такая худож. концепция позволила критикам говорить о сходстве философских моделей мира в творчестве Р. и Т. Гарди как осн. на новом, нетрадиционном чувстве идентичности и предполагающих структуру «микромир в макромире», в которой «малая, светлая сфера сознания окружена темнотой бессознательного, открытого вечным, безличным силам» (Gillespie D. Valentin Rasputin and Soviet Russian Village Prose. L., 1986. P. 62–63; Lawrence D. H. Study of Thomas Hardy. Phoenix. The Post Humous Papers, 1986. P. 19).

Настоящая структура «сознание – коллективное бессознательное» представляет естественно-природную модель мировой натурфилософской лит-ры, излюбленной темой которой является т. н. «слияние с природой». К ней по праву принадлежит и творчество Р. В «Последнем сроке» появляется уникальный в своей отстраненности взгляд на земной мир: «И вдруг теперь, перед самым концом, ей (главной героине. – *А. Б.*) показалось, что до теперешней своей человеческой жизни она была на свете еще раньше». Возникающий мотив двойничества, взаимоотражения разноплоскостных бытийных сфер усугубляет ощущение сосуществования двух взаимоисключающих миров: традиционной земледельческой жизни с ее извечным, раз и навсегда установленным порядком круговерти утра и вечера, света и тьмы, тепла и холода и – чуждого ей пространства и времени, поглотившего ранее детей крестьянки, а теперь забирающего ее самое. Видимое «раздробление» образа умирающей (выделение отд. органов слуха и зрения), сосуществование на равных с героиней внеположных теперь ей, а некогда, в крестьянском мироощущении, воспринимавшихся как продолжение и часть человека, природных стихий и явлений – света, земли, неба, вечности, – все в повествовании направлено на изображение распада не только привычного мира рус. крестьянства, органически сопряженного с жизнью биосферы, но главное – глобальных изменений в рус. самосознании.

Мотив искажений расколотого сознания еще более силен и мучителен в пов. **«Живи и помни»** (1974; Гос. премия СССР, 1977). Иллюзия небытия живого еще человека, бывшего крестьянина, навсегда уведенного войной из родного мира, создается не только всем развитием повествования о человеке-оборотне, в глубинах которого растет анти-«я», но, главное, парадоксом сопряжения прошлого и настоящего в одном временном измерении. Сбежавший с фронта и скрывающийся от односельчан герой как бы смотрит извне, со стороны, на себя, свою счастливую прошлую жизнь, все безвозвратнее уходящую в план ирреальности, несбыточности. «Живи и помни» – странное назв. повести Р., – показывает направление еще не осознанного во всей опасности поворота нар. сознания, не выдержавшего потерь войны и прессинга послевоен. яви. Повесть также с исключительной силой поставила вопрос как о смысле и значении брачных отношений и деторождения для духовной жизни рус. человека, так и об их традиционной подотчетности «жизни на миру» и, вследствие этого, обытовлению в общинном, а затем и социальном жизнеустройстве. Так, в «Живи и помни» одинаковый, «встречный» сон Настены и Андрея, воплотивший их затаенную от бдительного ока родителей тоску по незачатому, но столь желанному ребенку, подсознательно становится одним из толчков, побуждающих Гуськова помимо воли нарушить и присягу, и законы, определенные не только государственностью, но всем строем нар. сознания. Неразрешимый узел противоречий, представленный в сугубо локальной, казалось бы, драме повести усугубляется тем, что именно вынужденная и мучительная для героев изоляция от привычной «жизни на миру» создает им условия для вспышки не испытанной ранее духовной любви, заканчивающейся долгожданным зачатием. Трагическая гибель Настены, утверждающая невозможность счастья вразрез с родовой моралью, не снимает указанного противоречия. Нельзя не отметить и многосторонний, густой характер противоречий, невозможность разрешить их сугубо волевыми усилиями рассудка. Сложность, безусловно, заключается в глубинной, уводящей в даль векового родового миропорядка сопряженности всего и вся на рус. почве. Потому и разрешение противоречия между свободой и необходимостью все чаще упирается в вопрос о соотношении двух ментальных типов – хранителя традиций и вольного человека, или – в вопрос о цене свободы на российской почве.

Этим проблемам, а также автобиогр. воссозданию прошлого посв. рассказы Р. 70-х гг.– **«Вниз и вверх по течению: Очерк одной поездки»** (1972) и **«Уроки французского»** (1973), – ставшие шедеврами рус. новеллистики. «Уроки французского» воскрешают эпизод из детства Р., когда на помощь недоедающему крестьянскому мальчишке, из гордости не принимающему милостыню, пришла учительница диковинного языка, придумав игру в карты на деньги. Рассказ дает точное представление о том, какую цену пришлось платить сов. человеку, да еще в сталинские времена, если он решил быть сам себе судьей и руководствоваться законами собственной духовности, идущими вразрез с общепринятыми нормами поведения. В ужасе директор увольняет учительницу из школы, тем не менее, с точки зрения нар. нравственности, ее «преступление» – подвиг милосердия. В очерке «Вниз и вверх по течению», в центре которого – архетипические для «деревенской прозы» сюжет возвращения в родное село и автобиогр. герой руссоистского толка, получают дальнейшее развитие ностальгические мотивы. «Как многие предыдущие русские Руссо,– отмечает американский исследователь Д. Питерсон,– он прощается с городской жизнью и лихорадкой модернизации, но также ясно, что им движет взращенная городом иллюзия сельской благодати» [Peterson D. «Samovar Life»: Russian Nurture and Russian Nature in the Rural Prose of Valentin Rasputin // The Russian Review. 1994 (Jan.). Vol. 53. № 1. P. 86].

Сразу после выхода в свет пов. **«Прощание с Матерой»** (1976) развернулась бурная полемика, в т. ч. вокруг творчества писателя в целом. Так, участники дискуссии в ж. «Вопросы лит-ры» критиковали автора за доминирование чувства умирания, обвиняли в «противоречивости художественной концепции, заданности исходных предпосылок, предрешенности финальных выводов» (Обсуждение прозы В. Распутина // Вопросы лит-ры. 1977. № 2. С. 37). Др. критики признали новую повесть худож. достижением Р., не укладывающимся ни в какие умозрительные представления и ломающим сложившиеся стереотипы восприятия. Особое внимание привлекало богатство социально-филос. природы произв., умение Р. решать на локальном материале «вечные» вопросы человеческого бытия и нар. жизни, мастерство в передаче речи старых крестьянок, возрождающей первозданность рус. прошлого (Там же. С. 58, 74–75).

Несмотря на мировое признание повести, спор о ней продолжается. В крити-

ке можно встретить упреки автору «Прощания с Матерой» и **«Пожара»** (1985) в «фаталистическом чувстве неизбежного зла, том двойном чувстве, с которым русский человек взаимодействует с судьбой, смиряясь с нею, но страстно и глубоко обосновывая внутреннее несогласие» (Курбатов В. Валентин Распутин. М., 1992. С. 15). Тем не менее тот же критик находит в «Прощании...» особую просветленность, сокрытую в языке, который как бы становится самостоятельным героем повести. «Поэтому же печальная по сюжету и жесткая по мысли повесть светит по прочтении родным обнадеживающим светом» (Там же. С. 89). Внутренне соотносясь с древними мифами о гибели Земли, эсхатологической, апокалиптической темой в мировой лит-ре, повесть Р. сопрягает судьбу уходящей в прошлое традиционной России с судьбой мира, бытовые ментальные пласты – с философией рус. космизма. Малый островок Матеры, мир уходящей в небытие земной жизни с ее привычными формами и четко очерченными границами предметов окружен магической водяной стихией, словно таинственным и манящим космосом. Р. воплощает свое философско-религ. мироощущение в картинах природы, утверждая мысль о повсеместном проникновении божественного начала. По справедливому замечанию Ж. Нива, «Прощание с Матерой» – это не только «экологическая» повесть, но поэма о моральном сопротивлении и человеческой памяти.

По мнению американской исследовательницы творчества Р. Т. Полови, прозаик представляет свои темы, используя «многоуровневые символы и образы», «смешивая реальные обстоятельства с элементами фантастики, с мечтами, снами и видениями» (Polowy T. The Novellas of Valentin Rasputin: Genre, Language and Style. N.Y.; etc., 1989. P. 225). Крестьянка Дарья, главная героиня «Прощания с Матерой», в отличие от близкой ей героини «Последнего срока», поставлена перед неизбежностью не только собственного конца, но насильственной и нелепой до абсурда гибели всего привычного для нее земного мира (моделью которого является остров Матера с 300-летней деревушкой на нем), освященного веками созидательного труда предков. Дарья обретает прозренческий дар мифологической, вещей старухи – ей дано откровение истины, проникновение в трансцендентные ментальные пласты, вплоть до мистического уровня, на котором возможен диалог с умершими предками. Стихийно добытая житейским опытом философия борется в ней с расхожими установками и официальными нормами сов. идеологии – ее ориентацией на культ «сверхчеловека», «строителя новой жизни», «царя природы». Американская исследовательница К. Кларк отмечает отличие героинь Р. от «положительного героя» сов. лит-ры: распутинская Дарья, типичная героиня «деревенской прозы», явно не отвечает критериям соцреализма. По мнению К. Парте (США), этот образ восходит к старинному рус. архетипу праведницы, который в «деревенской прозе» задан солженицынской Матреной.

Типичная для Р. диалектика созидания и разрушения, естественности и искусственности находит гротескное воплощение в пов. «Пожар», отразившей качественное смещение в традиционных естественных связях человека и мира. Парадоксальным искажением, симптомом ненормальности в повести о катастрофе в поселке лесорубов становится «перевернутое» употребление древних языческих символов, старинных обрядовых моделей, ритуалов. Даже исследователи, не считавшие публиц. по своей природе повесть творческой удачей писателя, отмечали большой накал душевного страдания, которого автор не достигал ни в одном др. произведении (Старикова Е. Ищущая душа // Новый мир. 1985. № 12. С. 23).

Творчество Р. 90-х гг. воспринимается мн. критиками в России и за рубежом как явление «постдеревенской прозы» – и действительно, в поле зрения писателя все более попадают проблемы городской жизни, чувства и помыслы городской интеллигенции (**«В одном сибирском городе»**, **«В больнице»**, **«Россия молодая»**). Наблюдается углубленное проникновение в психологию совр. человека, с ее изломами, дисгармонией, депрессивными и шоковыми состояниями, возникающими от столкновения с парадоксальной действительностью. «Постдеревенского» Р. нередко, как и др. писателей-«деревенщиков», упрекают в сгущении мрачных красок, пессимистичности и негативном восприятии «нового мира», вместо которого на страницах его произв. появляется совсем иной образ – «образ обманутого мира», утратившего христианскую идею (**«В ту же землю...»**). Можно упрекнуть Р. и в излишнем бытописательстве, внимании к физиологическим подробностям. Тем не менее, очевидно, не только этими параметрами измеряется нынешний период творчества Р. В центре его – вопрос о том, выживет или не выживет Россия. Ответ колеблется между полюсами: «России нет» – «Россия есть», включающими в себя и сравнение совр. периода глобальных перемен с эпохой Петра I, и стремление к проверке исходной антиномии «свой» – «чужой»: «Россия есть... Как бы сказать соседям, не обидев их вмешательством, что есть она, да только опять на вздыбях, как на дыбе, с вывернутыми руками. С Петра повелось и все не кончится, что пуще иноземного нашествия терзают ее собственные великие преобразователи, борющиеся с отсталостью» («Россия молодая»).

В мировом литературоведении достаточно единодушно мнение о Р. как «писателе прямого и незамедлительного протеста», сумевшего на локальном материале с огромной худож. убедительностью поставить проблемы универсального, общечеловеческого и остросоциального, общенационального значения. Так, Дж. Хоскинг, отвергая возможность применения термина «социалистический реализм» к творчеству таких писателей, как Р., подчеркивает, что у этих прозаиков куда больше общего с известными «критическими» реалистами 19 в. и в России, и за рубежом: со Стендалем, Дж. Элиотом, О. Бальзаком, Л. Толстым. Мн. исследователи соотносят Р. с А. Солженицыным – в частности, по характеру подхода к нац. вопросу: «Распутин является националистом в том же смысле, что и Солженицын: он поддерживает концепцию пробуждающегося национального самосознания и считает своей задачей повышение уровня общественного сознания на основе русского национального культурного и духовного наследия» (Gillespie D. Ironies and Legacies: Village Prose and Glasnost' // Forum for Modern Language Studies. 1991. Vol. XXVII. № 1. P. 74).

Осн. ориентиры, идентифицирующие путь вхождения прозы Р. в мировую лит-ру, – ностальгическая печаль по уходящему сельскому образу жизни (осн. тема традиционализма); мотив утраты духовной чистоты и своего «я» (проблема самоидентификации через природу и пейзаж); тоска по идеалу чистоты и непорочности; яростная реакция на искоренение крестьянства; контраст «город» – «деревня»; культивация духовности и иррациональных ментальных форм как более надежных показателей добра и нравственности. Р. был членом Президентского совета при М.С. Горбачеве.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1994; В одном сибирском городе: Цикл рассказов // Ром.-газ. 1995. № 17; Поминный день // Ром.-газ. 1996. № 11; Отчие пределы // Москва. 1997. № 3; Нежданно-негаданно // Наш современник. 1997. № 5; Громкое имя – Сибирь // Москва. 1998. № 7.

Лит.: Тендитник Н. Ответственность таланта: О творчестве Валентина Распутина. Иркутск, 1978; Шапошников В. Валентин Распутин. Новосибирск, 1978; Белая Г. Худож. мир совр. прозы. М., 1983; В. Г. Распутин. Биобиблиогр. указатель. Иркутск, 1986; Семенова С. Валентин Распутин. М., 1987; Котенко Н. Валентин Распутин. М., 1988; Яновский Н. Заботы и тревоги Валентина Распутина // Яновский Н. Писатели Сибири. М., 1988; Колобаева Л. Худож. мир В. Распутина // Очерки истории рус. лит-ры XX в. М., 1995. Вып. 1; Hosking G. Beyond Socialist Realism. Soviet Fiction since Ivan Denisovich. L. – Toronto; Sidney; N.Y., 1980; Clark K. Rural Themes in Postwar Soviet Literature: Perspectives on Literature and Society in Eastern and Western Europe. L., 1989; Porter R. Four Contemporary Russian Writers. Oxford; N.Y., 1989; Parthé K. Russian Village Prose. The Radiant Past. Princeton, 1992.

А. Ю. Большакова.

РЕЙН Евгений Борисович (20.12.1935, Ленинград) – поэт, переводчик, сценарист, эссеист.

Отец Р., архитектор, погиб на фронте, мать была преподавателем нем. языка. Р. закончил в 1959 Ленинградский технологический ин-т холодильной промышленности, получил диплом инженера-механика. С 1973 живет в Москве. Еще в школе, а затем в ин-те занимался в лит. студиях, сначала – при Дворце пионеров, затем – при газ. «Вечерний Ленинград», которой руководил В. П. Заводчиков. К нач. 60-х гг. у Р. сложился круг друзей, единомышленников, близких ему по взглядам на лит-ру и поэзию, среди которых были И. Бродский (их знакомство состоялось в 1959), Д. Бобышев, Ан. Найман, В. Уфлянд, М. Еремин, И. Авербах (впоследствии – кинореж.), С. Вольф, Л. Лосев. Р. входил в группу молодых поэтов, которым выпало счастье знакомства с А. Ахматовой. Общение с ней устанавливало живую связь между рус. культурой «серебряного века» и отеч. лит-рой 60-х гг.

Первая публ. поэта относится к 1959 – в газ. «Ленинградская здравница» было напечатано одно его стих. Спустя 3 года в альм. «Молодой Ленинград» появилось еще одно его произв. Остракизм официальной печати по отношению к Р. вполне соответствовал лит. нравам «эпохи застоя», когда даже близость к тем или иным оппозиционным (или только казавшимися таковыми) кружкам возводила железный занавес на пути стихов к читателю. Изредка его стих. появляются в журнальной периодике: «Аврора» (1973. № 11), «Юность» (1975. № 2), «Лит. Грузия» (1981. № 8), «Таллин» (1982. № 6). Он переводит стихи народов СССР – с армянского, грузинского, казахского, туркменского, узбекского, эстонского яз., а также английскую, индийскую и арабскую поэзию. Своеобразной поэтич. «отдушиной» для Р. стала дет. лит-ра. В 60–70-х гг. он сотрудничает в ж. «Костер», «Пионер», «Смена», в изд-вах «Малыш» и «Художник РСФСР», где выходят его многочисленные дет. книги. В эти же годы и позже Р. написал более 20 сценариев для к/ф, среди которых **«Моя жизнь – Россия»** (об А. И. Куприне), **«Чукоккала»** (о К. И. Чуковском), **«Время Лермонтова»**, **«Десятая глава»**.

В 70-е гг., когда ужесточилось отношение властей к различным неформальным лит. группировкам, Р. принял участие в напечатанном за рубежом альм. «Метрополь» (1979), составив весь его поэтич. раздел, после чего двери изд-в перед поэтом закрылись. С сер. 80-х гг. атмосфера лит. жизни постепенно меняется. В 1984 у Р. выходит первая кн. стихов **«Имена мостов»**, на которую в газ. «Лит. Россия» Е. Евтушенко отозвался ст. «Горбушка пирога». В 1987 Р. становится членом СП. С 1989 сб-ки поэта выходят достаточно регулярно: **«Береговая полоса»** (1989), **«Темнота зеркал»**, **«Непоправимый день»** (оба – 1990), **«Против часовой стрелки»** (1991), **«Нежносмо...»** (1992), **«Избранное»** (1994), **«Предсказание»** (1994). Последней книге, которую он писал с 1973 по 1993, Р. придает особое значение, поскольку именно здесь он стремился достичь синтеза «повествовательной поэзии» и психол. прозы.

Поэтика Р. ведет свою генеалогию как от наследия рус. акмеизма, так и от вновь возрожденной в 80-х гг. урбанистической поэзии, во мн. опиравшейся не только на развившиеся в эти годы традиции городского быта, но и связанные с ним интеллектуализм и филол. культуру. В предисловии к сб. «Против часовой стрелки» Бродский вспоминает, что когда-то назвал поэта «элегическим урбанистом». Определение оказалось достаточно устойчивым. «Это объяснялось, – пишет Бродский, – как положением в отечественной литературной критике – плачевным всегда, а в те годы в особенности – так и общим состоянием умов, т. е. полной атрофией способности называть вещи своими именами. Словосочетание "элегический урбанист" было продуктом этого климата и очерчивало некую мысленную территорию, дотоле неисследованную, но, в принципе, умопостигаемую: знакомый эпитет как бы одомашнивал менее известное, пахнущее – тогда – "современностью" существительное».

Эстетика поэзии Р. вполне вписывается в явление, которое можно обозначить как «петербургскую поэтич. школу». Это не только особая «культурность» языка, но и всегда ощущаемая структура поэтич. образов, формируемая архитектурно-худож. средой. Данная среда настолько эстетически активна и обладает таким множеством знаковых акцентов, что, конечно, воздействует на формирование и поэтико-языкового мышления. Характерным примером такого «петербургского колорита» может служить поэма **«Дельта»** (1973). Поэт здесь обращается к белому стиху и верлибру, а само действие – внешне достаточно незамысловатое, – разворачивается на фоне вечерней феерии (для обычного глаза, может, и незначительной, но тонко уловленной внутренним «слухом» поэта): «И только вдалеке за островами, /за Невкой и Невой едва светился /зубчатый электрический пожар. / Взлетела сумасшедшая ракета /малиновая, разбросалась прахом, /погасла, зашипела...» (поэма **«Предсказание»**). Конечно, образованный читатель без труда расшифрует эти изобразительные реминисценции прошлого Петербурга – с его балами и гуляньями на островах, фейерверками, шутихами и разной пиротехникой. Нек-рые исследователи творчества поэта отмечают наряду с некрасовско-блоковской традицией влияние на Р. творческого наследия М. Кузмина. «Тоска по всегда умирающей мировой культуре – главное, что роднит нашего современника (Р. – *Е. Т.*) с Кузминым, – пишет А. Пурин, – удивительные модуляции белого стиха, его экстраординарная эмоционально-смысловая емкость, словно бы подводящая стихи к последней черте, к грани прозы и как бы заставляющая их балансировать на самом краю поэтически возможного...» (Пурин А. Предсказание избранности // Новый мир. 1994. № 12).

Поэзия Р. в наименьшей степени ориентируется на умозрительные категории – более того, кажется, что поэт намеренно избегает абстракций и отвлеченностей. Филос. медитация органически ему чужда. Фактура событий, реальные качества бытия, ощутимые проявления жизни Р. дороги как подлинные источники его творческого воображения, как средства непосредственного приближения к тайнам человеческого существования. Философия его поэзии познается не через словесную формулу, а через сопоставление и противопоставление отобранных поэтом зрительных образов. Как заметила Е. Невзглядова, «...повод для стихов может быть на удивление незначительным ... внезапное впечатление или явившаяся мысль; будучи даже совсем пустячными, имеют подспудную связь с самыми важными, ключевыми моментами и представлениями, составляющими систему ценностей поэта» (Невзглядова Е. Несвоевременные мысли о поэзии // Новый мир. 1991. № 10). Склонность поэта к изобразительности, любовь к пластическим иск-вам, в которых Р. улавливает нечто, родственное собственному поэтич. дару, дает толчок его писательскому воображению. «...Со мной через всю жизнь идет именно живопись – напр., "Ночной дозор" или "Блудный сын". Я даже пытался вводить в поэтическую ткань цвет, свет любимого художника, искал им словесные аналогии. Так написана поэма **"Вермеер"**» (Книжное обозрение. 1995. № 6. С. 11).

Р. ориентирован на наследие рус. культуры начала века, отличавшейся, с одной стороны, интеллектуальной утонченностью и сложностью образного языка, а с другой стороны – не порывающей с общедоступностью смысла. Об этом свидетельствуют его выступления в печати, где он вступает в полемику с носителями авангардистских и новационных тенденций в совр. рус. лит-ре. Связывая эти направления с эстетическим тоталитаризмом, с «умственным коллективизмом», он видит в них попытку возрождения сов. левых экспериментов 20-х гг., что, по мнению Р., бесперспективно и обрекает такое иск-во на второстепенность. Залог развития рус. поэзии Р. видит в продолжении гуманистических традиций отеч. лит-ры, в поддержке ее созидательных, а не деструктивных интенций. «...Я выбираю литературу, связанную с традицией. Я выби-

раю общество, связанное с традицией, не забывающее о своих корнях, своей истории...» (Лит. газ. 1994. 24 авг.).

Перу Р. принадлежат неск. эссе, посв. Ахматовой, Бродскому, С. Довлатову, опубл. в ж-лах «Арион», «Вопросы лит-ры», «Звезда», «Столица», а также в 3-томнике «Ахматовские чтения», подготовленном Ин-том мировой лит-ры РАН в 1992. С 1988 Р. участвует в зарубежных лит. симпозиумах, поэтич. фестивалях, читает лекции в ун-тах Великобритании, Германии, Израиля, Италии, США, Швеции. Р. – доцент Лит. ин-та им. М. Горького, с 1992 – член российского «ПЕН-клуба», лауреат лит. премий альм. «Стрелец» (1993), ж-лов «Таллин» (1984), «Звезда» и «Огонек» (обе – 1994), Гос. премии РФ (1997).

Соч.: Этот страшный случай с Петей пусть узнают все на свете: Рассказ для детей. М., 1963; М., 1990; О жарком юге и храбром друге: Для старшего дошкольного возраста. М., 1965; О жаркой Африке и сладкой фабрике, про путешествия храброго Мика эта душистая, вкусная книга. Л., 1970; Где прячется зима?: Для детей старшего дошкольного возраста. М., 1970; Волшебный фонарь: Сказка для детей. Л., 1973; Имена мостов: Стихи. М., 1984; В сто первом зеркале // Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 3; Избранное. М.; Париж; Н.-Й., 1994; Иосиф // Вопросы лит-ры. 1994. № 2; Предсказание: Поэмы. М., 1994; Мне скучно без Довлатова. М., 1997: Балкон: Стихи. М., 1998.

Лит.: Бек Т. Неразделимый узел соучастья // Юность. 1985. № 11; Бондаренко Вл. Игра на занижение // Наш современник. 1985. № 12; Межиров А. Непоправимый день// Лит. газ. 1990. № 43; Скульская Е. [Рец. на сб. стихов Е. Рейна] // Нева. 1991. № 4; Бродский И. Трагический элегик // Знамя. 1991. № 7; Винокурова И. «Темнота зеркал»: [Рец.] // Новый мир. 1991. № 10; Пурин А. Предсказание избранности //Там же. 1994. № 12; «На черепках традиций»: Беседа Е. Бершина с Е. Рейном // Лит. газ. 1994. № 34.

Е. И. Трофимова.

РЕЙСНЕР Лариса Михайловна [1(13). 5.1895, Люблин – 9.2.1926, Москва] – публицист, драматург, поэтесса; полит. деятельница.

Род. в Люблине, в семье известного профессора-правоведа. Ее отец, М. А. Рейснер, был либерально настроенным человеком и плохо уживался с властями. Вскоре после рождения дочери семья переехала в Томск. Здесь профессор вступился за устроивших беспорядки студентов, и семье снова пришлось уезжать (1903) – на сей раз за границу: сначала в Париж, затем в Берлин, где отец Р. сблизился с рус. эмиграцией. В 1905 Рейснеры возвращаются на родину.

Р. учится в петербургской женской гимназии Д. Т. Прокофьевой, после окончания которой с золотой медалью (1912) становится студенткой Психоневрологического ин-та, известного своим вольномыслием, где в это время преподавал ее отец. К 1913 относятся ее первые лит. опыты – две книжки, вышедшие в рижском изд-ве под псевд. Лео Ринус: **«Женские типы Шекспира»** (об Офелии и Клеопатре). В 1913 в ж. «Шиповник» появляется пьеса Р. **«Атлантида»**, обнаруживающая особый интерес автора к общечеловеческим проблемам (показ катастрофических последствий необоримой жажды власти). В эти же предвоен. годы Р. пишет стихи и читает их в «Кружке поэтов» при Петербургском ун-те. Ранние сочинения Р. носили подражательный характер, в стихах – несмотря на наличие бунтарских мотивов – отразилось влияние декадентской поэзии.

После начала 1-й мировой войны Р. вместе с отцом, оказавшим большое влияние на ее духовное становление, организует ж. «Рудин» (1915–16), имевший антивоен. демократическую направленность. Сама Р. выступала в нем как публицист, критик и поэт. Журнал подвергся цензурным преследованиям, и после его закрытия Р. сотрудничает (1917) в горьковской «Летописи», затем – в «Новой жизни». А вскоре начинается новый этап жизни Р. – она приходит к большевикам.

Вера Инбер вспоминала о Р.: «Вот Смольный начала революции. В его коридорах тяжелый шаг красноармейцев, спертый воздух... И вдруг стук в дверь, и входит Лариса Рейснер... – Что вы умеете, товарищ? – Умею ездить верхом, стрелять, могу быть разведчиком, умею писать, могу послать корреспонденцию с фронта, если надо, могу умереть, если надо».

Для Р. это не было всего лишь красивой фразой. Неслучайно именно она стала прототипом образа Комиссара в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского. Р. была флаг-секретарем командующего флотилией, работником политотдела, зимой 1918–19 – комиссаром Главного морского штаба. Она писала корреспонденции в «Известия» с Волги и Каспия, а спустя неск. лет собрала эти «письма с фронта», дополнила их – и так родилась кн. **«Фронт»** (1918–22; отд. изд. 1924). Очерки, составившие книгу (**«Казань»**, **«Свияжск»**, **«Казань – Сарапуль»**, **«Маркин»**, **«Астрахань»**. **«Лето 1919 года»** и др.),– сложное сочетание зарисовок, портретов. Здесь нет стилистического единства, да это и не заботит автора. Заметен лит. изыск, «пышность», как говорила об этой черте стиля Р. Лидия Сейфуллина. В центре одного очерка – эпизод, другой состоит из 12 небольших главок. Общая картина боев Гражданской войны на Волге складывается из этого материала – из эпизодов и портретов, жестких, горьких авт. размышлений.

Р. писала о «тысячах солдат, расстрелянных на высоком камском берегу», о «матросах восемнадцатого года, придавших Великой русской революции романтический блеск», о том, «как умирают сотни и тысячи за эту республику каждый день». В рассказе о трагическом и героическом ощущалась личность автора – разведчицы и политработника, чудом вырвавшейся из рук врагов в Казани, делящей со всеми бойцами тяготы боев, так же, как и все, спавшей на полу, «с восторгом отодрав от ног промокшие тяжелые сапоги».

Р. удалось показать пафос революции, ее масштаб, судьбы самых разных людей: и казанского пристава, мечтающего о сохранении прежней власти, и старого адмирала Беренса, возглавившего все морские силы республики, и начдива Азина. Р. видит и темного мужика, и жену только что погибшего матроса, море крови – и врагов, и «своих», она пишет о расстреле в Свияжске 27 дезертиров, среди которых – и бывшие коммунисты, рассказывает, как на ее глазах гибнет замечательный командир Маркин вместе с пароходом «Ваня-коммунист».

В ст. **«Против литературного бандитизма»** (1926) Р., имея в виду произв. И. Бабеля, Л. Сейфуллиной, Ю. Либединского, утверждала: «Мы слишком современники нашей эпохи, чтобы понимать, какую ценность для будущего имеют эти книги, выросшие из революции, ее очевидцы, неподкупные свидетели ее страданий, героизма, грязи, нищеты и величия. Немногие писатели научились видеть революцию такой, какая она есть на самом деле». Р. сама была таким писателем. Как бы ни относиться к событиям тех лет, к самой революции, бесспорно: «Фронт» – честное свидетельство очевидца и участника событий. М. Кольцов ставил эти очерки Р. рядом с известной книгой Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир».

В 1921 в составе сов. дипломатической миссии Р. прибыла в Афганистан – первую страну, с которой у России были установлены дружеские отношения и заключен соответствующий договор. Миссию возглавил Ф. Раскольников, муж Р., с которым она вместе воевала на Волге и Каспии (он был командующим флотилией). В результате пребывания в Афганистане (1921–23) появились очерки, собранные затем в книгу. Взгляд со стороны определил изменение стиля. В **«Афганистане»** (1922–25, отд. изд. 1925) меньше пафоса, больше сдержанной сосредоточенности – хотя, казалось бы, краски Востока могли пасть на благодатную почву (а критики и раньше упрекали Р. в склонности к «красивостям»).

Р. писала о чертах нового и старого в быту афганцев, о темноте и невежестве, о трудной судьбе женщин и нац. пробуждении. Большевистская убежденность автора позволяла ей предположить, что афганцы легче воспримут новые идеи, идущие из России, что здесь взойдут «пролетарские дрожжи». Хотя Р. оказалась в плену иллюзий, о вольнолюбии и непокорности афганского народа она рассказала весьма убедительно, напр., при изображении нац. праздника, на котором «танцуют не просто войну, но войну с Англией».

Р. пишет о стране, требующей изучения и понимания, об ином мире. Американский миллионер Вандерлип с трудом признает свое поражение в Афганистане, где он даже продажных чиновников не может подкупить. Поучителен его вывод: «Сопротивление, вот в чем дело! Сопротивление всему чужому. Еще бы, народец, который Англия не смогла проглотить за сто лет!». Современная Р. критика довольно точно охарактеризовала ее афганские очерки, говоря, что от них пахнет «больше порохом, нежели розами Востока».

Вернувшись из Афганистана, Р. недолго пробыла в Москве: узнав о рев. выступлениях в Германии, она спешит в Гамбург, где рабочие сражаются на баррикадах. Однако осенние волнения 1923 оказались скоротечными – восстание было подавлено. Р. чуть запоздала – и все же сумела по следам событий создать свой художественно-очерковый репортаж **«Гамбург на баррикадах»** (1924, отд. изд. 1925). Здесь – подробное объяснение того, что произошло в течение 3 дней в Гамбурге и вблизи него. Автор анализирует причины неудачи восстания, дает выразительные портреты его героев, пишет о жестокости победителей. И все это – на фоне полнокровной картины жизни города. Никакой отстраненности, остатков «красивостей» (они в афганских очерках были) здесь нет. Р. размышляет о тактике уличных боев, сопоставляет восстание и путч, пишет о людях, близких ей по духу. При этом у читателя не остается сомнений в том, где была бы Р. и что бы делала, успей она приехать вовремя. Не было сомнений и у рейхстрибунала, постановившего запретить эту книжку, переведенную на немецкий язык, и предать ее огню. Р. гордилась такой «оценкой» своей работы.

Естественным продолжением стали др. германские очерки, составившие кн. **«Берлин в октябре 1923 года»** (1925) и **«В стране Гинденбурга»** (1925, отд. изд. 1926). В этих очерках есть ценные свидетельства о жизни тогдашней Германии, блестящий портрет «фабрики буржуазной идеологии» – газетного концерна Ульштейна, памфлетное изображение владельцев заводов Круппа и доходных домов в Эссене, «в один день ставших миллионерами». Столичная «Берлинер Тагеблатт» утверждала, что после Р. о Круппе будет невозможно писать на протяжении десятилетий.

Критика отмечала сдержанный и крепкий язык германских очерков. Кн. **«Уголь, железо и живые люди»** (1924, отд. изд. 1925) – еще один поворот в творчестве Р. Тоже очерки – но иные: деловая проза, результат поездок по Уралу и Донбассу в начале 1924. Верная своему журналистскому принципу все увидеть самой, Р. живет в шахтерском поселке, спускается в забой и разговаривает там с рабочими, идет в горячий цех, вникает в суть производственных процессов. Она пишет об уставших машинах, о «каторжном труде» доменщика, о вечно горящей тайге, о «грязных, гнилых и тесных казармах». Очерки Р. о старых уральских заводах, о шахтах и копях Донбасса печатали «Известия», «Красная новь», «Прожектор». Именно они – одни из тех произв., что лежали у истоков последующего развития отеч. «производственной» публицистики, имевшей свой стиль, своих героев и своего широкого читателя. От них – и смелое обращение к статистике (у Р. порой все же чрезмерное), и прямое авт. вмешательство в происходящее и описываемое.

Следующей работой Р. должна была стать книга о декабристах. Отд. очерки Р. на эту тему уже появились в печати. А еще она собиралась ехать в Париж, хотела участвовать в воздушной экспедиции в Тегеран. Внезапная смерть от брюшного тифа не позволила осуществиться этим замыслам. Ранняя кончина Р. вызвала многочисленные отклики. Писали М. Кольцов, В. Шкловский, А. Воронский – о ее таланте, о смелости, почти одержимости, о редкостной женской красоте. Б. Пастернак прощался с той, что «превыше всякой похвалы»:

Бреди же в глубь преданья, героиня.
Нет, этот путь не утомит ступни.
Ширяй, как высь, над мыслями моими:
Им хорошо в твоей большой тени.

Соч.: Собр. соч.: В 2 т. М., 1928; Избранное. М., 1980.

Лит.: Оксенов Ин. А. Лариса Рейснер. Л., 1927; Шершнева Г. Н. Творчество Л. Рейснер и сов. очерк 20-х годов: [Автореферат дис.]. М., 1969; Соловей Э. С. Лариса Рейснер: Очерк жизни и творчества. М., 1985; Лариса Рейснер в восп. современников. М., 1969; Раскольников Ф. О времени и о себе. Восп., письма, документы [Письма Ларисе Рейснер – С. 439–458]. Л., 1989; Алексеева А. «Я часто скачу по полям, крича навстречу ветру ваше имя...»: О переписке Н. С. Гумилева и Л. М. Рейснер // Хронограф-89: Сб. М., 1989. *А. И. Рубашкин.*

РЕКЕМЧУК Александр Евсеевич (25.12.1927, Одесса) – прозаик, кинодраматург, публицист.

Мать, Лидия Андреевна Приходько, снималась в немых фильмах Одесской кинофабрики; отец, Евсей Тимофеевич Рекемчук, штабс-капитан рус. армии, эмигрировал во Францию, по возвращении в СССР (1926) занимался журналистикой (расстрелян в 1937). После развода с отцом в 1933 мать с сыном жили в Харькове (до 1941). Большую роль в становлении личности будущего писателя сыграл его отчим – Ганс Нидерле – австрийский политэмигрант, оказавшийся в СССР после поражения шуцбундовского рабочего восстания в Вене, участник Гражданской войны в Испании. Эти мотивы позднее легли в основу киносценария Р. **«Они не пройдут»** (постановка нем. реж. З. Кюна на «Мосфильме» в 1963).

В 1937 в харьковском сб. «Щаслива юність» вышло стих Р. **«Первое мая»**: это была его первая публ. Окончив в 1946 4-ю Моск. специальную артиллерийскую школу, поступил в Лит. ин-т им. М. Горького (сокурсниками его были Г. Я. Бакланов, Ю. В. Бондарев, Е. М. Винокуров, В. А. Солоухин, В. Ф. Тендряков и др. писатели воен. поколения). Идейно-творческие принципы Р. формировались в послевоен. пору в русле тех же исканий, которые впоследствии определили молодежную прозу 2-й пол. 50–60-х гг. (В. П. Аксенов, В. В. Липатов, А. В. Кузнецов). Своеобразный стиль Р., сочетающий аскетичность речи и богатство подтекста, оттачивался не без влияния прозы Л. М. Леонова, П. Ф. Нилина, В. Ф. Пановой, а также Дж. Д. Сэлинджера и Э. Хемингуэя. Отправившись в 1947 на студенческую практику в Коми АССР, Р. остался там на 12 лет. Его профессиональная биография началась работой в республиканской газ. «За новый Север» (в дальнейшем – «Красное знамя»). Многочисленные поездки по Северу давали богатый материал для очерков, статей, фельетонов. В той же газете публ. его стихи и переводы произв. поэтов коми. В 1948 Р. принят в КПСС, в 1957 стал членом СП СССР. В 1951 писатель вернулся в Москву, окончил заочно Лит. ин-т и с 1952 стал работать внештатным корреспондентом ж. «Огонек», а затем ответственным секретарем редакции многотиражной моск. газ. «За газификацию». 1954–59 для журналиста снова прошли в Коми АССР (собственный корреспондент республиканской газеты в Ухте, руководитель местного лит. объединения, откуда вышел ряд известных писателей).

Первые книги Р. вышли в Сыктывкаре – сб-ки **«Стужа»** (1956) и **«Берега»** (1958). Рассказы и повести 40–50-х гг. посвящены теме освоения Заполярья: писателя привлекала суровая романтика Севера, профессиональный героизм геологов, строителей, нефтяников, новизна взаимоотношений между людьми. Доскональное знание сев. промышленности, неподдельный пафос энтузиазма, а также хорошо освоенные навыки журналистского письма определили содержание ранних рассказов и повестей. Внимание писателя сосредоточилось на особенностях сев. характера, строгой морали, которая упорядочивала бездомашний уклад жизни первопроходцев (**«Ожидания»**, 1956; **«Останутся кедры»**, 1957; **«Века, века...»**, 1958; **«Арбузный рейс»**, 1958, и др.). Трилогия повестей, вышедшая в моск. ж-лах: **«Все впереди...»** (1957), **«Время летних отпусков»** (1959), **«Молодо-зелено»** (1961) – получила широкий резонанс в читательской среде и в критике. Особенно интересными явились образы молодых северян. Хозяева тундры и болот, возводящие новые города, сажающие в зоне вечной мерзлоты «сады Се-

мирамиды», вскрывающие нефтяные недра, находят решение даже личных проблем в новых трудовых порывах. Герои ранней прозы Р. отчетливо типизированы. Таковы, напр., женственная, незаурядная Светлана Панышко с ее социальной самоопределенностью и личным одиночеством («Время летних отпусков»), прямодушный до инфантилизма Николай Бабушкин («Молодо-зелено»). Недостатки ранней прозы – в ее социальном схематизме и нек-рой упрощенности психол. рисунка.

С 1963 Р. живет в Москве; работал зам. главного редактора ж. «Молодая гвардия», затем главным редактором киностудии «Мосфильм» (1964–67), членом редколлегии ж-лов «Знамя» (1966–1970) и «Новый мир» (1970–86). В 1970–77 Р. – секретарь правления Моск. писательской организации; мн. годы – член правлений СП СССР и РСФСР. Творческое обновление писателя состоялось в пов. **«Товарищ Ганс»** (1965), в которой воспоминания об отчиме, о времени кон. 30-х гг. и войне послужили материалом для постановки мн. сложных, неоднозначно решаемых вопросов. Стремлением к откровенности и точности проникнут ром. **«Скудный материк»** (1968). Он тематически примыкает к «северным» повестям 50-х гг., но отличается от них глубиной и зрелостью худож. анализа. Проблематика романа сконцентрирована вокруг вопроса о жизненных ценностях и смысле жизни, что придает повествованию социально-филос. тон. Писатель одним из первых высказал скрываемую доселе правду: наряду с героями-добровольцами подвиг освоения Севера совершали заключенные. В центре романа – сильный характер и драматическая судьба бурового мастера Ивана Еремеева, после 15 лет неволи ищущего свое место в свободной жизни на той же Печоре, в селе Скудный Материк. Отдавая должное труду и стойкости северян, писатель сатирически изобразил тип молодого партийного чиновника с оскудевшим умом и уснувшей совестью (образ Василия Шишкина). Начинающийся процесс омещанивания и люмпенизации нек-рых социальных групп критически рассмотрен в рассказах кон. 60–70-х гг. (**«Дочкина свадьба»**, **«Старое русло Клязьмы»**, **«Хлопоты»**, **«Поцелуй Мэрилин Монро»** и др., осн. гл. обр. на «моск.» материале и отмеченных жесткостью конфликтов в постановке «вечных» вопросов бытия).

На первом плане в творчестве Р. 70-х гг. – тема становления поколения, которое выросло в воен. и послевоен. годы. Пов. **«Мальчики»** (1970) – о жизни детей в хоровом училище, внутреннем мире талантливого подростка, постигающего законы иск-ва и действительности, имела истоком очерк Р. в газ. «Моск. комсомолец» (1953) о молодом композиторе Родионе Щедрине (пов. экранизирована на «Мосфильме» в 1972). Ром. **«Нежный возраст»** (1978), включающий переработанную пов. «Товарищ Ганс», наиб. полно выражает впечатления и мысли автора об истоках мироощущения молодежи рубежа 50–60-х гг. Вместе с ром. **«Тридцать шесть и шесть»** (1987) он образует автобиогр. дилогию, герой которой, студент моск. Библиотечного ин-та Алексей Рыжов, повторяет жизненный путь Р. Писатель переосмысливает собственную судьбу и судьбу народа, с ист. дистанции изображая как масштабные явления (напр., сев. нефтедобычу в год воен. перелома или жизнь послевоен. студенчества), так и мелочи повседневности, дающие представление о жизни столицы и провинции тех лет. Характер автобиогр. героя образован сложным комплексом влияний, прежде всего – ист., уходящих из дня сегодняшнего через только что минувшую войну, через ставшую «семейной» историей революцию еще глубже – в былинные времена таинственной «чуди». Р. выступает за объективный подход к оценке характера своего поколения и результатов его деятельности.

Р. написано 8 киносценариев по мотивам собственных произв. (в т. ч. для одноим. к/ф по пов. **«Время летних отпусков»**, также неоднократно инсценированной на телевидении и радио, и **«Молодо-зелено»**) и 3 – на отд. сюжеты (**«Евгений Урбанский»**, 1967; **«Как тысяча солнц»**, 1974; **«Железное поле»**, 1986). Осн. часть к/ф была поставлена в 60-е гг.

С 1975 Р. руководит семинаром прозы в Лит. ин-те (с 1988 – профессор). В 1989 вступил в ассоциацию «Писатели в поддержку перестройки» («Апрель»), с этого же года – глава изд-ва ПИК, первой кн. которого стала «Исповедь на заданную тему» Б. Н. Ельцина.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т./Предисл. В. Саватеева. М., 1977; Избранное/Предисл. автора. М., 1982; Тридцать шесть и шесть: Ром. М., 1987.

Лит.: Львов С. Новое имя // Новый мир. 1959. № 12; Макаров А. Н. Взыскательность, конкретность, глубина // Вопросы лит-ры. 1968. № 6; Он же. Через пять лет: По следам собственных выступлений // Макаров А. Н. Поэзия. Идущим вослед. Полемика: Сб. ст. М., 1969; Левин Ф. Редкостный уголок действительности: [Рец. на пов. «Мальчики»] // Дружба народов. 1970. № 12.

И. Н. Арзамасцева.

РЕМИЗОВ Алексей Михайлович [24.6 (6.7).1877, Москва – 26.11.1957, Париж].

Род. в купеческой семье (его мать, Марья Александровна, вышла из известного купеческого рода Найденовых). Воспитание получил в патриархальном старомоск. духе, учился в 4-й моск. гимназии и Александровском коммерческом училище, затем поступил вольнослушателем на естественное отделение математического ф-та Моск. ун-та. В этот период Р. вовлекается в рев. деятельность; летом 1896 отправляется в паломничество по центрам социал-демократической эмиграции (Австрия, Швейцария, Германия), откуда ему удается вывезти сундук с двойным дном, наполненный нелегальной лит-рой. 18 нояб. 1896 за активное участие в студенческой демонстрации (памяти «полугодовой Ходынки») арестован и сослан в Пензу. По воспоминаниям Р., именно в пензенской тюрьме возник первый писательский импульс, результатом которого была «многолистная тетрадь», озаглавленная уже по-ремизовски – **«Шурум-бурум»**. (В. Брюсов, на суд которого представит рукопись начинающий автор, охарактеризует эти опыты так: «Парчовый лоскут на сером сукне».)

В Пензе в февр. 1898 вторично арестован за участие в работе революционно-пропагандистских кружков (любопытно, что с организации «рабочих театров» в Пензе и не без инспирации Р. начинает свою режиссерскую деятельность В. Э. Мейерхольд, сын местного водочного заводчика). В 1899–1903 Р. проживает под гласным надзором в Усть-Сысольске, затем в Вологде, где отходит от рев. деятельности, решая посвятить себя лит-ре. Этому шагу благоприятствовала и та насыщенная интеллектуальными и творческими разрядами атмосфера колонии ссыльных, сделавшая Вологду тех лет «северными Афинами». В вологодский круг знакомств, во многом определивший в последующем сферу лит. и житейских связей Р., входили Н. Бердяев, С. Булгаков, А. Богданов (Малиновский), А. Луначарский, Б. Савинков, П. Щеголев. Здесь же он знакомится с Серафимой Павловной Довгелло [1880 (1883?) – 1943], специалисткой по палеографии, на которой женится в 1903.

В ссылке делает переводы Ф. Ницше («Так говорил Заратустра»; позже утерян), М. Метерлинка и получающего все большую популярность в России Ст. Пшибышевского. В поле воздействия переводимых авторов пишутся и самостоятельные произв. – отъявленно декадентские по сгущенности образов и крайности выражаемых чувств и мыслей стих. и поэмы в прозе. Но уже в «сырых туманах» Усть-Сысольска у Р. возникает интерес к нар. мифу: первой его публикацией, появившейся в газ. «Курьер» 8 сент. 1902, оказывается поэтич. миниатюра – обработка свадебных зырянских причитаний **«Плач девушки перед замужеством»**.

Осенью 1903, после окончания ссылки, Р., в связи с запрещением жить в столицах, принимает приглашение Мейерхольда работать помощником режиссера в организованном им «Товариществе новой драмы» в Херсоне. Связанная с исполнением этой должности обширная переводческая деятельность Р., пытающегося восполнить пустоты модернистского репертуара, работа над пьесами таких мастеров новой драмы, как Пшибышевский и Метерлинк, а также

Г. фон Гофмансталь, А. Стриндберг, А. Жид и др., сыграют свою роль в последующем формировании уникальной ремизовской стилевой манеры. Здесь же, на Юге России (Херсон, Одесса, Киев), складываются первые редакции первых романов Р.– **«Пруд»** и **«Часы»**. Знаменательны и встречи – в Херсоне с будущим «отцом русского футуризма» Д. Бурлюком, а в Киеве – с философом Л. Шестовым, близкая дружба с которым свяжет Р. на всю жизнь, а его философия (российский аналог экзистенциализма) не раз отзовется в ремизовских книгах.

Добившись, наконец, в 1905 разрешения переехать в Петербург, Р. сразу же включается в бурную жизнь лит. кругов. Этому способствует и работа, которую нашли ему друзья, – управляющий делами («домовой», по определению самого писателя) ж. «Вопросы жизни» – одного из центров рус. филос. и худож. мысли тех лет. Р. завязывает дружеские отношения с В. Розановым, А. Блоком, Вяч. Ивановым, З. Гиппиус, К. Сомовым, Г. Чулковым и мн. др. заметными деятелями «серебряного века». Его произв. появляются в альм. «Сев. цветы» и «Шиповник», ж-лах «Вопросы жизни», «Золотое руно» и др. периодических изданиях. В 1907 в Москве выходит первая кн. – цикл сказок **«Посолонь»**, положительно оцененная в рецензии А. Белого и М. Волошина. В том же году увидела свет кн. апокрифических легенд **«Лимонарь»**, а в следующем – два ром. («Пруд» и «Часы»). В 1912 в изд-ве «Сирин» (часть тиража выпущена издательством «Шиповник» в 1910–1912) выходит его **«Собрание сочинений: В 8 т.»**.

Примыкая к модернистскому крылу рус. лит-ры, Р. никогда не манифестирует свою близость к какой-либо конкретной лит. школе или группировке. Он – постоянный посетитель наиб. знаменитых петербургских лит. салонов 2-й пол. 1900-х – нач. 1910-х гг. (З. Гиппиус, Вяч. Иванова, В. Розанова, Ф. Сологуба), один из инициаторов создания изд-ва «Сирин» (совместно с меценатом М. И. Терещенко, Блоком и Р. В. Ивановым-Разумником). В 10-е гг. он печатается одновременно в респектабельных «Биржевых ведомостях» и в проэсеровском ж. «Заветы».

Уже в «Посолони» и «Лимонаре» Р. как бы выдвигает собственную альтернативу декадентскому началу в иск-ве, что было созвучно исканиям «младших символистов» (Блока, Белого, Вяч. Иванова). Преодоление «одичалого творчества, пробавляющегося без истории, как попало, своими средствами из себя, а попросту из ничего, и в результате – впустую» видится писателю в коллективных усилиях мн. индивидуальных творцов по воссозданию нар. мифа. Ремизовский вариант преодоления эгоцентрических тенденций в лит-ре оказывается близким концепции соборности иск-ва Вяч. Иванова. Молодой Р. подхватывает и расширяет принципы «неомифологической» лит-ры (Дм. Мережковский, Ф. Сологуб, А. Белый). Судьбы современников, рус. людей, живущих на рубеже двух веков (и на сломе двух культур), нерасторжимо связаны для него с самыми глубинными пластами российской истории.

Так в ремизовских рассказах этих лет (**«Чертик»**, **«Жертва»**, **«Занофа»** и др.), повестях **«Неуемный бубен»** (1909) и **«Крестовые сестры»** (1910) совр. фабула накладывается на мифологические архетипы, жизненный, подчас биогр. «материал» контаминирован с многослойными аллюзиями из фольклора, древнерус. лит-ры, текстов А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского. Р. соединяет мироощущение совр. «маленького человека» с ист. памятью, идущей от языческих времен сквозь трагические перипетии российской жизни на протяжении неск. веков. В такой полифонической модели нац. сознания писатель обнаруживает его драматическую неоднономерность, внутреннюю расколотость, аналогом которой является «народное православие», проникнутое двоеверием и богомильством (ересью, возникшей внутри христианства в 12 в. и признающей управляющее миром равновесие между силами добра и зла, между дьявольским и божеским). С наиб. полнотой ремизовские размышления этого периода о судьбах России воплотились в пов. **«Пятая язва»** (1912). Герой ее, следователь Бобров, отчаявшийся в своих попытках восстановить законность на рус. земле и потому отказывающийся «быть русским», пишет странное сочинение – «обвинительный акт ... всему русскому народу». Однако самых наиразумнейших оснований здравого смысла и законности и неоспоримейших доказательств – ист. и новейших – оказывается недостаточно для осуждения целого народа. Собственная малая вина (судебная ошибка) оказывается началом метафизического падения и гибели Боброва, который терпит поражение в духовном поединке с антагонистом – носителем иррациональной органики нар. жизни старцем Шапаевым.

В первых драматургических творениях: **«Бесовское действо»** (др. назв. **«Бесовское действо над некиим мужем»**, 1907; поставлена в том же году в Театре В. Ф. Комиссаржевской), **«Трагедия о Иуде, принце Искариотском»** (1908) Р., видимо, с наиб. отчетливостью реализовал исповедуемую им «необарочную» поэтику, позволяющую совместить фарс и трагедию, неизменно-животное, «обезьянье» и возвышенно-духовное, «серафическое», инвективы к вечности и злободневные намеки. **«Действо о Георгии Храбром»** (1910) – наиб. последовательная попытка воплотить принципы «соборного иск-ва». Последняя пьеса – **«Царь Максимилиан»** (1919) – стилевая переработка неск. фольклорных вариантов – еще один акт преклонения писателя перед нар. творчеством (в авт. предисловии к одному из изд. анонимная нар. драма объявляется близкой по духу к творениям У. Шекспира, П. Кальдерона, И. В. Гёте).

Окт. революцию Р. воспринимает как трагический слом 1000-летней российской государственности и культуры (**«Слово о погибели Русской земли»**, конец окт. 1917). В 1917 – нач. 1918 он сотрудничает с антибольшевистскими проэсеровскими изданиями («Воля народа», «Простая газета» и др.). В 1917–18 участвует в известных сб-ках «Скифы» (вышло 2 кн.). Нек-рое время Р. служит в Театральном отделе Наркомпроса. В первые послерев. годы он становится одним из лит. мэтров для молодых писателей, влияние его ощутимо в ранней прозе Л. Леонова, К. Федина, Вяч. Шишкова, М. Зощенко, Б. Пильняка и др.

В 1919 Р. подвергается кратковременному аресту по делу левых эсеров, а в нач. авг. 1921 эмигрирует (с непродолжительной остановкой в Ревеле) в Берлин, с кон. 1923 поселяется в Париже, где живет до самой смерти. В эмиграции печатается в весьма различных по своей полит. ориентации периодических изд., однако закономерна его близость (через дружеские отношения с востоковедом В. П. Никитиным и музыковедом П. П. Сувчинским) к евразийству, участие в евразийском ж. «Версты» (1925–28).

В 20-е гг. экспериментальное начало ремизовского творчества особенно ярко выступает в кн. **«Кукха»** (1923), **«Россия в письменах»** (1922) и **«Взвихренная Русь»** (1926). «Ремизовская "Кукха",– отмечал А. Д. Синявский,– замечательна тем, что содержит не просто портрет Розанова, каким он был, но портрет стилистики Розанова, которая пародийно и вместе с тем зеркально отражается в стилистике Розанова» (Синявский А. «Опавшие листья» В. В. Розанова. Париж, 1982. С. 229). Как писал сам Р. о «России в письменах», это – «не историческое ученое сочинение, а новая форма повести, где действующим лицом является не отдельный человек, а целая страна, время же действия – века» (**«О себе»** // Россия. 1923. № 6. С. 25). Мозаичная картина событий в «Взвихренной Руси», перемешанная со сном, лирич. плачем, молитвой, анекдотом, сама по себе, композиционно и графически, передает картину драматического слома эпохи. Белый считал эту книгу одной из лучших худож. хроник смутного времени.

С 1931 по 1949 Р. не смог опубл. ни одной книги. Однако, судя по мемуарам современников, и в 30-е гг. его парижская квартира является одним из притягательнейших центров для лит. эмигрантской молодежи (здесь бывали Б. Поплавский, В. Яновский, И. Шкотт, З. Шаховская, В. Набоков и мн. др.). Нем. оккупацию Р. переживает в Пари-

же. В этот период (1943) умирает его жена. Ее жизненный путь он любовно восстанавливает в кн. **«В розовом блеске»** (1952). В 1930–40 продолжаются дружеские контакты с крупнейшими писателями рус. зарубежья – Б. Зайцевым, И. Шмелевым, И. Буниным, М. Цветаевой, а также с др. деятелями рус. зарубежной культуры: А. Тырковой-Вильямс, С. Лифарем, Н. Евреиновым.

Творчество Р. привлекало внимание деятелей франц. интеллектуальной элиты 40–50-х гг. (славистов П. Буайе и П. Паскаля, литераторов и сотрудников престижного изд-ва «Галлимар» М. Арлана, Ж. Полана, писателей М. Бриона и Ж. Шюзевиля). Р. много переводили в это время на франц. язык, он выступал по радио с чтением своих произв., был вхож в лит. салоны, о его творчестве писали крупнейшие франц. газеты. Литераторы молодого поколения эмиграции – В. Мамченко, В. Сосинский, С. Прегель, В. Андреев, Н. Резникова, Н. Кодрянская – опекали больного и старого писателя в последние годы его жизни.

В 1946 Р. под влиянием охватившего после войны часть эмиграции движения за возвращение в Россию получает сов. паспорт. Писатель переписывается с Ин-том рус. лит-ры (Пушкинский Дом) в Ленинграде, присылает сюда свои книги и рукописи.

«Взвихренная Русь» – первая книга автобиогр. эпопеи Р., которая займет осн. место в его эмигрантском творчестве и в которой писатель охватит свою жизнь, – **«Иверень»** (1897–1905), **«Петербургский буерак»** (1905–17), «Взвихренная Русь» (1917–21), **«Учитель музыки»** (1923–39), **«Сквозь огонь скорбей»** (1940–43). Его автобиогр. проза во многом отличается от привычных форм этого жанра: реальные факты переплетены с авт. фантазией, композиция, как правило, не линейно-хронологична, а мозаично-непоследовательна, подчинена лирич. импульсу.

В последних книгах писателя в свете истории 20 столетия переосмысливаются наиб. значительные памятники неск. 1000-летий рус. и мировой культуры (**«Тристан и Исольда»**, **«Савва Грудцын»**, **«Круг счастия»**, **«Павлиньим пером»** и др.). Тема снотворчества – важнейшая для понимания связей Р. с рус. и европейским авангардом – выразилась в двух книгах последнего 10-летия: **«Мартын Задека»** и **«Огонь вещей»**. Последняя – его своеобразное эстетическое завещание – уникальное «гипнологическое» исследование рус. лит-ры (тема снов в творчестве Н. Гоголя, А. Пушкина, Ф. Достоевского, И. Тургенева и др.) как бы замыкает литературно-филос. эссеистику «серебряного века», посв. рус. классике.

С о ч.: Подорожие. СПб., 1913; Весеннее порошье. Пг., 1915; Укрепа. Пг., 1916; Среди мурья. М., 1917; Странница. Пг., 1918; Заветные сказы. Пг., 1920; Сказки обезьяньего царя Асыки. Берлин, 1922; Ахру. Берлин, 1922; Бесноватые. Париж, 1951; В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952; Мелюзина. Брунцвик. Париж, 1952; Мышкина дудочка. Париж, 1953; Стефанит и Ихнилат. Париж, 1954; Тристан и Исольда. Париж, 1957: Петербургский буерак. Париж, 1981; Учитель музыки. Каторжная идиллия / Подгот. текста и коммент. Антонеллы д'Амелиа. Париж, [1983]; Неизданный Мерлог / Публ. Антонеллы д'Амелиа // Минувшее: Ист. альм. М., 1991. Вып. 3; Павлиньим пером / Сост. и коммент. Н. Грякаловой. СПб., 1994; Дневник 1917–21 // Минувшее. М.; СПб., 1994. Вып. 16.

Лит.: Р ы с т е н к о А. В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913; Г р е ч и ш к и н С. С. Архив А. М. Ремизова // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977; К о д р я н с к а я Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977: Р е з н и к о в а Н. В. Огненная память. Беркли, 1980; Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вст. заметка, подгот. текста и примеч. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Рус. лит-ра. 1992. № 2–4; Г р а ч е в а А. М. Революционер Алексей Ремизов: Миф и реальность // Лица: Биогр. альм. [М.; СПб.], 1993. № 3; Н и к и т и н В. П. «Кукушкина»: Памяти А. М. Ремизова / Публ. Н. Ю. Грякаловой // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993; Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994; С л о б и н Н. Г. Проза Ремизова 1900–1921. СПб., 1997; Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer / Ed. by G. Slobin. Columbus, 1987. Slavic Studies. Vol. 16.

М. В. Козьменко.

РЕ́ННИКОВ Андрей Митрофанович; наст. фам. Селитренников (1882, Кутаиси – 23.11.1957, Ницца) – прозаик, драматург, фельетонист.

Детство прошло на Кавказе (Батум и Тифлис). Играл на скрипке, занимался теорией музыки, мечтал стать музыкантом. Учился в пансионе 1-й тифлисской классической гимназии, назв. им позднее «главным очагом русского образования на Кавказе» (**«Гимназические воспоминания»** // Возрождение. [Париж]. 1955. № 47; 1956. № 49–50; см.: № 47. С. 45), затем в Новороссийском ун-те (Одесса), где окончил физико-математический и историко-филол. ф-ты. Получив золотую медаль за соч. **«Система философии В. Вундта»** (опубл. под назв. **«Оправдание науки: Теория познания В. Вундта»**. Сергиев Посад, 1907), был оставлен при ун-те на кафедре философии. Готовился к профессорскому званию.

Печатался в «Одесском листке». С 1912 в Петербурге стал сотрудником и редактором отдела «Внутренние известия» в газ. «Новое время», издаваемой А. С. Сувориным. Регулярно печатал в газете фельетоны, рассказы, очерки. Отд. изд. вышли сатирические ром. **«Сеятели вечного»** (СПб., 1912), **«Тихая заводь»** (СПб., 1914), **«Разденься, человек»** (Пг., 1917), очерки **«Самостийные украинцы»** (Пг., 1915), кн. **«Золото Рейна: О немцах в России»** (Пг., 1915) и **«В стране чудес: Правда о прибалтийских немцах»** (Пг., 1915), сб. рассказов **«"Спириты" и другие юмористические рассказы»** (Одесса, 1910–1911. Т. 1–2) и **«Лунная дорога»** (Пг., 1916), кн. **«Стихотворения и заметки»** (СПб., 1911).

После Окт. революции 1917, которую Р. решительно не принял, вместе с группой нововременцев работал в Ростове при Добровольческой армии, редактировал добровольческую газ. «Заря России». В марте 1920 эмигрировал из Новороссийска через Варну в Белград. Помогал М. А. Суворину, сыну А. С. Суворина, в организации и изд. газ. «Новое время» (1921–26) в Белграде. В своих воспоминаниях **«Первые годы в эмиграции»** (Возрождение. 1957. № 62–64) Р. описывает подготовку к открытию газеты, цель которой была поддерживать любовь к отечеству, создавать уверенность в том, что недолго продлится трагическое лихолетье и скоро пробьет желанный час возвращения. Этим устремлениям Р. оставался верен на протяжении всей своей жизни.

В 1922 вышла пьеса Р. из жизни рус. эмигрантов в Белграде **«Тамо далеко»**. В 1925 в Софии изданы его пьеса **«Галлиполи»** – о рус. добровольчестве и комедия **«Беженцы всех стран»**, где «типическая эмигрантская семья оказывается Интернационалом в микрокосме, и когда члены ее съезжаются, происходит вавилонское столпотворение» (Струве Г. Русская литература в изгнании. [Париж], 1984. С. 131). Итоговым стал сб. **«Комедии»** (Париж, 1931). Пьесы Р. пользовались успехом и ставились на рус. сцене в Сербии, Болгарии, Франции, Германии, Швейцарии, Финляндии, Китае, Маньчжурии. Пьеса **«Борис и Глеб»** увидела свет в 1934 в Харбине. Только в 1930–31 в Париже состоялись премьеры 3-актной комедии Р. из эмигрантского быта **«Сказка жизни»** (Театр драмы и комедии, 17 мая 1930), пьесы **«Пестрая семья»** (Интимный театр Д. Н. Кировой, тогда же), миниатюры **«Встреча»** (там же, 28 дек. 1930), комедий **«Золотая работница»** и **«Брак по расчету»** (там же, 29 марта 1931) и пьесы **«Чертова карусель»**, в которой Р. переносит беженцев в дорев. Россию (там же, 14 июля 1931).

В Белграде вышли ром. Р. **«Души живые»**, **«Диктатор мира»** (оба – 1925), **«За тридевять земель»** (1926) о «душах живых» рус. эмиграции с ее нелегкой судьбой. «Диктатор мира», где утопия соседствует с фантастикой, имеет подзаголовок: «Роман будущего»; действие происходит в нач. 50-х гг. 20 в. в Германской социалистической республике, как и все развитые страны, строящей новое общество (описанное в романе сатирически), а затем в России, в которой уже восстановилась монархия. В романе звучит тоска по оставленной родине. Вернувшиеся в Россию эмигранты в романе Р., обрели, наконец, покой и вспоминают свое «беженское житье-бытье» весело и радостно, как свою молодость; они говорят о том, как голодали, холодали, испытывая при

этом особую нежность к прошлому. Разделяя убеждения автора, один из героев, профессор Корельский, говорит: «Просвещенный абсолютизм для нас, русских, конечно, самая лучшая форма, это показала история. Но я все же думаю, что эти мысли справедливы не только по отношению к России, а вообще ко всему человечеству» (С. 28).

В 1926, после не увенчавшейся успехом попытки перевести газ. «Новое время» в Париж, Р. переезжает туда и становится постоянным сотрудником газ. «Возрождение» (1925–40), где регулярно выступает в рубрике «Маленький фельетон». В газете печатаются рассказы Р., статьи и очерки о жизни, работе и отдыхе рус. эмигрантов, отрывки из новых произв. (**«Кикоро: Главы из романа "Жизнь играет"»** // Возрождение. 1929. 10 дек.; отд. изд.– Париж, 1930). Жизнь «играет» «в показанном нам автором кусочке жизни милого, умного, благородного Никанора Андреевича Корягина, в его серых, прозаических парижских днях»,– писал Н. Чебышев (Возрождение. 1930. 7 апр.).

Сб. рассказов Р. о рус. беженцах **«Незваные варяги»** появился в 1929 в Париже. Автор с мягким юмором показывает, какую силу самосохранения, приспособляемость, житейскую сметку обнаружили рус. люди, пройдя исключительную школу труда, познания жизни и людей. Он повествует о «варягах», которых можно встретить не только в Европе, но и в Азии и даже на островах Тихого океана. Прибыв в любой город, нужно только закричать на площади по-русски: «Господа! Кто из вас тут земляки?» (рассказ **«Вокруг света»**). Из рассказа **«На кладбище»** можно узнать о том, как беженцы в Сербии жили даже в склепе на кладбище. А в рассказе **«Гимназист Иваненко»** повествуется о бородатом гимназисте 7-го класса, поступившем в гимназию для детей рус. беженцев в Сербии, сильно забывшем латынь и историю, но в совершенстве знающем географию. На вопрос рус. экзаменатора о том, что испытуемый может сказать про Центральную Африку и реку Конго, гимназист ответил: «О, очень много... Если у вас есть часок свободного времени, могу рассказать, как мы в позапрошлом году работали на притоке Конго – Касае на бриллиантовых приисках». Два рассказа – **«Русский Интернационал»** и **«Будущие городничие»** изображают рус. эмигрантов у себя на родине после свержения большевиков. Во втором рассказе новый губернатор показывает сапожнику, как шить сапоги, учит газетчика выкрикивать «ходкие» новости, дает технические советы кондуктору трамвая – во всем сказывается «заграничный опыт». «Ряд живых образов проходит на страницах книги А. Ренникова, напоминая то, что нам пришлось видеть самим», – писал С. Ольденбург, отмечавший, что эта книга «останется, как свидетельское показание о временах русского рассеяния» (Россия и славянство. [Париж]. 1929. 11 мая). Р. печатал свои рассказы на страницах парижской газ. «Рус. инвалид»: **«В небесах»** (1931. 22 мая), **«Жалобы огородника»** (1931. 22 сент.), **«Мелкобуржуазная стихия»** (1932. 22 мая) и др.

«Юмор – редкий дар, и замечать смешное не всякому дано, – утверждал в связи с этими и др. публикациями Р. Н. Чебышев. – Смех – высокая ценность. Дважды высокая ценность в длящейся беде. Поэтому юморист-писатель в эмиграции редкий благодетель... Ренников большой насмешник, но он не гасит нашего духа, а бодрит, обнадеживает русских людей. Он смеется не один, а вместе с нами... Мы доставляем случаи из нашей горемычной жизни, а он учит, как из этих случаев добывать радость и веселье. Мы подчас склонны считать себя побежденными, а он, посмеиваясь, показывает, что мы только кажущиеся побежденные, в сущности же талантливые удачники, совладавшие с ниспосланными судьбой чудовищными затруднениями» (Возрождение. 1929. 3 июня).

В 1937 в Париже вышел детективный ром. Р. **«Зеленые дьяволы»**, в 1952 – ром. **«Кавказская рапсодия»**. До конца жизни Р. сотрудничал в ж. «Возрождение», где печатались его воспоминания, фельетоны, статьи. В последние годы особенно ярко проявилось умение Р. находить темы в ближайшем окружении, «обиходной» повседневности (**«Психологические этюды»** // Возрождение. 1955. № 41, 43, 45, 46). Статья Р. **«Могучий язык»** (Возрождение. 1955. № 38) пронизана болью за судьбу рус. яз. в эмиграции. Причину того, что популярный писатель был в значительной мере «обойден критикой», Г. Мейер, много лет работавший с Р. в «Возрождении», видел в запрете, наложенном «на имя Ренникова революционно настроенными русскими кругами» из-за его участия в газ. «Новое время»: «Можно сказать, что его, как писателя и журналиста, очень любила широкая публика и всегда ненавидела либеральная русская пресса», а потому писатель, известный «всей читающей России», «по достоинству до сих пор еще не оценен» (Возрождение. 1955. № 44. С. 103).

Соч.: Комедии: [Сказка жизни. Пестрая семья. Чертова карусель. Золотая работница. Брак по расчету. Жених. Встреча]. Париж, 1931; Минувшие дни. Нью-Йорк, 1954; Крейцерова соната // Возрождение. 1955. № 40; Клюквенный квас // Возрождение. 1956. № 54.

Лит.: Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю.]. «Диктатор мира»: [Рец.] // Руль. [Берлин]. 1925. 14 янв.; Айхенвальд Ю. За тридевять земель // Сегодня. [Рига]. 1926. 31 июля; Чебышев Н. «Незваные варяги»: [Рец.] // Возрождение. 1929. 3 июня; Он же. «Зеленые дьяволы»: [Рец.] // Возрождение. 1936. 12 дек.; Мейер Г. «Возрождение» и белая идея // Возрождение. 1955. № 44. *Т. Г. Петрова.*

РЖЕВСКИЙ Леонид Денисович; наст. фам. Суражевский [8(21).8.1905, Ржев – 13.11.1986, Нью-Йорк] – прозаик, литературовед.

Среди его далеких предков – король Франции Людовик IX Святой (1226–1270); более близкие родственники – ученые, генералы, революционеры. Многие в роду занимались лит. деятельностью. Детство и юность Р. прошли в Москве, и она неизменно присутствует в его книгах, одной из которых он даже даст подзаголовок **«Московские повести»**. Судьба сводила его с В. В. Маяковским и С. А. Есениным, с А. В. Луначарским, Н. К. Крупской и сестрой В. И. Ленина А. И. Елизаровой-Ульяновой.

В 1930 Р. окончил литературно-лингвистическое отд. Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина, выступил одним из соавторов учебника «Русский язык». Стал аспирантом. Среди его учителей – академик В. В. Виноградов, уже тогда травимый (отзвуки институтских баталий звучат в **«Сентиментальной повести»**, 1954). 28 июня 1941 Р. защитил диссертацию о языке комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», 1 июля ушел на фронт в звании лейтенанта. Был сначала переводчиком, затем – помощником начальника разведки дивизии. Выводя из окружения автоколонну дивизии, попал под минометный обстрел и очнулся уже в нем. плену. Конец войны застал будущего писателя в Германии, в больнице недалеко от Мюнхена.

В 1950 в литературно-худож. ж. «Грани» (№ 8) опубл. первая пов. Р. **«Девушка из бункера»** (отредактированный вариант: **«Между двух звезд»**), высоко оцененная И. А. Буниным.

С 1950 Р – сотрудник ж. «Грани», а в 1952–55 – его главный редактор. В 50-е гг. писатель посетил Париж, где состоялось его личное знакомство с Буниным, Б. К. Зайцевым, А. М. Ремизовым, М. А. Алдановым, Г. В. Адамовичем, Н. А. Тэффи, В. А. Маклаковым. С 1953 по 1963 Р. – профессор Лундского ун-та (Швеция). Здесь написаны «Сентиментальная повесть», **«Двое на камне»**, лингвистические статьи.

С 1963 и до кончины Р. с женой, поэтессой А. Шишковой, жил в США. Преподавал в Оклахомском и Нью-Йоркском ун-тах. В США написаны ром. **«Две строчки времени»** (1976), **«Дина»** (1979), **«Бунт подсолнечника»** (1981), завершена пов. **«Звездопад»** (1963–83).

Перу Р. принадлежат неск. литературоведческих книг. Предметом его постоянного научного интереса были произв. А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Б. Л. Пастернака, А. И. Солженицына, И. Э. Бабеля. Писал он и о своих современниках: Д. И. Кленовском, Н. Н. Моршене, В. А. Синкевич, В. Е. Максимове.

Начиная с пов. «Девушка из бункера», писатель постоянно возвращается к

теме войны и плена (рассказ **«Клим и Панночка»**, пов. **«...показавшему нам свет»** и др.). Во всех этих произв. есть тема Бога. Из повести в повесть переходит характерная для писателей эмиграции «второй волны» тема репрессий 20–40-х гг. в СССР и пережитого ими страха («Сентиментальная повесть», **«За околицей»**, **«Дина»**, **«Звездопад»**). Типологическая общность тематики и характерологии персонажей Р. с прозой «второй волны» эмиграции не лишает произв. писателя глубокой индивидуальности. Этому способствует автобиографизм повествования, придающий ему особый лиризм, проявившийся уже в «Сентиментальной повести» и пов. «Двое на камне». Во всех произв. Р. непременно присутствует тема преобразующей любви, не знающей возрастного предела.

Встреча времен и встреча чувств составляют содержание ром. «Две строчки времени». Роман этот с образом мятущейся героини завершает галерею рус. персонажей писателя, порой мучительно, порой трагикомично ищущих и не находящих свое место в жизни. Тема эта развивается в рассказах **«Полдюжины талантов»** (1958), **«Через пролив»** (1961), **«Малиновое варенье»**, в пов. **«Паренек из Москвы»** (1957) и ром. «Бунт подсолнечника».

Лит. образование наложило особый отпечаток на все произв. писателя. Р. охотно использует эпиграфы (цитаты из соч. Овидия, А. Пушкина, К. Батюшкова, И. Бунина, М. Волошина, совр. авторов). Его персонажи часто вспоминают те или иные произв. рус. классической лит-ры. В тексты вводятся скрытые или прямые цитаты, в т.ч. поэтические. Иногда стихи принадлежат самому писателю, чаще – др. авторам. Р. всегда указывает авторов цитируемых строк.

В прозе последних лет Р. все чаще непосредственно обращается к читателю, посвящает его в тайны писательского мастерства, рассуждает (но не морализирует), исполняя притчевое повествование. При этом Р. склонен гармонизировать жизнь, принимать ее сложность и неоднозначность.

Соч.: ...показавшему нам свет: Оптимистическая пов. Франкфурт-на-Майне, 1961; Через пролив. Мюнхен, 1966: Двое на камне. Мюнхен, 1966; Прочтение творческого слова: Литературоведческие проблемы и анализы. Нью-Йорк, 1970; Три темы по Достоевскому. Нью-Йорк, 1972; Творец и подвиг: Очерк о творчестве А. Солженицына. Франкфурт-на-Майне, [1972]; Две строчки времени. Франкфурт-на-Майне, 1976; Дина. Нью-Йорк, 1979; Бунт подсолнечника. Анн-Арбор, 1981; Звездопад: Моск. повести. Анн-Арбор, 1984; К вершинам творческого слова: Литературоведческие ст. и отклики. Норвич, 1990.

Лит.: Гуль Р. «Между двух звезд»: [Рец.]//Новый журнал. 1953. № 34; Завалишин В. «Двое на камне»: [Рец.]//Там же. 1960. № 62; Адамович Г. [Рец.]//Новое рус. слово. 1961. 2 апр.; Степун Ф. «...показавшему нам свет»: [Рец.]//Мосты. 1961. № 7; Гуль Р. «Показавшему нам свет»: [Рец.]//Новый журнал. 1961. № 65; Горбов Я. «Через пролив»: [Рец.]//Возрождение. 1961. № 120; Юрьева З. «Прочтение творческого слова»: [Рец.]//Новый журнал. 1970. № 101; К 65-летию Л. Ржевского//Там же; Крыжицкий С. «Две строчки времени»: [Рец.]// Там же. 1978. № 130; Завалишин В. «Дина»: [Рец.]// Там же. 1979. № 137; Синкевич В. «Пилатов грех» в творчестве Леонида Ржевского//Там же. 1993. № 190–191.

В. В. Агеносов.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Всеволод Александрович [29.3(10.4).1895, Царское Село – 30.8.1977, Ленинград] – поэт, переводчик, литературовед.

Отец, Александр Васильевич, выходец из среды сельских священников и сам священник, был законоучителем в Царскосельской гимназии. Квартира Рождественских находилась в здании гимназии, директором которой в то время был И. Анненский, а одним из учеников – Н. Гумилев. Среди царскосельских ровесников Р. была также А. Ахматова. Царское Село было пронизано живой памятью о рус. культуре 18–19 вв.: здесь читал свои оды Г. Державин, слагал баллады В. Жуковский, работал над «Историей государства Российского» Н. Карамзин, в гусарском полку служил П. Чаадаев, жил М. Лермонтов, провел последние годы жизни Ф. Тютчев. В годы детства Р. здесь неоднократно собирались поэты-символисты. Царское Село, наконец, было освящено именем А. Пушкина.

Семья способствовала культурному развитию будущего поэта. Мать Р., Анна Александровна, имевшая диплом домашней учительницы, состоявшая в переписке с Л. Толстым и даже ездившая в Ясную Поляну перенимать опыт толстовской школы, занималась воскресной школой, библиотекой-читальней, студенческим общежитием, осн. в значительной мере благодаря ее усилиям. Лето дети проводили в родных местах отца под Тихвином, и сев. природа, крестьяне рус. Севера стали одной из составляющих поэтич. мира Р. Уже в гимназии он прекрасно знал рус. лит-ру 18–19 вв., зачитывался М. Сервантесом, В. Скоттом, Майн Ридом, Ж. Верном, Ч. Диккенсом, В. Гюго, позже увлекался совр. поэтами и прозаиками, открыв для себя В. Брюсова, К. Бальмонта и прежде всего – А. Блока.

После увольнения Анненского из гимназии (вступившегося за прогрессивно настроенных учеников и педагогов в связи с зимними событиями 1905) семья переехала в Петербург, где Р., окончив гимназию, в 1914 поступил на историко-филол. ф-т ун-та. К этому времени он уже печатался в ж. «Ученик» (выходил под ред. В. Г. Янчевецкого – будущего писателя В. Яна; в 1910 здесь опубл. первое стих Р. **«Старый дом»**); в 1914 вышла (по инициативе гимназических друзей и без ведома автора) первая незрелая кн. Р. **«Гимназические годы»**, которую позже поэт разыскивал у всех букинистов Петербурга, чтобы уничтожить тираж.

В ун-те Р. слушал лекции А. Бороздина, И. Шляпникова, связанные с древнерус. лит-рой, занимался в «Пушкинском семинаре» С. Венгерова, а также участвовал в «Кружке поэтов», организованном группой студентов-филологов, в число которых входила Лариса Рейснер; дружба с ней продолжалась до самой ее ранней смерти. На собраниях «Кружка» Р. встречался с С. Есениным, слушал В. Жирмунского. В эти годы сложился его интерес к поэтике акмеизма, воспринимавшегося с обостренной актуальностью, – в отличие от уже отошедшей в прошлое поэтики символизма. Любовное и внимательное отношение акмеистов к слову, к точности детали и вещественности изображаемого мира имело для начинающего поэта огромное значение. Большой след в творческом формировании Р. оставил разговор с О. Мандельштамом. В автобиогр. кн. **«Страницы жизни»** Р. писал: «Я уходил от него со странным и смутным чувством. Мое представление о поэтическом слове было перевернуто. За одной загадкой вставала другая... Я впервые усомнился в непогрешимости своей работы, и это было для меня началом новой, раскрывающей необычные горизонты дороги».

Живя в Петрограде, Р. активно участвовал в бурных событиях эпохи. Он был рядовым Запасного электротехнического батальона, вместе с солдатами встретил Февр., а затем и Окт. революции; мобилизованный с 3-го курса в Красную Армию, в 1918 принял присягу как ее командир и взводным в учебно-опытном дивизионе участвовал в обороне Петрограда от Н. Юденича, плавал на тральщике по Финскому заливу, Ладоге, Неве, очищая их воды от мин. Демобилизовался в 1921.

Все эти годы Р. не прерывал связей с лит. жизнью Петрограда. Еще в 1915 в качестве студента-репетитора он попал в семью М. Горького, с которым его надолго связала дружба. В 1918 он начал работать в организованном Горьким изд-ве «Всемирная лит-ра», для которого переводил Гюго, Э. Верхарна, Т. Готье, Ж. Б. Мольера, П. Беранже, Ф. Шиллера, И. В. Гёте и др. Тогда же произошло и знаменательное для Р. знакомство с Блоком.

По рекомендации Горького, в годы Гражданской войны Р. жил в «Доме иск-в», собравшем в своих стенах литераторов, многие из которых стали впоследствии соратниками и друзьями Р. (Н. Тихонов, Вс. Иванов, В. Шкловский, В. Каверин, М. Зощенко, А. Грин и др.). В 1920 Р. вступил во 2-й «Цех поэтов». Однако мэтры акмеизма (Гумилев, Ахматова и нек-рые другие) отнеслись к нему неодобрительно, считая Р. эпигоном.

В 1921 вышли первые зрелые кн. Р.– **«Лето»** и **«Золотое веретено»**, свиде-

тельствующие о близости Р. поэтике акмеизма, в первую очередь – неоклассицизму с его приоритетом «вещной символики», земной красоты. Стихи сб-ков отличают удивительные в условиях Гражданской войны умиротворенность, изящная книжность, почти архаический эстетизм. «Легкомысленности милый гений, / Как с тобою дышится легко! / Без измен, без нежных приключений / Кем бы ты была, Манон Леско?» (Золотое веретено: Стихи. Пб., 1921). Влияние акмеистических традиций особенно проявилось в любви к «бездумной и простой жизни», в конкретности поэтич. слова, в изысканности сюжетов стихотв. новелл (жанр, также любимый акмеистами, напр. Ахматовой), в радостном, мажорном звучании стиха: «Нет, не Генуя, не Флоренция, / Не высокий, как слава, Рим, / Просто маленькая гостиница, / Где вино ударяет в голову, / Где постели пахнут лавандою, /А над крышей – лиловый дым...» (Там же). Сб. «Золотое веретено» сначала предполагалось назвать «Приглашение к путешествию», «разумея странствия скорее во времени, чем пространстве...»,– писал в старости поэт, возвращаясь мыслью к юности, «которой снисходительно прощаешь и наивность воображения, и романтику книжных пристрастий» (Там же. С. 12).

Однако в худож. мире Р., столь чутком к реалиям повседневного бытия, к чарующей красоте природы (стих. «Колокольчик», «Одуванчик», «Ландыш», «Малина»), происходит и общение с высшими ценностями цивилизации, воссозданными воображением и знаниями. В этом мире Одиссей может встретиться с членами «Пиквикского клуба», а Гете с Казановой, и всем им улыбается, суля надежды на любовь, Манон Леско (цикл «Над страницами книг»). В этом мире причудливая и обманчивая красота Венеции соседствует со строгой законченностью Петербурга или маленьким нем. городком (стих. «Ища себе и света, и простора...», «Фландрия», «Венеция»). Лирич. герой растворяется в том, о чем он пишет, он, как губка, впитывает в себя чужое творчество, чужие впечатления, чужие открытия, «переводя» их на язык поэзии («Розина», «Пьянее памяти о первом снеге...», «Целый вечер слушаем мы Глинку...», «Ростан», «Навзикая», «В те времена дворянских привилегий...»). Встречаются и прямые реминисценции из стихов «мэтра» – Н. Гумилева (стих. «Корсар», «Искатель островов», «Моряк»).

Музой раннего Р. становится Луна – с ее загадочным, но вторичным, отраженным светом, изменчивым и неверным (цикл «Лунатик», стих. «Луна или волчица», «Полная луна» и др.). Луна поднимает поэта из постели – писать стихи, ее свет – «лукавый, как женщина», она способна превратить «три минуты в прекрасную вечность»: «Миллионом ракетных метафор, / Позументом сравнений и рифм / Был расшит тот серебряный шлафор, / Вековечный и дряхлый, как мир» (стих. «Полная луна»). Оглядываясь на прошлое и благодаря все, что было, поэт стремится начать новый отсчет своего творческого пути («Посвети мне слегка на дорогу, / А уж дальше я выберусь сам»). И в зрелых стихах 30–40-х гг. с помощью «лунных» метафор Р. творит изысканные образы, соединяющие эмоциональность, психологизм и «зрительность», графичность или живописность: «Луна густеет, как шафран»; «Пышная лунная эта парча / На плечи тяжко ложится» («Бахчисарай»); «Дворик наш затянут виноградом, / Нам свечи не надо зажигать. / Полумесяц, врезанный над садом, / Крест окна ломает о кровать» (стих. «Восход луны»).

Формирование нового мира – из крови, борьбы, революции,– рождает образ навсегда ушедшего, несовместимого с жестокостью настоящего мира гармонии и красоты: «Нет в песнях Шуберта зябликов сада, / Сольвейг в санях не увозит жених, / Не распевает Шехерезада /Лунные косы рассказов своих...» (стих. «Музыка сфер»). Новый мир угрюм и разорван, холоден и неуютен: «Сгорали дни и хлопали, как ленты» (стих. «Юность тех дней»), «Стонет штурвал в стальной руке, / Каждый отсек задраен. / В облитом ветром дождевике / Вахты стоит хозяин» (стих. «Норд»).

Не отказываясь от высокого мастерства поэтов-акмеистов, Р. стремился найти новые, адекватные злободневным эстетическим задачам поэтич. ходы. В сб-ках «Большая Медведица» (1926) и «Гранитный сад» (1929) Р. предстает уже как романтик революции, которую он видел прежде всего в созидательном труде на общее благо. Для Р. по-прежнему славными темами остаются природа, история России, красота родного города. Он пишет: «Брат мой гулкий, брат туманный, / Полный мужества всегда, / Город воли неустанно, / Для великих дел труда» (стих. «Возвращение»). Поэт готов с открытым сердцем принять новый мир: «Утро, утро, в разбеге упругом / Будь мне братом, товарищем, другом / На пороге работы и дня» (стих. «Утро»).

Как и мн. др. писатели тех лет, Р. предпринимает в 30-е гг. ряд поездок по стране, в те места, где начинались великие стройки первых пятилеток. «Встречи с новыми краями земли будили воображение, дарили новые образные находки: «точит камешки перекатным кипятком» река Арагва; луна над Батуми "горчит долькой мандарина", на память о пустыне, "где катит буруны Балхаш", поэт "засушил пахучие травы легенд" (Банк Н. «Все глубже в поэзию я ухожу...»: [Предисловие] // Рождественский Вс. «Избранные произведения: В 2 т.». Л., 1988. Т. 1). В лирику Р. входят новые герои – встреченные им во время поездок по стране люди разных профессий, возрастов и национальностей (стих. «Маяк», «Ночлег на геолбазе в Таласском Алатау», «Охотник Вассо», «Когда рождался ДнепроГэс», «Встреча в пути» из сб-ков «Земное сердце», «Пути-дороги», «Окно в сад»). Однако «очерковость» не подавила художественности. Взгляд поэта по-прежнему зорок, слово – точно и выпукло, почти скульптурно: «Фаянсовых небес неуловимый скат, / Кольцо лиловых гор и золото пустыни... / На синей скатерти шафранный ломтик дыни / Прозрачен и душист, как вянущий закат» (стих. «Nature mort»).

Гиганты-заводы не заменяют для Р. ни красоты природы, ни красоты человеческих чувств, и Р. формируется как наследник классических традиций рус. поэзии; при этом свойственная ему романтичность, деликатность и тонкость приводит к созданию стихов восторженных, сглаживающих или не замечающих остроты и трагичности проблем, встающих перед страной. Поэт находит в рус. природе «источник сил и все, что в этом мире / Еще свершит мой вдохновенный век!» (стих. «Русская природа»). В пейзажной лирике Р. (стих. «Знал лунные заливы...», «Песня степей», цикл «В родной природе» и др.) особенно отчетливо ощущаются традиции Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, С. Есенина.

Немалое место в стихах 30-х гг. занимает тема Ленинграда. Он – «счастье лучших дней моих»; в нем присутствуют тени поэтов, некогда воспевших его: «Он пушкинской сложен строфою...»; «закатов пыланье» воспето Блоком; «меланхоличен, сух и прям», Анненский «следит за облаком на треке / Под романтический септет»; «бросает Ахматова шаль / На продрогшие плечи Дианы» (цикл «На берегах Невы»).

В сев. столице застала Р. и Великая Отеч. война. В первые же ее дни он вступил в нар. ополчение, работал в редакции газ. ополчения «На защиту Ленинграда», где уже в начале июля опубл. его первые воен. стихи. А затем в качестве воен. корреспондента (сотрудник газ. «Ленинский путь») Р. служил на различных участках Ленинградского, Волховского и Карельского фронтов, неоднократно бывал на передовой, в осажденном Ленинграде, участвовал в прорыве блокады, вместе с войсками входил в только что освобожденный Новгород, пережив, по его словам, «едва ли не самый значительный период своего жизненного пути». Р. также читает солдатам лекции о рус. культуре, пишет баллады, песни, в т. ч. популярные в воен. годы «Партизаны», «Песня о пулеметчике Иване Смирнове», «Песня 256-й дивизии», стихи (сб-ки «Голос Родины» и «Ладога»), в которых нередко слышны интонации поэмы А. Твардовского «Василий Тер-

кин» (**«Старшина Крылов»**, **«Баянист»**, **«Шофер»**). Поэт с гордостью осознает: «И я служу народу моему… / Быть может, той единственной строкою, / Которую твердит, готовясь к бою, / Артиллерист в грохочущем дыму: / "И я служу народу моему"» («Ладога». Л., 1945). Картины войны вызывают у Р. ассоциации со славным прошлым России, он видит неразрывную связь поколений и уверен в конечной победе правого дела: «…И час настал. В развалинах и дыме / Враг опрокинут танковой волной. / Возносит вновь над стенами крутыми / София купол, черный и сквозной» (Там же).

Новые черты приобретает под пером поэта любимый город, героически вставший насмерть в стремлении остановить врага: «Его лицо обожжено блокады / Сухим огнем, / И отблеск дней, когда рвались снаряды, / Лежит на нем… Я счастлив тем, что в пламени суровом, / В дыму блокад / Сам защищал и пулею и словом / Мой Ленинград» (стих. **«Белая ночь. Волховский фронт. 1942»**).

В послевоен. годы лирика Р. обретает интеллектуальную силу и философичность. Поэт обдумывает вечные темы бытия, включает в сферу своих размышлений «вечных спутников»: от А. Пушкина и Г. Державина до Гомера, Л. Бетховена, М. Сервантеса, Дж. Байрона и Ф. Шопена (цикл **«Живые имена»**). Беседы с друзьями, что приходят с высоких книжных полок, становятся все чаще и делаются все задушевнее: «Нет, ничто не пропадает в мире, / Тьма не пересиливает свет, / И живут в покинутой квартире / Тени тех, кого давно уж нет» (стих. **«Нет, ничто не пропадает…»**). И собственное творчество обретает для Р. смысл, оттого что через него можно передать свой опыт потомкам: «О если б мог вот так же передать я / И свой, пусть малый опыт бытия / Вам, дальние, неведомые братья, / Грядущие безвестные друзья!» (стих. **«Друзья мои! С высоких книжных полок…»**).

Значительное место в послевоен. лирике Р. принадлежит Ленинграду, его ист. прошлому, людям, воевавшим за него и восстанавливающим его из руин. В стих. **«Девушки Ленинграда»** (1946) из цикла **«Строители»**, открывающегося стихами, посв. В. Растрелли, К. Росси, А. Воронихину, поэт обращается к безымянным девушкам-строителям, что «легко восходят на леса»: «…И снова возникает Илиада – / Высоких песен нерушимый строй – / О светлой молодости Ленинграда, / От смерти отстоявшей город свой».

В поздних стихах Р. отражена неброская красота родного Севера. Все отчетливее прослеживается в его поэзии традиция пушкинской школы: «Я начал день свой пушкинским стихом, / Сверкнувшим мне с развернутой страницы. / И до сих пор он в памяти струится, / Как отраженье клена над прудом» (сб. **«Русские зори»**. М.; Л., 1962). Зарисовки Р. точны и зримы, исполнены искренности, психологизма и выношенной жизнью мудрости, умело сочетая конкретность бытовой детали с поэтич. символикой. Напр., в стих. **«Бабочка»** эфемерный и безыскусный полет бабочки («От цветка к цветку перелетая, / Бархатный метался лоскуток») таит загадку: «Он чертил изломками полета / Тонкого рисунка кружева, / Словно за собой манил кого-то / И писал незримые слова». Высвечивается ассоциативная логика мышления поэта: ведь само назв. этого вида бабочек – «психея», или «душа» («Знать, души метанья и порывы / Были чем-то бабочке сродни»).

Р. – автор кн. лит. воспоминаний «Страницы жизни» (М.; Л., 1962; 2-е доп. изд. М., 1974), задуманной еще в 1942 и занявшей достойное место в ряду сов. мемуарной прозы – как и дополняющая ее кн. **«Шкатулка памяти»**. Р. писал также стихи для детей, с успехом занимался переводами поэзии европейской и народов СССР, издал цикл бесед о поэтич. мастерстве, монографию о Пушкине, в которой исследовательская глубина сочеталась с ясностью и четкостью изложения, способствуя популярности книги среди широкого молодежного читателя, писал оперные либретто (из которых самое известное – к опере **«Декабристы»** Ю. Шапорина) и т. д.

Соч.: В лесах Робин Гуда. М.; Л., 1926; Поющая земля. Л., 1929; Родные дороги. Л., 1947; Иволга. Л., 1958; Цветы из сада. Л., 1962; Избранное. М.; Л., 1965; Читая Пушкина. 2-е изд. Л., 1966; Золотая осень: Кн. лирики. Л., 1969; В созвездии Пушкина: Кн. о рус. поэтах. М., 1972; Жизнь слова: Беседы о поэтич. мастерстве. М., 1977; Город на Неве: Стихи о Ленинграде. 2-е изд. Л., 1978; Психея: Кн. лирики. Л., 1980; Стихотворения / Павловский А.: «Всеволод Рождественский». Сост., подгот. текста и примеч. М. В. и Т. В. Рождественских. Л., 1985; Избр. произв.: В 2 т. Л., 1988.

Лит.: Васильева И. Путь поэта // Звезда. 1960. № 6; Дитц В. Всеволод Рождественский: Лит. портрет // Нева. 1963. № 7; Амстердам А. Д. Всеволод Рождественский: Путь поэта. М.; Л., 1965; Рыленков Н. И. Радость познания, счастье творчества (о Вс. Рождественском) // Рыленков Н. И. Душа поэзии: Портреты и раздумья. М., 1969; Васильева И. Всеволод Рождественский: Очерк жизни и творчества. Л., 1983; О Всеволоде Рождественском: Восп. Письма. Документы. Л., 1986.

Т. А. Щепакова, Н. Г. Гончарова.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Роберт Иванович (20.6.1932, с. Косиха Алтайского края – 18.8.1994, Москва) – поэт, публицист.

Отцу, военнослужащему, часто приходилось менять место службы, и детство Р. было «бродячим». А в войну, когда и отец, и мать – военврач отбыли на фронт, ему около 2 лет пришлось провести в дет. домах и военно-музыкальном училище. Т. о., его характер формировали острая смена жизненных впечатлений, знакомства с самыми разными людьми. Это в дальнейшем сказалось и на тематике поэзии Р., и на манере общения с читателями. Отсюда в его творчестве обилие «путевых стихов», а также кн. публицистики **«И не кончится земля»** (1971).

В 1956 Р. окончил Лит. ин-т им. М. Горького. Печататься начал в 1950, первая кн. – **«Флаги весны»** (1955), затем – **«Испытание»** (1956), далее выходили сб-ки практически ежегодно. Двухтомник **«За двадцать лет»** (1973) был составлен по 10 осн. сб-кам и циклу **«На самом дальнем Западе»**. Всего вышло свыше 70 изд.; мн. стихи и сборники изданы за рубежом в переводе на англ., нем., франц., япон. и др. языки. Написал 10 поэм. Был составителем и автором предисловия первого сб. песен В. С. Высоцкого «Нерв» (1981).

Р. принадлежит к тому поколению поэтов, которое громко заявило о себе на рубеже 60-х гг.; вместе с Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенским ярко выразил настроения хрущевской «оттепели» и, прежде всего, смелую гражданственность, обостренное чувство эпохи, утверждение самоценности отд. человека. Из всех поэтич. традиций Р. была ближе всего поэзия и поэтика В. В. Маяковского. Был убежден в том, что судьба поэта не в духовном уединении и самосозерцании, а в борьбе, непокое, стремлении уловить пульс времени. Большинство его стих. рождено как бы импульсом извне; он быстро реагировал на то, что попадало в поле его восприятия.

Выделяются 4 опорных мотива поэзии Р. Первый – борьба против мещанства, отвергаемого и в бытовом, и в социальном проявлении как ожирение души, грязный шепоток, бюрократизм, двоедушие, обман. Этот мотив звучит во мн. стихах и особенно сильно – в поэмах (**«Моя любовь»**). В поэзии Р. неповторимое сочетание пафоса человека, верящего в идеалы, и иронии, назначенной помогать спору с оппонентами. Полемический задор, отвечавший его бойцовской натуре, не только придавал его стихам энергию и темперамент, но и окрашивал их иронией в самом широком диапазоне – от разящего памфлета до едва заметной улыбки, от сатирической реплики до забавного каламбура.

Второй мотив – память о Великой Отеч. войне. Отыскивая гражданственный идеал, способный одолеть безверие, сомнения, нигилизм, он создал мн. ярких стих. (**«Мамаев курган»**, **«Когда война закончилась…»**) и лирико-драматическую поэму **«Реквием»**. Пронизавший поэму голос современника, старающегося превозмочь боль того, что было пережито народом, и неспособного забыть о ней, вдохновил Д. Б. Кабалевского положить поэму на музыку, а лит. графика С. Красаускаса – создать широко известную серию гравюр. Р. из тех поэтов послевоен. поколения, которые с воодушевлением приняли эстафету от поэтов-фронтовиков. Сквозь его творчество проходит мотив памяти-верности,

памяти-преклонения, памяти-долга, памяти-предостережения.

Третий опорный мотив (общий для плеяды поэтов «оттепели», веривших в возможность «социализма с человеческим лицом») – верность идеалам революции. Эта верность открывалась для него в душевном мире человека, твердого в своих убеждениях, преданного высокой цели, понимающего, что жить в нашу эпоху трудно и ответственно. Поэтому столь органична для Р. поэтизация людей, ведомых чувством долга: это и поэма **«Посвящение»** – о полете Ю. Гагарина, и такие стихи, как **«Огромное небо»**, **«Людям, чьих фамилий я не знаю»**.

И, наконец, четвертый – душевная открытость, часто воплощаемая в жанре письма, обращения к другу и придающая преим. общественному настрою его поэзии необходимую теплоту, самоиронию, нежность, печаль. Особенно заметен лиризм душевной печали в стихах 90-х гг., к которым Р. побуждали тяжелая болезнь, предощущение конца, своего рода подведение жизненных итогов (былой вере, былым ориентирам, заблуждениям, идеалам: «Постичь я пытался безумных событий причинность, / В душе угадал. / Да не все на бумаге случилось»).

Как и большинство поэтов его поколения, Р. не избежал налета риторичности, поэтич. деклараций, веры в словесные заклинания. Налет, весьма сильный в начальные годы (особенно в поэме **«Письмо в тридцатый век»**), стал менее заметным к концу творческого пути, уступая место лирич. интонациям. Подобно мн. сверстникам, Р. пережил на изломе 80–90-х гг. пору трудных поисков, выработки новых нравств. критериев, пору обретения иных поэтич. качеств, новых жизненных ориентиров. С полным правом можно утверждать, что поэт изменялся, сохраняя верность тому, с чем входил в поэзию. В творчестве Р. своеобразно преломились осн. параметры гражданского стиха: он стремился в открытую спорить с оппонентами; лирич. самораскрытию предпочитал разговор – реплики, вопросы, обращения; охотно прибегал к коллективистскому «мы»; сложным поэтич. ходам предпочитал игру слов и броские, афористичные концовки («Мы в зале ожидания живем, но руки в ожидании не складываем»); нередко обращался к жанру баллады и поэтич. легенды, которые позволяют рассказать о чем-то или о ком-то сильном и ярком, а не исповедаться в сокровенном; почти все поэмы держатся на развитии одного пафосного чувства и внутренне организованы как монолог, речь одного или неск. лиро-эпических персонажей (**«Ожидание»**. **«Поэма о разных точках зрения»**).

Такого рода дар худож. перевоплощения закономерно привел поэта к жанру песни, о которой можно говорить как о самобытном явлении, отличающемся и от «авторской» песни поэтов-исполнителей, и от продукции профессиональных поэтов-песенников. Внутренняя структура его песенных текстов остро оригинальна по образному вйдению мира, по силе и масштабности высказывания; его песни, как и стихи, отличаются экспрессивностью, размашистостью словесного «жеста»: «Широкой этой свадьбе было места мало / И неба было мало, и земли». Диапазон песен Р. весьма широк: от героических баллад (**«Баллада о спасенном знамени»**, **«Огромный город»**) до лирически проникновенных (**«Мгновения»**) и любовных (**«Сладка ягода»**, **«Желаю Вам»**). Р. сочинял песни к спектаклям и опереттам: **«Голый король»** (музыка Т. Хренникова), **«Тетка Чарлея»** (муз. О. Фельцмана), **«Путешествие Нильса с дикими гусями»** (музыка В. Шаинского) и др. Опыт работы над песней высказан в его литературно-критич. кн. **«Разговор пойдет о песне»**.

Мн. строки стих. и песен Р. вошли в широкий обиход, стали крылатыми фразами.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Бочаров А. Поэтич. мир Роберта Рождественского. М., 1985; Последние стихи Роберта Рождественского / Подгот. А. Киреевой. М., 1994; [Стих. серии «Самые мои стихи»]. М., 1995.

Лит.: Коротич В. Направление роста // Новый мир. 1975. № 7; Михайлов Ал. Тайны поэзии // Октябрь. 1979. № 7; Сидоров Е. Служба поэтич. слова // Рождественский Р. Избр. произв.: В 2 т. М., 1979; Мальгин А. Роберт Рождественский: Очерк творчества. М., 1990. *А. Г. Бочаров.*

РОЗАНОВ Василий Васильевич [20.4 (2.5).1856, г. Ветлуга Костромской губернии – 5.2.1919, г. Сергиев Посад Московской губернии] – религ. мыслитель, критик, писатель, эссеист, публицист.

Род. 6-м ребенком в многодетной православной семье провинциального чиновника из священнического рода Елизаровых, получившего при поступлении в семинарию в 1835 фамилию Розанов. Мать – из захудалой дворянской семьи Шишкиных. После смерти отца в 1862 семья переехала в Кострому, где влачила жалкое материальное существование. В 1870 Р. остался круглым сиротой, его взял под опеку старший брат Николай, учитель. Среднее образование получил в классических гимназиях Костромы (1868–70), Симбирска (1870–72) и Нижнего Новгорода (1872–78). Гимназию окончил посредственно, оставаясь из-за неуспеваемости на повторный курс во 2-м и 8-м классе, однако весь гимназический период занимался самообразованием, осваивая мировую культуру; штудировал курсы естественных и гуманитарных наук. В Симбирске, на своей «духовной родине», он познакомился с соч. В. Белинского, Н. Добролюбова, Д. Писарева, Н. Чернышевского. Решающее влияние на формирование его мировоззрения в юности оказали сочинения западноевропейских позитивистов и утилитаристов: Дж. С. Милля, К. Фохта, Г. Т. Бокля, Д. У. Дрэпера и др.

Окончил со степенью кандидата историко-филол. ф-т Моск. ун-та (1878–1882). Профессор В. И. Герье усиленно предлагал ему остаться на кафедре, но Р. отказался от академической карьеры и стал учителем истории и географии Брянской уездной прогимназии (1882–1887), потом преподавал в Елецкой гимназии (1887–91) и в прогимназии г. Белый Смоленской губернии (1891–93); одновременно занимался свободным филос. сочинительством. В 1893 переезжает в Петербург и занимает должность чиновника особых поручений гос. контроля в Департаменте железнодорожной отчетности. В мае 1899 оставил службу и по приглашению А. С. Суворина стал постоянным сотрудником газ. «Новое время», где проработал до ее закрытия (окт. 1917).

При внешней непримечательности биографии Р. пережил значительную духовную эволюцию, отразившуюся и в творчестве. В первый, «долитературный» период духовного становления он стал атеистом, социалистом, позитивистом в юношеской категорической форме, и будучи ровесником народовольцев и столь же решительным сторонником энергичных действий, мог бы разделить их судьбу. Но уже на 2-м году симбирского пребывания социальным интересам он предпочел филос. осмысление действительности. На 2-м курсе ун-та Р. пережил внутренний переворот, отказавшись от юношеского мировоззрения и придя к новому, ставшему основой его религ. самосознания и консервативных убеждений. С этих позиций написана кн. **«О понимании: Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания»** (1886), в которой мысль автора развивалась в сторону абсолютного идеализма. Однако господствовавшее в рус. филос. науке 2-й пол. 19 в. влияние позитивизма обрекло первый печатный труд Р. на полное фиаско. Неудача на филос. поприще и одновременно уход жены (А. П. Сусловой, в 1861–66 – возлюбленной Ф. М. Достоевского) вызвали жесточайший кризис его творчества. «Я думаю, такого "расцвета ума", как во время писания этой книги ("О понимании..."),– у меня уже никогда не повторялось... Встреть книга какой-нибудь привет,– я бы на всю жизнь оставался "философом". Но книга ничего не вызвала. Тогда я перешел к критике, публицистике: но все это было "не то". Это не настоящее мое» (1909; см.: **«О себе и жизни своей»**. М., 1990. С. 710). Хотя собственно филос. деятельность Р. была прервана в самом начале, филос. пафос присутствует во всех его лит. текстах.

Новый период его творчества (1889–1898), называемый им «катковско-леонтьевским» (ОР ОГБ. Ф. 10. К. 6. Ед. хр. 1. Л. 22), связан с публиц. вы-

ступлениями в консервативной печати («Рус. вестник», «Рус. обозрение» и др.). В формировании консервативных взглядов Р. видную роль сыграли его «крестный отец (в литературе)» Н. Н. Страхов (Р. писал Страхову 22 янв. 1888: «Мысль, что я Ваш ученик, никогда не оставит меня»), профессор С. А. Рачинский (из письма Рачинского К. П. Победоносцеву 13 мая 1892: «У меня завелось новое дите. Это – В. В. Розанов») и К. Н. Леонтьев. Его публицистика не очень оригинальна по тематике: рус. монархия, православие, рус. традиционная культура, проблема Востока-Запада и др.; она проникнута духом антилиберализма и патриотизма и ортодоксальностью. Однако «непримиримого Розанова 90-х годов» (автохарактеристика, 1915) отличали от его единомышленников в текущей журналистике (помимо указанных – в газ. «Моск. ведомости» и ж. «Гражданин») искренность, стремление к истине и полное отсутствие политизированности выступлений. «Я был убежден всегда, что жизнь есть движение логики и правды, и кто есть только консерватор, только либерал,– поговорив на эти темы и утешив себя достаточно, влияния на жизнь не получат; а я хотел влияния» (**«Письмо в редакцию»** // Сев. вестник. 1897. № 4. С. 89).

90-е гг.– время становления личности писателя, а также формирования его лит. стиля («настоящий маг слова», Н. Бердяев). В его консерватизме как «заданной теме» находились корни проблем, освещение которых составило имя зрелого Р. Это прежде всего тема образования (**«Сумерки просвещения»** // Рус. вестник. 1893. № 1–3, 6; **«Афоризмы и наблюдения»** // Рус. обозрение. 1894. № 10–12). Р. выступал против классической системы образования, внедряемой при большом участии М. Н. Каткова и министра просвещения графа Д. А. Толстого, за образование реальное. Вторая тема, по существу розановской трактовки сделавшая невозможным его пребывание в консервативном журнальном лагере,– тема семьи и брака (**«Брак и христианство»** // Рус. труд. 1898. 21, 28 нояб., 5, 12, 23 дек.; **«Семейный вопрос в России»** (СПб., 1903. Т. 1–2). Р. первым на страницах рус. печати заговорил о неблагополучии института семьи в России, особенно его волновала проблема незаконнорожденных детей: выросшая непосредственно из личного драматического опыта, она решалась Р. не только «социологически», но и философски, с учетом христианских традиций.

«Философия семьи» переросла в более объемную и кардинальную «тему пола» (**«В мире неясного и нерешенного»**. СПб., 1902); о ее сверхзадаче и поглощенности ею он обронил в 1913: «Снять нарекание с оплодотворения человеческого – на это уложена 1/2 моей лит. деятельности». Она открыла оригинальный, собственно «розановский» период в его творчестве. Этот период (1898–1919) делится на ряд отрезков, связанных не только с характером его творчества, но и с изменением ист. и полит. ситуации в стране и авт. позиции Р. Если в консервативный период выступления Р. вызывали незначительный общественный резонанс, то знакомство в 1889 с «декадентами» (П. Перцов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов и др.) и сотрудничество с ними (по 1906–07) выдвинуло его на одно из видных мест в журналистских и лит. кругах.

Жизнь его насыщена лит. и общественными событиями. Как постоянный сотрудник «общераспространенной газеты» А. Суворина он получил «общерусскую известность» (Розанов. 1912; см. в его кн.: «О себе...». С. 731). Его статьи за подписью «В. Розанов» появлялись в печати каждый 2-й день. Отзываясь на наиб. актуальные темы (школа, церковь, семья, брак, незаконнорожденные дети, религия, нар. быт, война и мир, рус. жизнь и культура, лит-ра), Р. собрал колоссальную читательскую аудиторию. Его архив переполнен корреспонденцией самого разнообразного содержания. Особенно большой отклик получила тема семьи, развода и незаконнорожденных детей, а Р. вместе со специфической популярностью приобрел «друзей и врагов». С одной стороны, к нему потянулись люди с разбитыми судьбами, жаждущие реформ в церковном семейном праве (Устьинский А. П., протоиерей. О В. В. Розанове и его религии брака // Рус. труд. 1899. 12 июня), и даже мн. из либерального лагеря, приветствовавшие стремление к решению проблемы незаконнорожденных детей. С др. стороны, его статьи подверглись ожесточенным нападкам со стороны церковных писателей, увидевших в них ревизию сложившегося ин-та брака и семьи (Дернов А. Брак или разврат?: По поводу статей г. Розанова о незаконных детях: Отпор на призыв к бесформенному сожитию или, вернее, к половой разнузданности и охранении святости брачного союза. СПб., 1900; Заозерский Н. Странный ревнитель святыни семейного очага // Богословский вестник. 1901. № 11. С. 446–469).

Видную роль в становлении общественного положения Р. сыграли связи с представителями нового иск-ва и лит-ры (в т. ч. символистской): его приглашают в ж-лы «Мир иск-ва», «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», альм. «Сев. цветы». Он является соучредителем «Религиозно-философских собраний» (1901–03), заседания которых с участием просвещенных представителей духовенства, видных профессоров и писателей стали в рус. культурной жизни новым явлением и вызывали большой интерес общества. На заседаниях 1902–1903 обсуждались почти исключительно темы, предложенные Р.: мир (семья, брак, рождение) и христианство (с аскетическим идеалом в центре). Заседания, полуофициально разрешенные обер-прокурором К. П. Победоносцевым, были закрыты им же из-за неуправляемости прений («Записки Религиозно-филос. собраний в С.-Петербурге». СПб., 1906). Для исследования истории и «философии» семьи Р. изучал религию Египта (**«О древнеегипетской красоте»** // Мир иск-ва. 1899. № 10–11/12, 15, 16/17), ветхозаветную культуру (**«Юдаизм»** // Новый путь. 1903. № 7–12) и в целом языческую культуру и религию (сб. ст. **«Во дворе язычников»**, 1897–1899; опубл.: М., 1999).

1899–1906 были самыми плодотворными для лит. деятельности Р. Ригоризм 90-х гг. сменился свободою и терпимостью ко всякому созидательному проявлению культуры и жизни, и Р. благословлял все так, «как Бог устроил». И если период консерватизма был для Р. «подростковой угрюмостью», то 1900-е гг. предстали лит. юностью с неизбежной безмятежностью, талантливостью и даже шаловливостью. Начало революции 1905–07 вызвало интерес у Р., «чаявшего движения воды» (**«На митинге»** // Новое время. 1905. 25 окт., 2 нояб.; кн. **«Когда начальство ушло. 1905–06 гг.»**. 1910); но вскоре, убедившись в политиканстве партий, лжи и лицемерии общественных деятелей, он начал выступать против революционеров (**«Черный огонь: Статьи о Русской революции»** // Составитель А. Н. Богословский. Париж, 1991).

1907–14 – существенно новый период розановской биографии. Он характеризуется резким выступлением против интеллигенции и литераторов, вчерашних друзей. Одной из ведущих становится тема российской государственности, ведется принципиальная полемика с христианством (**«Темный лик: Метафизика христианства»**. СПб., 1910; **«Люди лунного света: Метафизика христианства»**. СПб., 1911). Крайне резкие выступления против революционеров и революции (**«Не нужно давать амнистию эмигрантам»** // Богословский вестник. 1913. № 3. С. 644–650), против интеллигенции, которую Р. обвинял в антинародности, атеизме, антипатриотизме, сословном эгоизме, а также бескомпромиссная националистическая позиция в полит. кампании, связанной с т. н. делом Бейлиса, поставили Р. вне лит. круга, в котором он занимал одно из первых мест в начале века. С писателем национально-мистических и антидемократических убеждений интеллигенция повела борьбу «грубыми» полит. средствами (Гиппиус З. Н. Задумчивый странник: О Розанове // Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 119); Религиозно-филос. общество, возглавляемое Д. Мережковским, Д. Философовым, А. Карташевым, З. Гиппиус в янв. 1914 публично отмежевалось от Р.,

вынеся порицание его деятельности. Событие приобрело характер общественного скандала. Р. оказался в полной изоляции в среде интеллигенции. Эта обструкция в дальнейшем получила преемственность и в сов. идеологии, когда на имя Р. было наложено табу. Вместе с тем Р. приобрел наиб. признание в др. слоях общества, стал его нравств. доверителем.

В 1912 вышла кн. Р. **«Уединенное»**, вызвавшая взрыв негодования и осуждения в литературно-общественной среде. Автора обвиняли в цинизме, имморализме, беспардонности и т. п.: «Нельзя! Нельзя! Не должно этой книги быть!» (З. Гиппиус); «Как не понравится, как озлит эта книга всех» (М. Горький). Составленная из отрывочных записей разного объема («опавших листьев» – прозаических миниатюр, неожиданно и повседневно «источаемых» сознанием и проникнутых субъективным авт. пафосом), она открыла ряд розановских книг: **«Опавшие листья»** (**«Короб первый»**, 1912; **«Короб второй и последний»**, 1915), **«Сахарна»** («листья» за 1913; изд. 1998), **«Мимолетное»** (1914–17, кн. 1–2; изд. 1994–1997).

Жанровые особенности и стилистика «опавших листьев», выросшие из эссеистической формы, присущей мн. прежним публикациям Р., оказали большое влияние на развитие рус. прозы (О. Мандельштама, М. Цветаевой, М. Пришвина, Ю. Олеши, В. Шкловского, В. Солоухина).

При обращении к теме 1-й мировой войны (**«Война 1914 года и русское возрождение»**. Пг., 1914) особо проявился патриотический подъем Р., сказавшийся и на др., становых темах мыслителя. В творчестве Р. с самого начала был актуален интерес к рус. лит-ре; его суждения о ней в высшей степени оригинальны и подчас контрастно изменчивы (**«О писателях и писательстве»**. М., 1995). Всегда считая рус. классическую лит-ру золотым достоянием всей культуры и цивилизации, с развитием полит. ситуации в России после 1910 стал упрекать ее в том, что она способствовала развалу устоев рус. государственности, церкви и нар. быта. «После того, как были прокляты помещики у Гоголя и Гончарова ("Обломов"), администрация у Щедрина ("Господа ташкентцы" и "История одного города"), купцы у Островского, духовенство у Лескова ("Мелочи архиерейской жизни"), и ...самая семья у Тургенева, русскому человеку не остается ничего любить, кроме песенок, прибауток и сказочек» (ст. **«Таинственные соотношения»**// Книжный угол. 1918. № 4. С. 7). Совр. лит-ру Р. обвинял в эгоистичности целей и задач – и снова увлекся египетской культурой. В «возрождающемся Египте» с его религией плодородия он видел надежду на сохранение гибнущей христианской цивилизации. Ускоренное развитие мировых событий в нач. 20 в. привело Р. к глубокому пессимизму: «история не туда пошла». Результатом раздумий над историей цивилизации явилась кн. **«Из восточных мотивов»** (Пг., 1916–17; вышло 3 выпуска из 10 написанных).

В кон. авг. 1917 Р. переехал с семьей из голодной столицы в Сергиев Посад и поселился в доме священника А. А. Беляева (Полевая улица, дом 1), снятом для него П. А. Флоренским. Умер от истощения, голода и великого потрясения событиями в России. Похоронен в Гефсиманском скиту возле церкви Черниговской Богоматери рядом с могилой К. Н. Леонтьева.

В Сергиевом Посаде начался последний период творчества Р. Крушение Российской империи, небывалая смута народа вызвали в его душе величайшее отчаяние. Он выпускает единоличное периодическое издание **«Апокалипсис нашего времени»** (Сергиев Посад, 1917–1918; вышло 10 выпусков из 60 написанных; остальные хранятся в РГАЛИ). Обращается к высшим ценностям, находя их в ветхозаветной религии. С этих позиций примиряется с еврейством, разрыв с которым произошел из-за его антиеврейских выступлений в связи с делом Бейлиса (1911–13) («я уступил "Новому времени"», – письмо Ю. Сосницкому, окт. 1917). Наряду с этим в последние полтора года Р. настойчивее обращается с мучительными вопрошаниями к лику Иисуса Христа, которые частично проявились на страницах «Апокалипсиса...». Р. пытался проникнуть в смысл истории, в целесообразность событий и вещей. Сопереживание истории было центральным нервом его творческой индивидуальности, и анализ последней заставляет исследователя обращаться не только к док. лит. материалам, но и к духовной реституции личности Р. Все творчество Р. пронизано религ. духом, и вне этого факта нельзя понять логику его выступлений в печати. После того как Бог открылся сознанию Р., «с того времени и до этого,– писал он в апр. 1909, – каковы бы ни были мои отношения к церкви, что бы я ни делал, что бы ни говорил и ни писал, прямо или в особенности косвенно, я говорил и думал, собственно, только о Боге: так что Он занял всего меня, без какого-либо остатка, в то же время как-то оставив мысль свободною и энергичною в отношении других тем» (О себе и жизни своей. С. 709).

С о ч.: Соч. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Л. Налепина и Т. В. Померанской, вст. ст. А. Л. Налепина. М., 1990; [Соч.]: В 2 т. / Сост., вст. ст. и коммент. Е. В. Барабанова. М., 1990; О себе и жизни своей: [О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. Приложение: Очерки. Письма. Документы] / Сост., коммент. и вст. ст. «Загадки личности Розанова» В. Г. Сукача. М., 1990; Уединенное / Сост., вст. ст. и коммент. А. Н. Николюкина. М., 1990; Тайна Израиля («Еврейский вопрос» в рус. религ. мысли конца XIX – первой половины XX в.): Сб. СПб., 1993; Иная земля, иное небо... Полное собр. путевых очерков. 1899–1913 / Сост., коммент. и ред. В. Г. Сукача. М., 1994; О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания / Вст. ст. В. В. Бибихина, ред. и коммент. В. Г. Сукача. М., 1996; Собр. соч.: В 9 т. / Под общей ред. А. Н. Николюкина. М., 1994–98.

Лит.: Голлербах Э. В. В. Розанов: Жизнь и творчество. СПб., 1918; Шкловский В. Розанов. Пг., 1921; Курдюмов М. О Розанове. Париж, 1929; Спасовский М. М. В. В. Розанов в последние годы его жизни. Берлин, 1939; 2-е изд. Нью-Йорк, 1968; Николюкин А. Н. Василий Васильевич Розанов: Писатель нетрадиционного мышления. М., 1990; Синявский А. «Опавшие листья» В. В. Розанова. Париж, 1991; Фатеев В. А. В. В. Розанов: Жизнь, творчество, личность. Л., 1991; Сукач В. Жизнь Василия Васильевича Розанова, «как она есть» // Москва. 1991. № 10–11; 1992. № 1–4; 7, 8; Носов С. В. В. Розанов: Эстетика свободы. СПб.; Дюссельдорф, 1993; В. В. Розанов: Pro et contra (Личность и творчество Василия Розанова в оценке рус. мыслителей и исследователей) / Сост. В. А. Фатеев: В 2 кн. СПб., 1995; Тлиф И. Х. К истории рода В. В. Розанова // Ветлужская сторона: Историко-краеведческий сб. Кострома, 1995; Он же. К родословной В. В. Розанова // Костромская земля: Краеведческий альм. Вып. 3. Кострома, 1995; Белококова Е. В. Язык и культура в работах Василия Розанова. Историко-филос. анализ: [Автореферат кандидатской дис.]. М., 1996; Медведев А. А. Эссе Р. о Ф. М. Достоевском и Л. Н. Толстом (проблема понимания): [Автореферат кандидатской дис.]. М., 1997; Николюкин А. Н. Голгофа Василия Розанова. М., 1998; Poggioli R. Rosanov. London, 1957; Leskovec P. Vasilio Rozanov e la sua concezione religiosa. Roma, 1958; Crone A. L. Rosanov and the End of literature: Polyphony and the Dissolution of Genre in Solitavia and Fallen leaves. Würzburg, 1978; Stammler H. A. / Vassilij Vassilijevic Rosanov als Philosoph. Gissen, 1984.

В. Г. Сукач.

РОЗОВ Виктор Сергеевич [8(21).8. 1913, Ярославль] – драматург, сценарист.

Из семьи служащих. После окончания школы работал на текстильной фабрике в Ярославле. Позднее – актер в Театре рабочей молодежи, в ТЮЗе (Кострома). С 1934 живет в Москве. С 1938, после окончания театрального училища при Театре революции,– актер этого театра. В 1941 в составе Моск. нар. ополчения добровольцем ушел на фронт. Был тяжело ранен. В конце войны работал реж. Казахского театра для детей и юношества. В 1952 окончил Лит. ин-т им. М. Горького (с 1958 – руководитель семинара драматургии; профессор этого ин-та). Лауреат Гос. премии СССР (1967).

За полвека работы в драматургии Р. написано около 20 пьес. Первая пьеса – **«Семья Серебрийских»** (1943, опубл. в 1956 под назв. **«Вечно живые»**). Творчество Р. представляет в совр. драматургической лит-ре классический жанр психол. драмы. Сюжеты и конфликты его пьес связаны с современностью и обращены в осн. к проблемам нравств.

становления молодого поколения. Киносценарии Р. (**«Летят журавли»**, 1957, по пьесе «Вечно живые»; **«Неотправленное письмо»**, 1960) принесли сов. кинематографу 60-х гг. мировую известность.

В ранних пьесах **«Ее друзья»** (1949), **«Страница жизни»** (1951) автор обращает внимание на житейские ситуации, в которых человек (или коллектив) делают доброе дело. В этих пьесах по существу нет отрицательных персонажей, борьба здесь не обнажена, конфликты размыты. Ранние пьесы показали: для автора главное – точность изображения бытовых подробностей, психол. переживаний, искренность интонаций; ему важны положительные характеры, выдвинутые на первый план временем. В поисках своей темы, своего героя он не скрывает откровенного желания вернуть драме сентиментальность. В дальнейшем сентиментальное сочувствие героям уйдет в подтекст пьес, однако останется отличительной чертой худож. своеобразия драматургии Р. В его пьесах сострадательная чувствительность смягчает нравоучительство, приглушает прямоту морализаторства. Симптоматичен зрительский успех наивно-прямолинейной, на первый взгляд, чистой и светлой, как добрая сказка, пьесы «Ее друзья», заново поставленной в постперестроечной России 90-х гг.

Психол. разработка характеров в пьесах Р. отличается многоаспектностью. В пьесе **«В добрый час!»** (1953) показано молодое поколение, выбирающее свой путь после окончания средней школы в условиях относительного послевоен. благополучия. Главный вопрос – не кем быть, а каким быть – каждый герой решает по-своему. Андрей Аверин, первый из «розовских мальчиков» (так в критике был определен любимый автором тип героя), впервые должен принять самостоятельное решение. Отказавшись от пути, намеченного для него родителями, герой уезжает из дома, чтобы самому понять взрослую жизнь. Начиная с этой пьесы цели в жизни героев определяются либо философией человека-потребителя, либо человека, отрицающего потребление как норму существования. Р. одним из первых в совр. отеч. драматургии рассмотрел проблему отношения к потребительству как остроконфликтную.

Одной из принципиальных в творчестве Р. является ситуация выбора поступка, поведения. Драма «Вечно живые» (окончательный вариант – 1954) стала одним из первых произв., начавших новый этап познания событий Великой Отеч. войны,– произв., прямо соотносимых с трагической воен. прозой, переживающей в сер. – кон. 50-х гг. «звездный час». Опубл. после 20-го съезда партии, пьеса была первой ласточкой «оттепели». В 1957 этой драмой открылся в Москве новый театр «Современник». К/ф М. Калатозова **«Летят журавли»**, сценарий которого основан на этой пьесе, был удостоен высшей награды на Междунар. кинофестивале в Каннах (1958. Золотая Пальмовая ветвь). Вечно живыми предстают не только Борис Бороздин и его сверстники, не вернувшиеся с войны; вечно живыми – бессмертными – оказываются сами понятия «честь», «достоинство», «долг», «порядочность». Память о жизни, отданной за эти понятия, освещает максимализм бунтов «розовских мальчиков».

Жизнь как дорога, полная открытий, преодоления препятствий, обретения себя,– разветвленная метафора драматургии Р. 50-х гг. Пьеса **«В поисках радости»** (1956) предупреждала об опасностях, таящихся в спокойной, размеренной жизни. Драматург проверяет героев отношением к материальным благам, выводя предметный мир необходимым фоном для определения духовной состоятельности человека. Школьник Олег Савин с максималистской решимостью пытается с помощью отцовской сабли разрушить мещанский быт. Бунт против приспособленчества и приобретательства рассматривается автором как нравственно-социальное требование времени.

Конфликт поколений, в котором герой утверждает высокие жизненные ценности, в комедии **«Неравный бой»** (1959) обновлен и обострен темой любви. Частная история в «мирной» пьесе носит «военное название». Святославу Заварину предстоит выстоять в драматическом конфликте с родственниками. Домашний скандал – настоящее сражение в драматургии Р. Целомудрие молодой пары в пьесе оттеняется агрессивностью обывательской позиции представителей старшего поколения.

В драме **«Перед ужином»** (1961) драматург снова изучает обыденную жизнь простых людей. Однако личные судьбы во всей полноте отражают драматизм эпохи. В пьесе **«В дороге»** (1962) Р. вновь обращается к метафоре пути: во взрослой жизни необходимо состояться, «воспитание чувств» становится при этом основополагающим вектором нравств. исканий молодого героя.

В драме **«В день свадьбы»** (1963) сражаются два противника – любовь и страх. Поле битвы – душа женщины. Это бой не столько с «внешним врагом», сколько с самим собою. Нюра Салова показана в поворотный момент жизни: готовится ее свадьба с Михаилом Заболотным. Но избранник ее любит другую. Драматизм в том, что героиня, невеста и в финале законная жена, должна решить: отпустить Михаила – или удержать. Она отпускает, отказываясь от своего счастья: человек побеждает страх перед жизнью, пугающей одиночеством и неустроенностью, преодолевает собственный эгоизм.

В драме **«Затейник»** (1964) ситуацию выбора усложняет полит. подоплека страха. Во времена сталинских репрессий нач. 50-х гг. Галина, спасая от возможного ареста любимого человека, Сергея Сорокина,– вышла замуж за нелюбимого. Сергей, мальчик с Арбата, самый умный и красивый, 17-летним уехал из Москвы. Встречей с 37-летним Сергеем Сорокиным, затейником в доме отдыха, опустившимся, пьющим человеком, начинается пьеса. Впервые в драматургии Р. появляется усталый, сломленный герой. Здесь автор внимателен прежде всего к отрицательным сторонам жизни. Природа резкого нравств. слома изучается как проблема трагическая. Финал пьесы ориентирован на предметную деталь: в бездетной семье Галины появляется игрушка – дет. железная дорога. Сломанная игрушка починена; метафора прозрачна и обнаруживает возможность возрождения героя.

Проблема духовного краха личности, показанная в «Затейнике» на совр. материале, продолжена в инсценировке по ром. И. Гончарова «Обыкновенная история» (1966), поставленной театром «Современник».

Пьеса **«Традиционный сбор»** (1966) завершает определенный период размышлений драматурга о нравств. самоопределении личности. Каждое поколение, выходя на дорогу жизни, должно, по мысли Р., сохранять и укреплять нравств. потенциал нации. Такое сбережение есть служение родине, готовность разделить с нею ее беды и радости. Без этого личности не состояться, как не состояться и поколению. Композиция пьесы основана на принципе обратной перспективы. Если на рубеже 50–60-х гг. драматург отправлял героев вдаль, в будущее, то теперь, в сер. 60-х гг., он призывает всех оглянуться назад. Взрослые люди возвращаются в школьный класс. Их сбор – и отчет о прошлом, и урок на будущее. Р. проверяет героев не столько общественными, служебными, профессиональными успехами, сколько на мещански-поверхностный взгляд устаревшими понятиями порядочности, человечности, искренности. Сергей Усов становится персонифицированным укором совести для тех, кто забыл о главном и определяющем.

70-е гг. в творчестве драматурга открываются инсценировкой по ром. Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Она называлась по-розовски: **«Мальчики»** (1971; в театрах инсценировка шла под назв. **«Брат Алеша»**). Для Р. это было временем поиска нового положительного героя.

В нач. 70-х гг. в контексте исканий отеч. драматургии, связанных с производственной темой, автор, изначально внимательный к процессам времени, вступил в дискуссию о совр. типе делового человека. В пьесе **«Ситуация»** (1973) рационализатор и изобретатель Виктор Лесиков отличается не прагматизмом и безоговорочным подчинением жизни производственному распорядку, а силой морального сопротивления на-

тиску расчетливости. В пьесе **«Четыре капли»** (1974) показано, как искренность, сила любви не только исцеляют героев в личной жизни, но и способствуют обновлению общественно-производственных отношений. В авт. отступлениях этой пьесы Р. напоминает, что драматург должен быть добросердечен и должен уметь плакать: «Четыре капли – это четыре слезы автора».

В кон. 70-х – нач. 80-х гг. написаны пьесы **«Гнездо глухаря»** (1978) и **«Кабанчик»** (1981, опубл. в 1987), в которых, размышляя о героях времени и формировании новых поколений, драматург подвел неутешительные итоги. Рубеж 70–80-х гг. рассматривается Р. как время глубокого духовного кризиса сов. общества. Тональность пьес стала сурово-сатирической; авт. оценка персонажей – обличительной, язвительной, далекой от оптимизма. Образность пьес приобрела характер резко сниженного сравнения: рассказ не о человеке, а о человеке-глухаре, не о сыне, а о детеныше кабана. Сострадание к молодому герою соседствует с иронией, холодноватой отстраненностью (в меньшей степени в «Кабанчике»).

В пьесе «Гнездо глухаря» показано сосуществование в одной семье трех поколений. Автора интересуют истоки деградации личности. Судаков-старший, прошедший войну, перестал чувствовать боль, страдания людей; его глухота есть полное равнодушие, слегка прикрытое приличиями, показной обрядовостью. Бездушие Судакова-старшего в следующем поколении становится нормой, наглой беспринципностью: теряются нравств. ориентиры – законченный подлец Георгий (Егор) Самсонович Ясюнин является как новый «герой времени». Путь вниз, падение личности воспринимается человеком как взлет к вершинам карьеры. Победоносный богатырь ненавистен автору, как ненавистна сила зла. Бунт против лжи таких «героев времени» по-юношески наивно поднимает Пров Судаков, 16-летний совр. «розовский мальчик». Для младшего Судакова обывательский вещизм связан не с семейным бытом, а с нахрапистым интересом к руководящим должностям и правительственным наградам. Молодой герой понимает, что и в доме, и за его порогом процессы нравств. деформации стали необратимыми. Но Пров не готов взрослеть, отучен от поступка. Он все отрицает, и позитивной программы для него у автора нет.

В драме «Кабанчик» автор простился с юными героями-бунтарями. Алексей Кашин – последний максималист в драматургии Р. «Розовский мальчик» начала 80-х гг.– фигура трагическая. Алексею около 18 лет, но жил он, ничего не видя, не понимая, как во сне. Пробуждение было жестоким, взросление – мгновенным: сын узнал, что отец – высокопоставленный вор. Юноша, взяв пистолет, убегает из дома. В пьесу входит тема смерти. Приговор самому себе, отказ от жизни-бесчестия – самый серьезный, последний бунт героя в драматургии Р. Более 5 лет после написания драма запрещалась цензурой.

В написанной в 1991 пьесе-фантазии **«Гофман»** поставлены проблемы природы худож. творчества, судьбы писателя, обреченного существовать одновременно в двух мирах – реальном и воображаемом.

Р. также автор драмы **«Дома»** (о судьбе вернувшихся с войны «афганцев»), комедии **«Скрытая пружина»** (обе – 1989), посв. нравам, царящим среди совр. творческих работников, кн. автобиогр. прозы **«Путешествие в разные стороны»** (1987), многочисленных публиц. выступлений, в которых остро поднимает актуальные нравств. и социальные вопросы.

Соч.: Мои шестидесятые... Пьесы и статьи / Послесл. О. Табакова. М., 1969; Из бесед с молодыми литераторами. М., 1970; Прикосновение к войне // О времени и о себе (1941–1945). М., 1977; Избранное: Пьесы. М., 1983: Гофман // Совр. драматургия. 1996. № 2.

Лит.: Туровская М. О пьесах В. Розова // Москва театральная. М., 1960; Вишневская И. Виктор Розов и его герои // Театр. 1963. № 6; Анастасьев А. Н. Виктор Розов: Очерк творчества. М., 1966; Соловьева И. Герои и темы Виктора Розова // Соловьева И. Спектакль идет сегодня. М., 1966; Рудницкий К. О пьесах А. Арбузова и В. Розова // Вопросы театра – 73. М., 1975; Бугров Б. С. Движение бытовой психол. драмы // Бугров Б. С. Рус. сов. драматургия. 1960–1970. М., 1981; Традиционный сбор: Портрет драматурга Виктора Розова глазами его друзей // Театр. 1983. № 9.

Е. А. Стрельцова.

РОМАНОВ Пантелеймон Сергеевич [24.7(5.8).1884, с. Петровское Одоевского у. Тульской губ.– 8.4.1938, Москва] – прозаик.

Отец, Сергей Федорович Романов – потомственный дворянин, губернский секретарь. В 1889 семья переехала на хутор в Белевском у., где и прошли дет. годы Р. Нередко вместе с братьями Федором и Дмитрием он гостил у своей тетки в имении Яхонтово, описанном впоследствии в пов. **«Детство»**. Деревенский быт и красота среднерус. природы, купола Белева, поездки по праздникам в монастырь Жабынь – эти впечатления детства навсегда привязали Р. к родным местам. Окрестности Одоева, Белева, Тулы воссозданы во мн. его рассказах. В 1894 поступил в Белевское ремесленное училище им. В. А. Жуковского, в 1895–97 учился в прогимназии. Много времени Р. проводил в Белевской библиотеке. В 10 лет попытался сочинять: «Первое литературное произведение, начатое на хуторе в амбаре на чердаке, был роман из английской жизни» (**«Собрание сочинений: В 12 т.»**. Т. 2. С. 24). С 1897 продолжал образование в Тульской мужской классической гимназии. Учился плохо, даже оставался на 2-й год. Но с увлечением изучал рус. лит-ру 19 в.: И. Гончаров, И. Тургенев, Л. Толстой станут учителями и вдохновителями писателя с первых до последних дней творчества.

После окончания гимназии в 1905 поступил в Моск. ун-т на юрид. ф-т, через полгода ушел из ун-та и вернулся к родным в деревню. Принимал нек-рое участие в делах земства, но осн. занятием была лит-ра. В 1907–08 написал первые рассказы, сделал наброски будущего ром. **«Русь»**. В 1909 обратился за советом и помощью к В. Г. Короленко: послал в ж. «Рус. богатство» неск. глав пов. **«Детство»** и рассказ **«Суд»**. Короленко считал публ. преждевременной, но отметил несомненные лит. способности автора. Впоследствии переписка с Короленко была продолжена. В 1911 в ж. «Рус. мысль» появился рассказ Р. **«Отец Федор»** о жизни провинциального священника. Мягкая авт. ирония, замедленный ритм повествования, как будто вязнущий в деталях, переводят рассказ в план филос. раздумий о предназначении человека, необходимости преодоления инерции существования. Критика не обратила внимания на молодого писателя. Оценка М. Горького была сдержанной. Впоследствии, в 1917, Горький проявил к Р. интерес и предполагал выпустить книгу его рассказов в изд-ве «Парус» (Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 3. С. 28).

Служба поверенным в Тульском банке (с 1911) позволила Р. увидеть Россию. Результатом одной из служебных поездок по Амурской железной дороге явились **«Очерки Сибири»** (Рус. ведомости. 1913. 4 апр.). Сибирь потрясла Р. мощью и красотой, созидательной силой и – нищетой, темнотой, которые также встречались на пути. Писатель накапливал жизненные впечатления, собирал интересные факты. Очерковое начало преобладало и в небольших рассказах о родных местах, также опубл. в газ. «Рус. ведомости» (**«Роковое»**, **«Медицина»**, **«Разочарованный»** и др.). В рассказах этого периода: **«Осень»**, **«Суд»** (оба – 1914), **«Женщина»** (1915; впоследствии опубл. под назв. **«Зима»**) те же жанровые сценки рус. провинции; в отличие от путевых и деревенских очерков, в них появился психологизм, намеренная недосказанность, символичность. Филос. начало очевидно в рассказе **«В родном краю»** (1916; позже под назв. **«Русская душа»**), в центре которого – столичный профессор. Оказавшись в родном краю, он чувствует пропасть между собой и деревенскими родственниками, мучительно размышляет о «загадке» нац. характера, о «коренном русском духе». В его восприятии жизнь братьев протекает лишь в сфере физиологии и быта. Тема рус. души, ее противоречий пройдет через все творчество писателя.

В нач. 1-й мировой войны Р. переехал в Петроград. В должности заведу-

ющего статистическим отделом Красного Креста часто ездил на фронт, что давало фактический материал для эпопеи **«Русь»**, над которой трудился с кон. 1900-х гг. В 1915 опубл. первое крупное произв. – пов. **«Писатель»** (Рус. мысль. № 8, 9), в работе над которой автор учел замечания Короленко. Повесть затрагивала одну из существенных проблем нач. 20 в. в России – проблему интеллигенции. Р. весьма критично изобразил своего героя-писателя, который претендует на органическое родство с народом, постоянно рассуждая о силе нар. стихии, но при этом не знает и не понимает народа. Жалкая позиция героя повести в любовном треугольнике только подчеркивает его социальную и творческую несостоятельность.

В 1917 Р. закончил первую кн. ром. «Русь». В нач. 1918 он возвратился в родные места, работает заведующим подотделом Одоевского уездного отдела нар. образования. В том же году в горьковской газ. «Новая жизнь» напечатал цикл очерков **«Народ и жизнь»**, по тональности совпадавших с оппозиционной направленностью газеты. В них Р. констатировал, что пока рев. перемены приносят в когда-то слаженную жизнь деревни только разорение. Крестьяне, получившие власть, хотят истребить всякую собственность (**«Своими силами»**, **«Беднейшие и неимущие»**), уничтожают леса и пахотные поля (**«Случайные дни»**), разрушают, разворовывают дворянские дома (**«Собственники»**, **«Дворяне»**). В 1919 Р. переехал в Москву, где первое время работал в Фотокинокомитете, получив доступ к ист. архивам, столь необходимым для продолжения работы над ром. «Русь». В это время реализовался в полной мере его незаурядный дар чтеца, до сих пор известный только близким. «Читал он настолько сильно, смешно, где надо трогательно, что любая аудитория буквально отвечала овациями на его выступления» (Ардов В. Этюды к портретам. М., 1983. С. 140). А. В. Луначарский, услышав главы из «Руси» в авт. исполнении, откликнулся доброжелательной статьей (Известия. 1922. 22 марта), которая способствовала публ. романа. В 1923 в изд-ве М. и С. Сабашниковых вышла первая кн. Р.– ром. «Русь», воссоздающая жизнь доревн. провинциальной России. Р. написал 5 частей романа, доведя его повествование до 1917. Через все произв. проходит образ дворянина, «типичного представителя издерганной предрев. интеллигенции – эгоцентрика, уязвленного недугом психоанализа на почве внутренней опустошенности» (Е. Ф. Никитина. Предисловие //Романов П. «Собрание сочинений: В 12 т.». Т. 2. С. 12). В 1924 в Москве увидела свет пов. Р. «Детство», над которой он работал в 1903–20. Автобиогр. основа произв. предопределила его лирич. интонацию. Событийный ряд небогат, неторопливы описания природы, размеренного провинциального усадебного быта. Писателю дорога атмосфера органической связи ребенка с семьей. Драматизм в повествование вносят наблюдаемые автором приметы разрушения дорогого ему патриархального уклада, постепенного превращения поместного быта в быт дачный, временный.

Широкую известность в 20-е гг. принесли Р. небольшие рассказы – случаи из жизни. Они пронизаны юмором, есть в них и острая сатира. Бытовые, анекдотичные ситуации «смешных» рассказов заключают в себе совсем невеселые мысли о стремительной, стихийной, нередко беспощадной ломке корневого российского быта. Жизнь людей вынужденно подчиняется абсурдным установкам и неизбежно сама становится абсурдной (рассказ **«Верующие»**). Р. становится признанным мастером короткого сатирического рассказа, но его творческий поиск не исчерпывается этим жанром. В цикле рассказов 20–30-х гг. писатель предстает как тонкий психолог, исследующий новые нравы. Большое место уделяет Р. теме любви, проблемам пола. Рассказы **«Яблоневый цвет»**, **«Черные лепешки»**, **«Без черемухи»**, **«Актриса»** точно передают не только переживания героев, но и колорит времени, его настроения. Интересна авт. позиция: в рассказе нет приговоров, оценок. Сокровенный смысл жизни читатель должен увидеть сам, ощутить филос. значимость мира природы. Человек или включен в нее как родственное ей существо (художник – герой рассказа «Яблоневый цвет»), либо отторгнут от нее, даже враждебен ей – беден душевно, ущербен (герой нашумевшего рассказа «Без черемухи»). Сильнейшие стороны дарования писателя – наблюдательность, глубокое знание жизни, лаконичность – в полной мере проявились в рассказах этого периода, времени наибольшей популярности Р. Он сотрудничает в альм. «Недра», печатается в ж-лах «Красная новь», «Новый мир», «Молодая гвардия», «Прожектор». Изд-во «Никитинские субботники» в течение 5 лет выпускает два его собрания сочинений: в 7 и в 12 тт., отд. тома выходят доп. тиражами. О нем пишут крупные критики – В. Ф. Переверзев, А. К. Воронский, А. З. Лежнев, Д. А. Горбов. Н. Н. Фатов посвятил Р. большую статью в альм. «Прибой», назвав его «художником первой величины». Рапповская критика ругала Р. за мелкотемье, идеализацию патриархальной России (Ингулов С. Бобчинский на Парнасе // Молодая гвардия. 1929. № 11), что не снижало его популярности. Во мн. театрах с успехом шла его пьеса **«Землетрясение»** (1924).

В 1928 появился ром. Р. **«Новая скрижаль»**. Долгие годы Р. работает над книгой о сущности иск-ва **«Наука зрения»** (не опубл.; рукопись в ЦГАЛИ и ИМЛИ). Р. подчеркивал приоритетность собственно эстетических ценностей, необходимость учебы у классиков, независимость писателя от требований критики. В 1930 отчетливо обнаружилось несовпадение Р. с официальным направлением в культуре. Конфликт возник в связи с публ. его ром. **«Товарищ Кисляков»**, посв. драме интеллигента, вынужденного приспосабливаться к идеологическому диктату. Произв. было воспринято официальной критикой как «глубоко политически реакционная вещь ... как очередная вылазка активизирующихся реакционных сил в нашей литературе» (На лит. посту. 1930. № 19. С. 90). Все журналы и изд-ва перестали печатать произв. Р. Издание альм. «Недра», в котором он печатался, было приостановлено, а альм. позднее закрыт. После покаянной речи Р. на расширенном заседании первого Пленума Оргкомитета СП (с 23 нояб. по 3 дек. 1933) цензурный запрет на его произв. был снят. Р. сотрудничал в ж. «Крокодил», выступал на 1-м съезде сов. писателей с речью о сатире. В 1935–38 напечатал лишь 2 рассказа. Скончался в Москве от лейкемии. В 1939 Гослитиздат выпустил однотомник его избр. прозы. С тех пор вплоть до 1984 его произв. в нашей стране не издавались, имя Р. незаслуженно замалчивалось. Произв. Р. переведены на мн. европейские языки. Сегодня почти все значительное в его творческом наследии возвратилось к читателю.

Соч.: Собр. соч.: В 7 т. М., 1925–27; Полное собр. соч.: В 12 т. М., 1928–29; Избр. произв. / Сост., вст. ст. и коммент. С. Никоненко. М., 1988; Светлые сны: Ром., рассказы. М., 1990; Рассказы. М., 1991.

Лит.: Фатов Н. Пантелеймон Романов // Прибой: Альм. первый. Л., 1925; Пантелеймон Романов / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М., 1928; Милонов Н. Рус. писатели и Тульский край. Тула, 1971; Ардов В. Этюды к портретам. М., 1983; Петроченков В. Творческая судьба Пантелеймона Романова. Нью-Йорк, 1987; Сушилина И. К. «Дорогой своей подлинной жизни» // Романов П. С. Яблоневый цвет: Пов. и рассказы. М., 1991.

И. К. Сушилина.

РОМАШОВ Борис Сергеевич [18(30).6.1895, С.-Петербург – 6.5.1958, Москва] – драматург, публицист, лит. критик.

Род. в актерской семье. В 1915 окончил школу в Киеве, до 1921 работал в театре, в 1922 переселился в Москву. Учился на юрид. ф-те Моск. ун-та, который оставил из-за недостатка средств. Занимался журналистикой, театральной критикой. В 1924 написал пьесу **«Федька-есаул»** – одно из первых произв. сов. драматургии. Наряду с «Марьяной» А. Серафимовича, «Красной правдой» А. Вермишева, «За Красные Советы» П. Арского, «Захаровой смертью» А. Неверова и др., эта пьеса рассказывала о классовом расслоении деревни и событиях Гражданской войны. Взаимная ненависть родных, ставших по разные стороны идеологических баррикад,

филос. оправдание кровопролития как необходимой прелюдии к новой счастливой жизни – в сфере проблематики; натурализм, полит. декламация, перевес изобильного, сознательно корявого слова над вялотекущим действием – в сфере худож. формы: таковы отличительные черты этой ранней драматургии Р.

Но если для литераторов «случайных» дебют в драматургии стал одновременно и финалом, то Р. вскоре нашел свой род лит. творчества, свою манеру и своих героев. Прирожденный артистизм, широкая образованность, профессиональная работа со мн. выдающимися актерами и режиссерами позволили начинающему драматургу оставить малознакомую ему тему (жизнь вздыбленной революцией деревни) и обратиться к истинно своему материалу и жанру – быту мещан и нэпманов, освещаемому в форме сатирической комедии. Случилось совпадение художнической личности и лит. пристрастий: раздражительно-остроумный, желчно-веселый, едко-иронический, постоянно готовый к насмешке и меткому словцу драматург легко овладел своим драматургическим «полем».

Комедия Р. **«Воздушный пирог»** (1925) пришлась по вкусу и театрам и зрителям. В ней были подмечены типические приметы времени, созданы характеры одновременно правдивые и гротескные. Имя героя пьесы Семена Рака – хлопотливого жулика, местечкового Ротшильда, одаренного негодяя, обаятельного пройдохи, человека, получающего деньги из воздуха и вновь обращающего их в воздух,– сразу же стало нарицательным, определяющим некие существенные черты характера «рыцарей нэпа», как раз и скомпрометировавших его своим кипучим мошенничеством. Если честное слово купца в пьесах А. Островского было абсолютной «совестной» гарантией, то «честное слово» нового «купца» уже само по себе становилось залогом обмана. Образ Семена Рака стал первым прототипом классического героя лит-ры века афер – Остапа Бендера из знаменитой дилогии И. Ильфа и Е. Петрова. Само назв. комедии «Воздушный пирог» вошло в жизнь, стало привычным определением многих жульнических проделок «честных» сов. банкиров и банков.

В жанре сатирической комедии написана и следующая пьеса Р. **«Конец Криворыльска»** (**«Заре навстречу»**, 1926). В ней действуют колоритные фигуры: от нэповских монстров и разложившихся комсомольцев до тайных врагов и попавших под влияние растленной буржуазной морали вчерашних героев Гражданской войны. Мн. типические характеры, рожденные временем и впоследствии ставшие расхожими в сов. лит-ре, Р. первым убедительно ввел в контекст сатирической летописи эпохи – с неизменным драматургическим блеском, обусловленным прекрасным знанием законов сцены. Злая ирония автора вела его к смелым, по тем временам, гиперболам (так, былой «Криворыльск», очищенный от «кривых» рыл прошлого, называется теперь городом «Ленинск» – страшная, и может быть, не до конца осознанная даже самим комедиографом метафора).

Среди лучших пьес Р.– драма **«Огненный мост»** (1929), посв. взаимоотношениям интеллигенции и революции. Старый адвокат Дубравин, его жена, известная актриса, скорбящая по старой культуре, их сын, сделавшийся из недовольного революцией ее врагом, дочь, нашедшая свою любовь в стане революционеров – все это многочисленное население пьесы, рассмотренное драматургом то сатирически, то мелодраматически, переходит – или так и не может перейти через «огненный мост» революции.

Главный герой пьесы, «красный директор» Хомутов, муж Ирины Дубравиной,– идеальный руководитель нового типа, не знающий ни рефлексий, ни страданий, связанных с личными переживаниями. Образ Хомутова, история возрождающегося завода близки драматургии Н. Погодина. Но если тот рассматривал эти характеры и темы в русле жесткого документализма, то Р. избрал путь эффектной мелодрамы, острой сатирической комедии. Поставленная в Малом театре, эта пьеса с ее крепко «сшитыми» ролями помогла знаменитым актерам старой школы выступить в новом репертуаре.

В 1933 появилась пьеса Р. **«Бойцы»**, где автор пытается разобраться в армейских делах, осуждая воен. доктрины классических нем. авторитетов и воспевая российское умение вести войны «по-суворовски», «по-кутузовски», что означает у Р. понимание солдатских сердец, но не требование железной дисциплины. Однако диспут между военспецом Ленчицким и командиром сов. выучки Гулиным по-существу схематичен, лишен живой диалектики. Эта пьеса, направленная против разумного изучения потенциальных врагов, невольно своей взаимоисключающей постановкой вопроса подготовила ту неразбериху и растерянность, которые царили в командном составе армии первых дней и месяцев Отеч. войны.

Комедии **«Со всяким может случиться»** (1940) и **«Знатная фамилия»** (1943) посвящались все тем же темам – отличным делам достойных производственников, сатирическому обличению отставших, «заблудившихся». Самобытность ромашовских пьес жила в его любви к людям редких профессий, к цирку (сохранилось неск. сценариев Р. для цирковых программ) и театру. Артисты, факиры, фокусники, клоуны, акробаты часто становятся действующими лицами его комедий, оттеняя своей необычностью закономерность появления новых характеров.

Однако склонный к подозрительности писатель начинает перекладывать личные обиды в формы общественного протеста по поводу «множащихся» врагов сов. власти и сов. культуры. Так возникает драма **«Родной дом»** (1938), призывающая к бдительности, к расправе с теми, кто, по уверению Р., все еще мечтает о реставрации капитализма. Писателю изменяют и юмор, и профессионализм, он возвращается к стилю полит. агитки ранних пьес, от которого некогда так счастливо отошел в комедии «Воздушный пирог». Закономерной в этой связи выглядит и пьеса **«Великая сила»** [1947, Сталинская (Гос.) премия 1-й степени, 1948], где Р. включается в развязанную в стране «борьбу с космополитизмом»: смешны в этой пьесе не столько «низкопоклонцы» перед Западом, сколько сам автор, скатывающийся до осуждения иностранных мод, заграничных блюд и даже американских авторучек, которые никак не могут быть лучше наших.

Р. выступал и как театральный публицист, критик, последовательно отстаивая реалистическое иск-во, верность классическим традициям. Однако и на этом пути он начинает жестко противопоставлять любые искания в области формы великим и непререкаемым авторитетам. Нек-рые статьи Р. кон. 40-х гг. стали выполнять «полицейские» функции партийной печати в борьбе с «космополитами», вчерашними коллегами драматурга, вольно или невольно становясь даже недостойным способом конкурентной борьбы с талантливыми литераторами.

Поистине доброго слова заслуживает Р.-педагог Лит. ин-та им. М. Горького, где он создал ф-т драматургии и долгие годы вел семинар по сценической лит-ре, оставив в памяти своих учеников не столько конъюнктурные «идейные» наставления, сколько крепкие профессиональные уроки мастерства.

Соч.: Пьесы. М., 1954; Звезды не могут погаснуть: Из неизданного. М., 1966.

Лит.: Ромашов Б.С. Вместе с вами: [Биогр.-док. мат-лы писателя]. М., 1964.

И. Л. Вишневская.

РОЩИН Михаил Михайлович; наст. фам. Гибельман (10.2.1933, Севастополь) – драматург, прозаик, сценарист.

Писать начал в дет. возрасте. Первый опубл. рассказ **«Теплая сталь»** (1952) – о заводе, где он работал фрезеровщиком, был отмечен премией газ. «Моск. комсомолец». Окончил Лит. ин-т им. М. Горького.

Перу Р. принадлежат сб-ки пов. и рассказов **«В маленьком городе»** (1956), **«Каких-нибудь двадцать минут...»** (1965), **«С утра до ночи»** (1968), **«24 дня в раю»** (1971), **«Река»** (1978), **«Рассказы с дороги»** (1981), **«Южная ветка»** (1982), **«Чертово колесо в Кобулети»** (1987), **«На сером в яблоках коне»** (1988) и др. Писатель неоднократно отмечал, что «считает себя про-

заиком, а его считают драматургом» (авт. предисловие к сб. **«Пьесы»**, 1980); тем не менее, большую известность принесла ему драматургия. Р.– автор пьес **«Седьмой подвиг Геракла»** (1963), **«Дружина»** (1965), **«Старый новый год»** (1966), **«Валентин и Валентина»** (1972), **«Эшелон»** (1973), **«Девочка, ты где живешь?»** (др. назв. **«Радуга зимой»**; 1974), **«Мой бедный Марат»** (1974), **«Ремонт»** и **«Муж и жена снимут комнату»** (обе – 1975), **«Спешите делать добро»** (1979), **«Близнец»** (1984), **«Вся надежда»** (др. назв. **«Роковая ошибка»**), **«Перламутровая Зинаида»** (обе – 1986), **«Аристофан, или Постановка комедии "Лисистрата" в городе Афины»** (1987), **«Шура и Просвирняк»** (1988; одноим. пов.).

Р. работал над инсценировками произв. классической лит-ры, в т. ч. «Острова сокровищ» Р. Стивенсона (Центральный театр Сов. Армии), «Анны Карениной» Л. Толстого (МХАТ), «Мастера и Маргариты» М. Булгакова (Тюменский областной драматический театр). По его сценариям сняты к/ф: **«Это серьезно»** (по мотивам пьесы «Валентин и Валентина»; 1975), **«Новые приключения янки при дворе короля Артура»** (1984), **«Старый новый год»** (по одноим. пьесе; 1986), **«Шура и Просвирняк»** (по одноим. пьесе; 1988), **«Ситцевый городок»** (по пьесе «Вся надежда»; 1989), **«Эшелон»** (по мотивам одноим. пьесы; 1990).

Пристальный интерес к современности и современнику отличает прозу и драматургию Р. При этом внимание писателя сосредоточено гл. обр. на общечеловеческих проблемах. После выхода в свет первых прозаических сб-ков Р. наряду с одобрением читателей и критиков были и упреки в миросозерцательном благодушии, излишней умиротворенности в ущерб подлинному драматизму и сложности жизни, а также призывы обратиться к острым социальным темам. Однако выбор честной человеческой жизни в качестве предмета исследования, нек-рая усталость, недоверие и отстраненность от общественных тем и повышенное внимание к проблемам самоопределения и нравств. выбора личности принципиальны для Р. Его проза – это широкий спектр жизненных впечатлений, сюжетов, характеров. Здесь соседствуют повести о городских «трудных» девочках-подростках (**«Роковая ошибка»**) и молодом И. Бунине (**«Бунин в Ялте»**); рассказ о первой любви, не выдержавшей напора внешних обстоятельств (**«Бабушка и внучка»**) и история любви последней, вместе с которой уходит жизнь («Чертово колесо в Кобулети»); полная напряженного психологизма повесть на вечную тему «талантов и поклонников» (**«Сад непрерывного цветения»**) и мозаичные картины из жизни худож. и околохудож. элиты (**«Море волнуется»**); рассказ о женщине, вновь открывающей для себя простые истины верности и любви (**«Июль»**), и ироничная зарисовка о мужчине, творящем идеал в своем воображении (**«Алина»**). Автор внимателен к повседневности с ее житейскими драмами, давящим бытом и неустроенными судьбами и одновременно с ее радостями, человеческим взаимопониманием и даже прорывами в сферу ирреального. Один из исследователей определил идейно-тематические составляющие прозы Р. как «отданность бытию и безусловный приоритет частной жизни» (Виноградов И. О прозе Михаила Рощина // Рощин М. Избранное. М., 1988. С. 664). Для Р. характерна увлеченность, порой завороженность жизнью во всех ее проявлениях; идея ее самоценности – один из лейтмотивов его прозы. В этом мироощущении – источник «умиротворенности и благодушия» писателя, глубоко оптимистичной и гуманной основы его творчества.

Широк и жанровый диапазон прозаика. Ему доступны и психол. повесть, и притча; динамичный сюжет и почти бессюжетное повествование («Бунин в Ялте», «Южная ветка» и др.); в одном сборнике часто сведены житейские истории и «подлинно фантастические рассказы», по авт. определению (**«Канистра»**, **«Викинг»** и др.). Стилистически прозаик тяготеет к реалистическим традициям рус. классической лит-ры. Его отличает бережное отношение к слову, богатство интонаций и психол. языковых мотивировок, отсутствие экстравагантности и вычурности. Р. присуще мастерство психол. характеристики. Узнаваемы и органичны в его повестях и рассказах колоритные персонажи разного возраста и пола, представляющие тот или иной социальный и культурный слой общества.

Идейно-худож. тенденции, отразившиеся в прозе Р., во многом характерны и для его драматургии. Тот же интерес к жизни современника, и прежде всего духовной, личной жизни, та же многоплановая повседневность, столь же узнаваемые колоритные характеры. В сравнении с прозой усиливается социальное звучание произв., в особенности в пьесах сатирического плана. Первый драматургический опыт – «Седьмой подвиг Геракла» – сатира-иносказание с использованием мифологического сюжета о греческом герое, очищающем от многолетней грязи конюшни (государство?) царя Авгия, не утратил актуальности в момент постановки в 1987 (театр-студия «Современник-2»).

В комедии-притче «Ремонт» (Моск. театр сатиры, Ленинградский театр комедии, 1975) история капитального ремонта дома осмыслена драматургом как история «ремонта» человеческих душ через общение, как очищение и обновление социальной жизни и человеческих отношений.

В комедии «Старый новый год» (МХАТ, 1973; Ленинградский театр комедии, 1974) разрабатывается тема опустошающего душу «вещизма». В фарсовых, гротесковых тонах представляет драматург жизнь и быт «принципиально рабочего» Себейкина с его незамысловатой жизненной философией («живи проще!») и хищным инстинктом собственника («снегоочиститель, и тот на себя гребет!») и конструктора по интерьеру Полуорлова, пресыщенного и ироничного сноба, мечтающего спустить в мусоропровод большую часть вещей и тем самым получить «духовную свободу». Герои-антиподы быстро находят общий язык. Обычно мягкий в оценках и нетенденциозный, Р. достаточно язвительно высмеивает в этой комедии без положительных героев печальные нравств. итоги, к которым приводит недостаток духовной культуры при материальном достатке.

Полна сатирического пафоса и пьеса «Перламутровая Зинаида» (МХАТ, 1986). Именно так называется произв., которое никак не удается главному герою – писателю Аладьину. Роман для него – редкая возможность уйти из суетной действительности в мир мечты и гармонии, но жизнь в лице ревнивой и алчной жены, редактора-конъюнктурщика, актрисы, требующей роли, берет свое... Шедевр не получился, надежды не сбылись – на всем лежит печать иронического скепсиса поздних 70-х гг., когда и была написана пьеса.

Др. группу составляют, по определению автора, «лирические» пьесы, в основу которых положены любовные или внутрисемейные коллизии («Валентин и Валентина», «Муж и жена снимут комнату», «Спешите делать добро» и др.). В них закономерно явное внимание драматурга к ситуации, когда герой стоит перед нравств. выбором. В 70-е гг. ряд талантливых драматургов (А. Вампилов, А. Дворецкий, Р. Ибрагимбеков и др.) отличало внимание к социальным процессам нравств. развития, к взрослению личности. Исследователи увидели в этом обращение к чеховским принципам построения драмы.

В пьесе «Валентин и Валентина» («Современник», 1971; МХАТ; Ленинградский Большой драматический театр, 1972) молодые герои отстаивают свое право на любовь и самостоятельную жизнь, не только вступая в конфликт с родителями, но и преодолевая множество внутренних барьеров, сомнения, страх, малодушие. Именно этот процесс познания себя, драма первого серьезного жизненного испытания привлекают автора пьесы прежде всего. Сюжетно и тематически продолжает ее семейно-бытовая комедия «Муж и жена снимут комнату» (Ленинградский театр драмы и комедии, 1976). Р. прослеживает извечное столкновение представлений об идеальной любви с действительностью. Симпатизируя героям, драматург все же оставляет открытым финал пьесы, не

настаивая на однозначно счастливом конце.

Необычная ситуация положена в основу пьесы «Спешите делать добро» («Современник», 1980). Глава семьи Мякишевых, возвратившись из командировки, привозит с собой девочку-подростка, которую спас от самоубийства. В размеренный быт столичной семьи вторгается недетская драма Оли Соленцовой, которая становится для окружающих нравств. испытанием. Драматург показывает, как порой важно не только сделать, но и отстоять добро.

Особое место в драматургии Р. занимает пьеса «Эшелон» (МХАТ, «Современник», 1975; 3-я премия и диплом 3-й степени на фестивале «Московская театральная весна-75» присуждены за триптих на воен. тему из спектаклей «Вечно живые» В. Розова, «Из записок Лопатина» К. Симонова и «Эшелон» Р.). Она имеет автобиогр. характер, посвящена матери драматурга и связана с его дет. впечатлениями от эвакуации во время Великой Отеч. войны. В пьесе очень сильны элементы эпического повествования, что придает ей нек-рую статику и снижает сценичность, однако ее высокий героико-лирич. пафос, живые характеры женщин, в судьбах которых обобщена судьба народа на войне, ставят «Эшелон» в ряд лучших произв. драматурга.

Очень непростой была сценическая жизнь мн. пьес Р. В нач. 60-х гг. реж. Б. А. Львов-Анохин планировал поставить «Седьмой подвиг Геракла» в Малом театре. Но пьеса появилась на др. сцене лишь 25 лет спустя. 2 года «Современник» добивался разрешения играть «Эшелон», многочисленные переделки затормозили на 7 лет постановку «Старого нового года» во МХАТе, а пьеса «Валентин и Валентина» шла там без объявления в афише, пока в высоких инстанциях обсуждалась приемлемость ее языка и коллизий. Любимая пьеса Р. «Ремонт» с успехом шла в Театре сатиры, пока не была снята со сцены по решению официальных органов в 1979. 10 лет длилась борьба за постановку «Перламутровой Зинаиды».

Более чем за 30 лет творческой деятельности Р. приобрел широкую популярность среди читателей и зрителей и репутацию одного из наиб. востребованных драматургов. «Он действительно творческий и мобильный человек,– пишет О. Ефремов, поставивший на сцене МХАТа не одну пьесу Р.,– кажется, что конца его придумкам и юмору нет. Юмор этот добрый, позитивный... Слово у него емкое, объемное, вкусное ... он его любит, чувствует, он им играет» (Ефремов О. Начнем с себя // Совр. драматургия. 1986. № 3. С. 9).

Значительное место в творчестве писателя занимают публицистика и лит. критика. Творческие заслуги Р. отмечены в 1984 орденом «Знак Почета».

Соч.: Пьесы. М., 1980; Рассказы с дороги. М., 1981; Чертово колесо в Кобулети: Рассказы. М., 1987; Полоса: Повести, рассказы, статьи. М., 1987; Избранное: Пов., рассказы / Послесл. И. Виноградова. М., 1988.

Лит.: Зубков Ю. Позиция критика // Огонек. 1972. № 13; Бочаров А. Круги художественного конфликта // Вопросы лит-ры. 1974. № 5; Фролов С. Судьбы жанров драматургии. М., 1979; Станилов Б. Парадоксы добра // Театр. М., 1981. № 46; Латынина А. Минута застарелого тяготения // Лит. газ. 1985. 7 авг. *И. В. Монисова.*

РУБИНА Дина Ильинична (19.9.1953, Ташкент) – прозаик.

Отец – художник, мать – историк. Окончив Ташкентскую консерваторию (1977), преподавала музыку в республиканском Центре культуры Узбекистана. Одновременно профессионально занималась писательским трудом. С 1990 живет в Израиле. Работала лит. редактором «Пятницы» – художественно-публиц. приложения к русскоязычной газ. «Наша страна». Удостоена лит. премии им. Арье Дульчина (1990), премии писательского союза Израиля (1995). Ее пов. **«Двойная фамилия»** (Звезда Востока. 1989. № 3), переведенная на франц. яз., признана во Франции лучшей книгой лит. сезона 1996.

Среди мн. примеров того, как полит. перемены в России сказались на писательской индивидуальности, случай с Р. особенно примечателен. Даровитая ташкентская девочка начала публ. забавные «юморески» еще в школьные годы. Став писательницей, быстро нашла свою нишу в сов. юношеской лит-ре – всевозможные нравственно-житейские истории рассказывались ею с большим драматизмом и вместе с тем с неизменной усмешкой, свидетельствовавшей как об оптимистическом взгляде на жизнь, так и о трезвом понимании всей «беллетристичности» предпочитаемых в юношеской лит-ре коллизий. Что будет, если очень красивую случай сведет с очень некрасивым? Если при распаде молодой семьи ребенок останется на руках у неумелого отца? (**«Этот чудной Алтухов»** // Юность. 1976. № 3). Если с первого дня своей милицейской службы герой решит руководствоваться твердыми заповедями добра, сочувствия людям? (пов. **«Завтра, как обычно...»** // Юность. 1984. № 7). Если девочка безоглядно влюбилась как раз в тот момент, когда надо решаться на смертельно опасную операцию? (пов. **«Когда же пойдет снег?..»**).

Каждый раз жизненные испытания выводят героев на новый, более высокий моральный порог, принципиальность и порядочность получают свою награду, а отступничество предается осмеянию. Подобные сюжеты при всей своей идеологической «невинности» чем-то противостояли железным клише соцреализма, потому и приветствовались в самом популярном в те годы молодежном ж. «Юность». Дебютировав здесь в 1971 рассказом **«Беспокойная натура»**, Р. надолго становится его активным автором (рассказы **«По субботам»**, **«Возвращение к пройденному»** и др.). Вместе с тем Р. охотно печатают и в Узбекистане. Ж. «Звезда Востока» публ. рассказ **«Когда я стану бриться...»** (1985. № 1), пов. «Двойная фамилия» и др., в местном изд-ве выходит «первая книга автора» – сб. **«Когда же пойдет снег?..»** (1980), затем книжки **«Дом за зеленой калиткой»**, **«Отворите окно!»**. По ее произв. снимаются к/ф, ставятся радиоспектакли, инсценировки для театра и телевидения; министерство культуры УзССР в 1982 премировало ее пьесу-мюзикл **«Чудесная дойра»**. Молодую писательницу замечает столичная критика, переводят за рубежом. Болгарский литературовед Н.Манолова отмечала в предисл. к сб. **«Завтра, как обычно...»** (Пловдив, 1985), что сов. писательница «владеет тайной музыкальной фразы» и ей присуще «честное, откровенное отношение к нравственным проблемам».

Отъезд в Израиль словно оборвал столь складно свивающуюся творческую нить – имя Р. вскоре сошло с лит. страниц, что вообще было характерно для бурных лет «перестройки», когда по различным причинам легко исчезали и др. писательские имена. К тому же теперь в «юношеской повести», пусть и не с той же утонченностью и прирожденным иронизмом, но тем не менее в ее пересмешливо-сентиментальной манере уже работал каждый второй.

Когда же по прошествии времени в моск. ж-лах стали появляться вещи за подписью израильской рассказчицы, мн. читатели восприняли ее как новооткрытое дарование – «возвращенная» Р. и в самом деле мало походила на прежнюю сочинительницу «юношеских повестей». Настоящий переворот произошел за эти годы в душевном мире, в жизневосприятии писательницы, пережившей не только драму «смены родины», резкой перемены судьбы и самоутверждения в новом обществе, но и ощутившей иной масштаб личности, когда она оказалась столь непосредственно причастной к овеянному легендами ист. прошлому. Как и к будущему, неотъемлемому от происходящего на Земле обетованной. Будущему, ради которого стоит превозмочь вечную неприкаянность, одиночество художника на миру, все тяготы незнакомого образа жизни. Подчинить ему и писательскую индивидуальность: иное назначение приобрели теперь и психол. изыски, казавшиеся раньше самодостаточными, и бытовая детализация, и всепроникающий иронизм, порой звучащий на грани отчаяния. Стиль стал действительно категорией мировоззренческой.

Сама писательница, пытаясь осмыслить происшедшее, говорит, что ныне ее все больше волнует «вибрация жизни человека, интеллектуала, на грани между двух стран. Существует достаточно

глубокий мир человека и России, мне этого хватит до конца дней». Что касается новой ее, «исторической», родины, то «Израиль постоянно находится в центре мирового внимания, это не может не наложить отпечаток на мировоззрение живущего в нем человека. Это очень театральная, кинематографическая страна. Я говорю о токе жизни... Израиль живет в ритме трагикомедии. Я люблю работать в этом жанре...» (ст. **«"Люблю кисло-сладкое и остро-соленое",– говорит о своих вкусах бывшая советская, а ныне израильская писательница»** // Лит. газ. 1993. 24 нояб.).

Проза Р. стала откровенно автобиографической. Не заслоняясь каким-либо «лирическим героем», она пишет о своем, лично пережитом, через собственную судьбу, брошенную в стремительный поток времени, старается понять судьбу человеческую вообще. Как и сокровенный смысл самого потока, устремленного то ли к бездне, то ли к океану благоденствия. Любопытно, как жанрово «укрупняется» проза, присылаемая писательницей из Израиля. Она словно заново проходит творческие ступени: сначала рассказы (**«Яблоки из сада Шлицбутера»** и др.), затем повести – излюбленный жанр, всего более отвечающий лирико-ироническому дару Р. Ее стиль, лаконичный, ассоциативно-«штриховой», позволяет даже на малой площади проследить целую жизненную историю, вывести галерею персонажей, представляющих самые различные типы душевной организации. При этом «огруженность» сюжета мало волнует – в интервью «Лит. газ.», упомянутом выше, автор признается, что «привыкла работать на психологии, это мой материал, а не на сюжетах...».

В пов. **«Во вратах Твоих»** (Новый мир. 1993. № 5), которая, собственно, и всколыхнула новый интерес к творчеству Р., особенно после выдвижения ее на Букеровскую премию (1994), панорама суетных иерусалимских будней, жизнеустройство свежеявленной репатриантки развертывается на грозном фоне войны, летящих на Израиль ракет. От сопряжения этих планов возникает чувство нервического и бесшабашно-дерзкого восприятия современности. Чувство, которое теперь станет отзываться и в картинах прошлой российской жизни в пов. **«Один интеллигент уселся на дороге...»** (Иерусалим, 1994), **«Глаза героя крупным планом»** (1995; др. назв.– **«Камера наезжает!»** // Иск-во кино. 1995. № 8). Незатейливые их коллизии, связанные с писательским Домом творчества или злоключениями прозаика на киностудии, чреваты трудным раздумьем о несовершенстве миров – как нашего внутреннего, так и окружающего нас. Неудивительно, что повесть о комичных киношных нравах может восприниматься и как сгусток «экзистенциального одиночества» (Быков Дм. Прямой телефон с Богом // Лит. газ. 1996. 17 июля).

Наиб. успех писательнице принес жанр, впервые ею опробованный, – роман. В Израиле он вышел под назв. **«Вот идет Машиах!»** (1996), у нас же в ж. «Дружба народов» (1996. № 9, 10) – **«Вот идет Мессия!»**. Хотя придирчивая критика и нашла в нем неск. самостоятельных повестей,– как, заодно, обнаружила и сюжетную «размытость», происходящую от многофигурности, претензии на энциклопедически полное изображение всех сторон израильской культурной жизни, а всего более от «раздвоенности» главной героини на журналистку Зяму и «известную писательницу N.», каждая из которых выглядит очевидной ипостасью самого автора. Однако важно, что в романе рецензенты за всеми стилистическими шероховатостями не проглядели его филос., мировоззренческой сущности. Произв. лестно сравнивали с булгаковским «Мастером и Маргаритой», с прозой И. Бабеля, который мог преклоняться перед прелестью малой подробности и посмеиваться над глобальными угрозами. Подобная парадоксальность, свойственная и Р., всегда позитивна: из «сора» будничности вырастает мудрость бытия, фарс оборачивается мистерией, а паноптикум Ноевым ковчегом. Как ни вышучивает автор «заболтанность» еврейских ожиданий Мессии-Машиаха (эпиграф к ром.: «Когда долго говорят о Мессии, приходит его осел»), но за этим стоит не что иное, как наша вера в лучшее, истинное. По-земному насущно звучат в романе такие библейские понятия, как искупительная жертвенность, возвращение к корням своим, прозрение смысла и судьбы.

Своя парадоксальность есть и в том, что упрекаемый в «дробности» роман на самом деле собрал воедино, ретроспективно укрупнил все, что предшествовало ему в творчестве Р., и как стало понятно, являлось слагаемым одного единого духовного поиска, перед серьезностью и одержимостью которого выглядят досужими любые претензии «классической» стилистики: автору ли не знать, какие средства и приемы ему необходимы прежде всего,– каждый настоящий художник творит эстетику заново.

Соч.: Рисунок Леже: Житейские сцены в двух действиях. [Б. м.], 1981; Дом за зеленой калиткой. Ташкент, 1982; Любка // Огонек. 1989. № 25; Двойная фамилия. М., 1990; Яблоки из сада Шлицбутера // Огонек. 1992. № 44; Глаза героя крупным планом // Время и мы. 1995. № 130; «Вот идет Мессия!». М., 1996; Уроки музыки. Иерусалим, 1996; О себе. Я – офеня // Знамя. 1997. № 4; Ангел-конвойный. М., 1997; Последний кабан из лесов Понтеведра // Дружба народов. 1999. № 4.

Лит.: Абрамова В. Когда же пойдет снег?.. // Дет. лит-ра. 1979. № 3; Русина М. Мир формирующейся души // Лит. учеба. 1980. № 5; Жуховицкий Л. Открытия – впереди // Юность. 1983. № 11; Кирсанов В. Эскиз к портрету // Нева. 1985. № 12; Быков Д. Вот придет Букер // Октябрь. 1995. № 1; Питляр И. До смешного жаль... // Новый мир. 1995. № 5; Аннинский Л. Отсечено? Отрублено? Отрезано? // Дружба народов. 1996. № 10; Марченко Алла. «...С прекрасным видом на Ершалаим» // Новый мир. 1997. № 3; Шульпяков Г. Небесный конвой // Независимая газ. 1998. 22 янв.

В. М. Литвинов.

РУБЦОВ Николай Михайлович (3.1. 1936, пос. Емецк Архангельской области – 19.1.1971, Вологда) – поэт.

Сын погибшего в Великую Отеч. войну политработника («Мать умерла. Отец ушел на фронт. / Соседка злая / Не дает проходу. / Я смутно помню / Утро похорон / И за окошком / Скудную природу» – стих. **«Детство»**). Потеряв 6 лет от роду мать, Р. воспитывался в дет. домах. С 7 до 14 лет – в дет. доме с. Никольского Вологодской области. В 1950 закончил Никольскую школу-семилетку, поступил в лесотехнический техникум г. Тотьмы. Достигнув 16-летнего возраста, скитался по стране, работал библиотекарем, кочегаром на судне Тралфлота, затем служил срочную службу на Сев. флоте. После демобилизации работал в Ленинграде на Кировском заводе, «пробуя» разные профессии (кочегара, слесаря-сантехника, шихтовщика и др.).

В 1964 ж. «Юность» в номере, посв. творчеству молодых авторов, опубл. подборку ранних стихов Р., содержащих лит. «отзвуки» его жизненных перипетий (напр., стих. **«Я весь в мазуте, весь в тавоте,** / Зато работаю в Тралфлоте!»). К этому времени поэт уже учится в Лит. ин-те им. М. Горького, поступив в него в 1962. В круг общения в годы учебы входят С. Куняев, А. Передреев, В. Соколов. В 1964 исключен из ин-та за нарушение дисциплины. Сиротство, детдомовское детство и отрочество, всегдашняя бесприютность сформировали, несомненно, весьма противоречивый, дисгармоничный склад его натуры, который часто затруднял ему жизнь. Вскоре он был восстановлен в ин-те, но переведен на заочное отделение. Для Р. это многое осложняло, поскольку ему негде было жить.

На фоне бытовых неурядиц особенно впечатляют лит. успехи Р. в эти годы. С 1964 он постоянный автор ж-лов «Молодая гвардия», «Октябрь», еженедельника «Лит. Россия» и др. изданий. В 1965 в Архангельске выходит его кн. **«Лирика»**, в 1967 в Москве в изд-ве «Сов. писатель» – кн. **«Звезда полей»**, сразу замеченная критикой и ставшая началом признания поэта.

В 1969 в Архангельске выходит кн. **«Душа хранит»**, а в 1970 в Москве – последний прижизненный сб. **«Сосен шум»**. Через неск. месяцев жизнь Р. трагически оборвалась. Критик В. Кожинов, пожалуй, более чем кто-либо сделавший для пропаганды творчества поэта, так говорил о его гибели: «В морозную крещенскую ночь, 19 января 1971 года, Николай Рубцов во время

тяжелой ссоры был убит женщиной, которую собирался назвать своей женой». Р. погиб, когда только-только – впервые за много лет – после переезда в Вологду наладился его личный быт, когда он обрел дом и друзей, видимо, духовно укрепился и мог бы сделать для лит-ры еще очень много. Поэт прозорливо и точно предсказал свою смерть в написанном накануне стих. **«Я умру в крещенские морозы...»**.

Трагическое мироощущение – неотступная черта стихов Р. Обычно оно облекается в «сквозной» для его лирики мотив внутреннего одиночества героя. За всем этим, несомненно, факты биографии автора: стих. **«Последняя осень»** (о С. Есенине), **«Последняя ночь»** (о Д. Кедрине), **«Памяти Анциферова»**, **«Сергей Есенин»** и др. Несмотря на внешнее несходство, его поэзию можно сопоставить с ранней лирикой В. Маяковского, тональность его стихов напоминает лирику М. Лермонтова. Однако подобные сближения не претендуют на констатацию сходства в самом главном – в особенностях стиля. Сильный талант Р. на удивление самобытен. Его стихи заметно неровны: это стихи самородка, получившего образование филол. профиля, даваемое Лит. ин-том, с явным «возрастным» опозданием (когда человеческая личность уже сложилась и «неподатлива» на усилия педагогов по ее «регулировке»). Лучшие стихи Р. ставят имя поэта в первый ряд имен рус. поэтов 20 в. Таковы **«Подорожники»** («Топ да топ от кустика до кустика...»), **«Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...»**, **«В горнице»** («В горнице моей светло...»), **«Прощальное»** («Печальная Вологда дремлет...»), **«Тихая моя родина»**, **«Осенние этюды»** («Огонь в печи не спит, перекликаясь...»), **«Вечернее происшествие»** («Мне лошадь встретилась в кустах...») и др. Критика сопоставляла Р. с Есениным, Ф. Тютчевым.

Попытки Р. писать в афористичной манере иногда выглядят неск. наивными (**«О Пушкине»**: «Словно зеркало русской стихии, / Отстояв назначенье свое, / Отразил он всю душу России! / И погиб, отражая ее...»), мн. шутки его неярки (стих. **«Доволен я буквально всем!»**), нек-рые сюжеты выглядят надуманными. Свое творческое «кредо» Р. излагает так: «Я переписывать не стану / Из книги Тютчева и Фета, / Я даже слушать перестану / Того же Тютчева и Фета, / И я придумывать не стану / Себя особого, Рубцова, / За это верить перестану / В того же самого Рубцова, / Но я у Тютчева и Фета / Проверю искреннее слово, / Чтоб книгу Тютчева и Фета / Продолжить книгою Рубцова!..» (стих. **«Я переписывать не стану...»**). Здесь нарочитое нагнетание мнимых тавтологий, напоминающее стилистически «Бурю на небе вечернем» А. Фета, помогло сформировать Р. довольно емкий по смыслу образ своей поэзии. Синтаксические «шероховатости» («и я придумывать не стану ... за это верить перестану») в значительной мере компенсируются достигнутой цельностью худож. образа, причем ощутимо, что они не ускользнули от внимания автора и сознательно допущены им как профессионалом во имя образной целостности. И в др. случаях своеобразие рубцовского синтаксиса, как правило, мотивированно связано, напр., с передачей «разговорных» интонаций, со стремлением к компактности изложения сюжета и т. п.

Р. – в лучшем смысле слова национальный поэт. Дело не только в проблематике его стихов, где регулярно поднимаются мотивы судеб России, рус. природы, рус. истории, где в центре ряда стих.– образы А. Пушкина, Ф. Достоевского, Н. Гоголя, М. Лермонтова и др. великих писателей. Дело и в том, что герой Р. несет в себе набор осн. черт рус. нац. характера, нац. психологии. Личная его трагедия органично вливается в трагическую историю Родины, его метания по разным уголкам страны исподволь обрисовывают и ширь просторов его огромной державы, и контуры души создавшего ее народа, плоть от плоти которого был Р.

Соч.: Лирика. Архангельск, 1965; Звезда полей. М., 1967; Душа хранит. Архангельск, 1969; Сосен шум. М., 1970; Зеленые цветы. М., 1971; Последний пароход. М., 1973; Избр. лирика. Архангельск, 1977; Избранное. М., 1982; Лирика. М., 1984; Подорожники. 2-е изд. М., 1985; Видения на холме: Стихи, переводы, проза, письма / Вст. ст. В. Коротаева. М., 1990; Рус. огонек: Стихи, переводы, восп., проза, письма. Вологда, 1994; Улетели листья... М., 1998.

Лит.: Лобанов М. Стихия ветра // День поэзии. 1972. М., 1972; Дементьев В. Предвечернее Николая Рубцова // Москва. 1973. № 3; Кожинов В. Николай Рубцов. М., 1976; Восп. о Рубцове. Архангельск: Вологда, 1983; Белков В. Жизнь Рубцова. Вологда, 1993; Бараков В. Лирика Николая Рубцова. Вологда, 1993; Николай Рубцов: Вологодская трагедия / Сост., подгот. текстов Н. М. Коняева. М., 1998.

Ю. И. Минералов.

РУЧЬЁВ Борис; наст. фам. Кривощеков Борис Александрович [2(15).6.1913, г. Троицк – 24.10.1973, г. Магнитогорск] – поэт.

Отец – А. И. Кривощеков, известный на Урале педагог, просветитель, фольклорист и этнограф, инспектор Троицкого начального училища. Писать стихи Р. начал рано, еще во время учебы в школе крестьянской молодежи. Там же в 1925 он познакомился с М. Заболотным (Люгариным), и дружба эта сыграла важнейшую роль в жизни обоих. В кон. 20-х гг. Р. уезжает учиться в школу-девятилетку в г. Курган. В 1928 в газ. «Красный Курган» появляются первые публ. поэта – стих. **«Зима»**, **«На озере»**, **«Граммофон»**, **«В школе»**. Это – пейзажи, сцены из жизни. По окончании школы в 1930 Р. и Люгарин отправляются в Москву, где встречаются с поэтом Н. Полетаевым, заведующим отделом поэзии ж. «Октябрь». Полетаев серьезно отнесся к творчеству молодых поэтов, однако печатать в журнале их стихи не стал, а посоветовал более глубоко познакомиться с жизнью. Тогда друзья решили поехать на строительство Магнитогорска, о котором много писалось и говорилось в те годы. Р. попробовал на строительстве много профессий: землекоп, плотник, бетонщик. Активно участвует в лит. кружке «Буксир» при газ. «Магнитогорский рабочий».

В 1933 выходит первая кн. поэта – **«Вторая Родина»**. Ее герой – молодой труженик, крестьянин по происхождению. Главная тема – преобразование психологии личности, изменение сознания, постепенное превращение крестьянина в рабочего. Завод и город, которые он строит своими руками, становятся второй его родиной. Книга получила широкий резонанс. Ее высоко оценили критики. О Р. писали В. Ермилов, К. Зелинский, А. Селивановский. В газ. «Правда» «Вторая Родина» расценивалась как лучшая из всей поэтич. лит-ры о Магнитострое. Тепло отозвались о книге и ее авторе поэты Э. Багрицкий, В. Луговской, А. Сурков. В 1934 Р. становится членом СП СССР, избирается делегатом 1-го Всесоюзного съезда сов. писателей. Тогда же в ж. «Красная новь» опубл. первая поэма Р. **«Песня о страданиях подруги»**. Большинство стих. Р. этого периода автобиографичны (**«Песня о брезентовой палатке»**, **«Стихи первому другу»**, **«Дополнение к анкете»**). Его произв.– поэтич. летопись Магнитостроя. Нек-рые стих. не были свободны от декларативности.

В 1935 поэт переезжает в Свердловск, начинает заочно учиться в Лит. ин-те им. М. Горького. Во 2-й пол. 30-х гг. появляются циклы **«Открытие мира»**, **«Соловьиная пора»**. Тема строительства переплетается в них с темой любви. Поэт широко использует символику нар. песен. В это же время работает над поэмами **«Бунт Никиты Нарижного»**, **«Виктория»**, **«Громобой»**, **«Страдания моего ровесника»**, тексты которых не сохранились: страшное колесо репрессий прокатилось и по судьбе Р. По лживому доносу он был арестован. Сам поэт описал это в поэме **«Прощание с юностью»** (1943–59): «И, словно бы раскаиваясь с виду, / До жгучих слез жалея без стыда, / Крестом трехпалым осенясь под стражей, / Перед судом открыв поганый рот, / Он судьям пятерней на нас укажет / И первыми друзьями назовет...». По случайности дошли до нас опубл. в периодике главы из поэм **«Калина Баев»** и **«Аленушка»**. С 1938 по 1942 поэт ничего не писал.

В 1942, принимая участие в тушении пожара в тайге, Р. получил тяжелые ожоги и попал в госпиталь. Там он возвращается к творчеству. Лирич. герой

«Стихов о далеких битвах» испытывает чувство глубочайшей горечи из-за того, что не может пойти в бой с врагом. Поэма **«Невидимка»** (1942; опубл. в 1958) также посвящена войне. Героем произв. становится собирательный образ партизана-невидимки, предстающего перед читателем то юным пареньком, то пожилой женщиной, то седоусым стариком. Во время войны поэт начал работу над поэмой «Прощание с юностью» и циклом стих. **«Красное солнышко»** (закончил в 1956). Поэма построена на автобиогр. материале. Особенно ярко и отчетливо вырисовывается удивительный парадокс: сознание поэта-атеиста оказывается глубоко религиозным. Символом его веры становится «Великий город, непокорный бурям, / Своим трудом построенный навек, / Свой – без церквей, / Без кабаков, / Без тюрем, / Без нищих, / Без бандитов, / Без калек», в котором, «...как огонь, сердца людские чисты / И крепостью похожи на руду», в котором люди живут «...по радости, по чести, по труду». Эта вера способна выстоять перед дедовским безверьем в «далекий мир чудесных небылиц». Она подвергается и другой, самой страшной проверке на прочность – испытанию «звериным безверием убийц» в лагерях. «Они (убийцы – *А. К.*) грозили: Сдохнешь с нами рядом. / Забудь свободу. Будь как битый зверь. / Ни родине, ни матери, ни братьям / Ты, нашей метой меченный, не верь!». Однако герой поэмы прощается лишь с юностью, но не с верой. Вновь в конце поэмы возникает образ-лейтмотив – «железный город, Богатырь на страже». И хотя людям нигде в мире до сих пор не удалось создать город, в котором бы не появились кабаки, тюрьмы, бандиты, нищие и калеки, – вера в то, что когда-нибудь человечество воплотит в жизнь мечту о прекрасном городе всеобщего благоденствия, не может не вызвать уважения. Она, эта вера, помогла поэту выжить, выстоять, не сломаться.

Лишь в 1957 Р. возвращается в Магнитогорск. Осмысление прожитого, вера, любовь – темы получившего признание цикла «Красное солнышко». Центральный образ – красное солнышко души, которое поэт пронес в своем обмороженном теле через все испытания. В том же году он начинает работу над поэмой **«Любава»** (закончил в 1962). В 1958 публ. кн. **«Лирика»**, в которую включен ряд стих. 40-х гг. С этого момента резко меняется лит. судьба поэта. Его стихи вновь получают широкую читательскую аудиторию, их начинают печатать и на Урале, и в столице. Главный герой «Любавы» (опубл. в 1963) традиционен для всей поэзии Р. Это молодой крестьянский парень, приехавший на строительство Магнитогорска и обретший там вторую родину. Поэма названа именем его любимой девушки – Любавы. История их взаимоотношений составляет сюжетную канву произв. Героиня так и не смогла понять чувства и мотивы поступков своего избранника. Он глубоко и самоотверженно ее любит, но не может быть счастлив, если ради любви бросит то, во что вложил часть своей души, – свой город, свою бригаду. Честь, долг, совесть, смысл жизни и любовь – вот узел противоречий, лежащий в основе конфликта. Развязка личных отношений драматична – Любава покидает своего жениха, однако драматизм перекрывает внутренняя уверенность героя в правоте его дела. Оптимистично обрисовано и то удивительное время, когда на пустых, необжитых местах возникали города... За поэму «Любава» и цикл «Красное солнышко» Р. присуждено звание лауреата Гос. премии РСФСР им. А. М. Горького. Впоследствии поэт намеревался создать крупное эпическое произв., которое назвал **«Индустриальной историей»**, и «Любава» должна была, по замыслу автора, стать его частью. Выполнить задуманное Р. не успел, им был написан только еще один фрагмент крупного эпического полотна – **«Канун»**, а также издан сб. **«Избранных произведений»** и переизданы нек-рые написанные ранее вещи.

В своем творчестве Р. опирался на некрасовские традиции в рус. лит-ре, а также на традиции рус. нар. стиха. Его поэзия стала знаковым явлением лит-ры своей эпохи. В ней отчетливо просматривается стремление с помощью худож. слова закрепить в сознании людей новую веру, которая, по мысли ее создателей, должна была заместить собой все религии прошлого,– веру в социализм, коммунизм, в рабочий класс.

С о ч.: Собр. соч.: В 2 т. Вст. ст. Л. П. Гальцевой: Челябинск, 1978–79; Стихи. М., 1981.

Лит.: Поздняев К. И. На стальной земле Магнитостроя: Кн. о Б. Ручьеве. М., 1982; Викторова И. Н., Шеметова Т. И. Б. А. Ручьев: Библиогр. указатель лит-ры. Магнитогорск, 1973; Гальцева Л. П. Высокое откровение: О творчестве Бориса Ручьева. 2-е доп. изд. Челябинск, 1983.

А. Л. Крупчанов.

РЫБАКОВ Анатолий Наумович; наст. фам. Аронов [1(14).1.1911, Чернигов – 23.12.1998, Нью-Йорк, похоронен в Москве] – прозаик.

Отец – инженер. В 1919 семья переехала с Украины в Москву. Окончил известную опытно-показательную школу-коммуну, где преподавали лучшие столичные учителя и царил дух аскетического коллективизма. Учащиеся проводили в школе целый день, сами обслуживали себя в столовой, убирали помещение, кололи дрова, трудились в столярной и слесарной мастерских. Гуманитарные науки были не в чести, танцы почитались мещанством. Увлечение Р. рус. и западной классикой выходило за рамки круга, очерченного для учащихся. После окончания школы работал грузчиком, овладел профессией шофера. Поступил в Инженерно-транспортный ин-т. В 1933 арестован, обвинен по ст. 58-10 (контррев. пропаганда). Сослан на 3 года в Сибирь. Отбыв наказание, получил запрещение жить в столице и др. крупных городах. Угроза повторного ареста вынуждала кочевать по стране. В нач. Великой Отеч. войны призван рядовым в армию. За отличие на фронте получил офицерское звание, была снята судимость.

Демобилизовавшись в 1946, вскоре написал пов. **«Кортик»**, снискав репутацию писателя, владеющего приключенческим сюжетом. Ее подтвердили пов. **«Бронзовая птица»** (1956), **«Приключения Кроша»** (1960), **«Каникулы Кроша»** (1966) и др. книги, адресованные детям и юношеству. Следование традициям классической приключенческой лит-ры (неизменная «тайна», рыцарская отвага героев) соединялось с романтикой и добрым юмором. Представление об эпохе было неск. упрощенным, однако характеры персонажей отнюдь не примитивны, устремления – благородны. Обличались ложь, клевета, моральная нечистоплотность. Автор платил дань времени, но ни он, ни его герои не опускались до идеологического нивелирования, насаждаемого в дет. лит-ре сов. лет. Повести выявили и еще одну черту прозаика – лиризм в сочетании с бытовой конкретностью. Ее источник – в личном опыте, накопленном Р. в ранние годы мужания, странствий и войны.

Место действия «Кортика» – Арбат 20-х гг. Улица становилась символом эпохи – той, что миновала, и той, что наступает, символом социального антагонизма, определявшего мировоззрение Миши Полякова, его друзей и недругов. Исконно моск. улица еще не однажды возникнет в книгах писателя, ее символическое значение приобретает более сложный, глубокий смысл. Сама жизнь рисуется все более прозрачной, нарастает ее подспудный драматизм. «Вы никогда не заставите меня делать то, чего я не хочу»,– стоит на своем Крош, неуступчивый к любому злу.

Р. продолжил путь во «взрослой» лит-ре. Ром. **«Водители»** [1950, Сталинская (Гос.) премия, 1951] для читателей был неожиданностью, для критики – свидетельством появления нового писателя, словно не имеющего ничего общего с первой своей книгой. Очевиден отказ от приключенческой фабулы и юных разгадывателей тайн. На первый план выступают проблемы автомобилистов, борьба за высокую производительность труда, заботы, сопряженные с ремонтом, погрузкой и т. п. Р. решал непростую художническую задачу – воссоздавал будничную действительность, ограничив сферу действия автобазой провинциального городка. Писатель стремился – и небезуспешно – раскрыть характеры, индивидуальность героев в процессе повседневного

труда. Производственный крен сделал персонажи неск. односторонними.

Доказав, что ему по плечу производственная проблематика, убедившись, что писать надо о подлинно известном, Р. задумал ром. **«Екатерина Воронина»** (1955; к/ф – 1957) и, покинув Москву, основательно изучил работу волжских речников. Это произв., в отличие от «Водителей», не вызвало единодушного одобрения критики, однако оно дополнительно выявило знаменательные черты писателя: умение, преодолевая трудности, осваивать совершенно новый для него жизненный материал, стремление постичь внутренний мир сов. женщины, которая вынужденно принадлежала производству не меньше, чем семье, а быт закалял ее больше, чем мужчину.

В 1964 Р. создал ром. **«Лето в Сосняках»**, раскрывающий проблемы ответственности за содеянное. Для человека счастливого, по Р., в отличие от человека тупого и злобного, ничто не проходит безнаказанно, он карает себя за былую оплошность. Противопоставление героев – горемыки Колчина и опасного догматика Ангелюка – не лишено схематизма. Однако само сочетание запутанных линий их жизни создает ощущение внутренней конфликтности времени. Это во многом послужило поводом для нападок критики. Ее предубежденность помешала увидеть такие удачи писателя, как образы Лили Кузнецовой и Фаины – носительницы нар. мудрости и морали. Жизнь второй связана с заводом, ее характер не назовешь простым. Немало пережив, она сохраняет чувство собственного достоинства, сознание своей правоты независимо от того, нравится это кому-нибудь или нет. Автор романа, приблизившись к драматическим коллизиям эпохи, трагическим судьбам, твердо определял свое отношение к миру. В его собственной судьбе не меньше непредугадываемых поворотов, нежели в судьбах героев его приключенческих книг. В ней есть и «тайна», и упрямый поиск, и обретение нового знания.

Ром. **«Тяжелый песок»** (1979) с трудом пробился на страницы ж. «Октябрь». История любви Рахили и Якова Ивановских – страница истории еврейского народа, а «еврейская тема» относилась к нежелательным, если не к запретным. Никакой крамолы «Тяжелый песок» не содержал. Разве что эпиграф из Библии да на заключительной странице слова из Писания: «Все прощается, пролившим невинную кровь не простится никогда».

Первотолчком к написанию романа послужила подлинная история любви, услышанная Р. от случайного собеседника еще накануне войны. Он раздвинул временные границы действия, перенес его из Крыма в украинский городок, где приехавший из Швейцарии на отцовскую родину юноша встречает красавицу Рахиль. Р. пишет о местах, памятных ему с дет. лет, вспоминает своего деда – могучего, вспыльчивого, благородного, собирает сведения о далеком прошлом и недавнем (гетто) – прием, помогающий добиться достоверности, но сужающий поле зрения. Р. нужно было максимальное правдоподобие, подлинность языка, деталей, обстоятельств, малейших человеческих проявлений. Внимание сконцентрировано на осн. фигурах, периферийные же – в тени, в полутени. Рассказчик не выдает себя за бесстрастного наблюдателя. Сын Рахили и Якова, он и сын времени, щедрого на посулы и пролитую кровь. Его боль острее, нежели ее осмысление. Свидетель обвинения на суде над фашизмом, любой разновидностью нацизма, вполне ординарный, сугубо сов. гражданин, должен рассказать об одной из величайших трагедий 20 в. Чуждый высокопарности человек произносит: «Погибшие обратились в прах», поименно перечисляет их.

Замысел антисталинского романа о своем поколении возник у Р. в кон. 50-х гг. Первые наброски он зашифровал, лишь после 1956 вплотную принялся за написание, временно отрываясь от него ради др. вещей и снова возвращаясь к главной книге. Фанатично веривший в опубликование, Р. отдал **«Детям Арбата»** годы. Его поддерживали в работе друзья, А. Твардовский, высоко оценивший рукопись.

Анонс в ж. «Новый мир» обещал роман в 1967. Не получилось. Как и в ж. «Октябрь», планировавшем публ. на 1979. Лишь в 1987 «Дети Арбата» увидели свет, положив начало трилогии, продолженной ром. **«Страх»** [1991; **«Тридцать пятый и другие годы. Книга первая»**, 1989; **«Страх (Тридцать пятый и другие годы). Книга вторая»**, 1990] и **«Прах и пепел»** (1994). Целеустремленность, трудолюбие, упорство (два последних романа создавались на рубеже 80-летия автора) были вознаграждены. Книги пользовались большим успехом. «Дети Арбата» вышли в Сов. Союзе общим тиражом 1,5 миллиона экз., переведены на десятки яз., попали в число мировых бестселлеров. Одноим. пьеса ставилась более чем в 30 театрах СССР и Европы. Выход первой книги трилогии стал общественным событием. Роман не только подтверждал свершившиеся перемены, их неизбежность, но и разрушал иллюзии, порожденные догматизмом – в одних случаях наивно-чистосердечным, в других – расчетливым. Герои романа так или иначе ощущают свою неотторжимость от ист. событий, определяющих участь народа, соучастие со всем происходящим в стране и за ее пределами. Сообразуясь со своим эпическим замыслом, автор подчас выполняет миссию историка, обнажает смысл катаклизмов недавних десятилетий. В повествовательную ткань «вживляется» документ. Не как иллюстрация, а как естественная составляющая, органически входящая в общее полотно, сообщая ему бóльшую объемность и доказательность. Документальность не снижает напряженности многослойного сюжета. История предстает в сочетании человеческих судеб. Изначально благие устремления героев не всегда идут во благо народу. Тем мрачнее драма старого большевика Будягина, обреченного на пытки и казнь, и мечтавшего продолжить его дело Саши Панкратова, вместо этого пережившего арест и ссылку.

Не снимая с кого-либо ответственность, осуждая идеалы, предполагавшие жестокость и репрессии, Р. называет их главных виновников, обнажает механизм преступлений. Можно спорить о глубине образа сквозного героя трилогии – Сталина, об оправданности худож. приема, избранного в эпопее. Но нельзя не увидеть логическую последовательность изобличения зловещей фигуры Сталина, его духовной, умственной косности, кровавой неизменности в стремительно изменяющемся мире. Виртуозно владея иск-вом интриги, умея в зародыше подавить малейшее несогласие, пусть и проблематичное, он оставался полит. слепцом, умевшим, однако, ослеплять и других, нагнетая атмосферу тотального устрашения, осуществляя тотальный террор. За полит. слепоту, за наполеоновские амбиции Сталина страна неизменно расплачивалась реками крови. Роман раскрывает внутреннее родство Сталина и Гитлера, постоянную оглядку хозяина Кремля на хозяина имперской канцелярии.

Заключительная книга трилогии подводит горестный итог: вот что намеревалось сеять это поколение и вот что пожало. Каждый из персонажей – ипостась этого поколения. Не исключение и Юрий Шарок. Он с молодых лет презирал юных мечтателей, скрывал свою враждебность к сов. власти, полагая ее недостаточно тоталитарной, шовинистической. Он делает карьеру на Лубянке, выбивается в крупные специалисты по «мокрым делам» за рубежом. Со злорадством наблюдает Шарок за неудачами Красной Армии, не исключая своего перехода на службу в гестапо, если гитлеровцам удастся окончательно победить.

Образами Саши и Вари Р. рассказал о прошлом, Шароком перебросил мост в то время, когда на обильно политой кровью земле нацизм давал свои всходы. Трилогия о Саше Панкратове словно бы продолжает и завершает трилогию о Кроше, о детях Арбата.

Почти по всем произв. Р. сняты кино- и телефильмы. Сценарии к ним написаны автором. Оставил автобиогр. кн. **«Роман-воспоминание»** (1997). Произв. Р. переведены на мн. языки народов мира.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1981–82; Избранное: В 3 т. М., 1991–95.

Лит.: Атаров Н. Поэты своего дела // Лит. газ. 1950. 5 апр.; Рюриков Б. Счастье

творчества // Правда. 1950. 15 июля; Берзер А. Тайна кортика и победа Кроша // Октябрь. 1961. № 1; Старикова Е. Анатолий Рыбаков: Очерк творчества. М., 1977; С разных точек зрения: «Дети Арбата» Анатолия Рыбакова. М., 1990; Волков С. Разговоры с Анатолием Рыбаковым // Дружба народов. 2000. № 1. *В. Кардин.*

РЫЛЕ́НКОВ Николай Иванович [2(15).2.1909, д. Алексеевка Смоленской губ.– 23.6.1969, Смоленск] – поэт, прозаик.

Рано осиротевший, Р. был из тех сыновей послерев. деревни, которые испытывали огромную тягу к знаниям: «...Прилежаньем покоряли / Мы стариков-профессоров» («Друзьям»). После учебы в школе и техникуме учительствовал, окончил Смоленский пед. ин-т (1933). Печататься начал с сер. 20-х гг. Критик А. В. Македонов отмечал, что уже тогда Р. была свойственна «широта ... литературного кругозора и вкуса» («Добрая душа»). Сначала Р. испытал влияние С. Есенина, а в стихах на злободневные полит. темы, вошедших в его первую кн. «Мои герои» (1933), подражал агитационной поэзии В. Маяковского. С сер. 30-х гг. все чаще обращается к «немодным» тогда традиционным лирич. темам природы, любви, сосредоточенных размышлений. Строки стих. «Левитан» («Мы возмужаем и верней оценим / Простые краски, верные слова») выражали творческие устремления Р., образцом точности и выразительности для которого стала поэзия И. Бунина. Краски Р. почерпнуты из обыденной действительности, крестьянского быта (в позднейших стихах «Август» он скажет, что «Пегаску в ночное водил»). Стихи его мелодичны, «просятся» на музыку; порой Р. удачно прибегает к звукописи: «Медлительных минут мохнатые шмели» («Не оторвешь подошв горячих от земли...»). В повести в стихах «Земля» (1936), поэмах «Скоморох Овсей Колобок» (1939) и «Великая Замятня» (1940), стих. «Отрок с уздечкой» и «Свадьба Марины Мнишек» поэт обращается к отеч. истории.

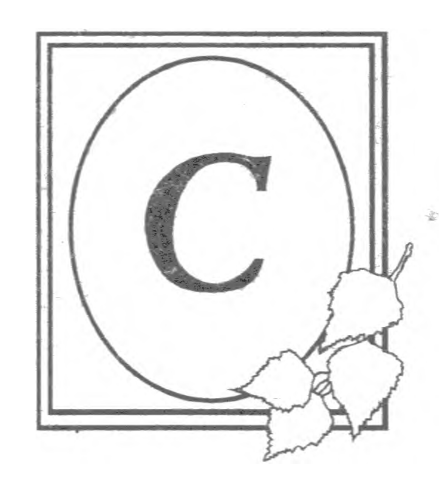
Р. участвовал в Великой Отеч. войне; в 1943 вышла кн. его стихов «Синее вино» (образ из «Слова о полку Игореве», символизирующий горе и печаль). Надежда, высказанная Р. в 1945 в стих. «Надпись на книге»: «От слов, заученных и пресных, / Мы отвратились в дни войны»,– не сбылась. Давление официозной пропаганды, жестких постановлений ЦК ВКП(б) о лит-ре и иск-ве (1946–48) сказалось и на его творчестве. Житель разрушенного войной Смоленска, знавший о тяжелом положении деревни, Р. тем не менее отдал вынужденную дань приукрашенному изображению тогдашней действительности («Пастух», «Агроном», «На покосе», «Здесь живет учительница», «Девушки идут в клуб» и др.). С сер. 50-х гг. в атмосфере «оттепели», когда, в частности, постепенно стали ослабевать догматические претензии, предъявлявшиеся критикой к лирике, Р. почувствовал себя увереннее и нередко вступал в полемику с упрекавшими его в «созерцательности» и «мелкотемье»: «Говорят, в моих стихах / Троп и стежек слишком много... / В них вся молодость моя, / Вся любовь к родному краю. / Их, как струны лиры, я / День за днем перебираю» («Ответ»; аналогичные мотивы – в стих. «Критик мой нахмурится сурово...»). В сб. «Корни и листья» (1960), «Жажда» (1961), «Рябиновый свет» (1962) поэзия Р., не утрачивая прежних достоинств (в послевоен. пору созданы ставшие популярными песнями стихи, напр. «Ходит по полю девчонка...»), приобретает черты углубленного раздумья. «Не сетуй, что перо / В руке все тяжелее, / Не капелька чернил, / Вся жизнь висит на нем...»,– сказано в одном из стих. этого периода, отмеченных лаконизмом и афористичностью. Р. нередко обращается к форме сонета («Надпись на старинной книге», «Душа стремится вглубь, к первоосновам...»), четверостиший и двустиший.

Первые прозаические произв. Р. посвящены судьбе родного края в годы Отеч. войны 1941–45 («Великая Росстань». 1949) и 1812 («На старой Смоленской дороге», 1956). Последующие пов.– «Сказка моего детства» (1957–1960), «Мне четырнадцать лет» (1964), «Дорога уходит за околицу» (1966) и примыкающие к ним рассказы «Саврасый конь», «Большая перемена», «Серебряное чудо» автобиографичны, обстоятельно рисуют жизнь деревни дорев. и первых сов. лет. «На озере Сапшо» (1964) близко «деревенскому очерку» 50–60-х гг.; злободневные публиц. размышления о проблемах хозяйства и культуры соседствуют с портретами крестьян, лирич. зарисовками, ист. экскурсами. «Синие глаза весны» (1964–65) тяготеют к жанру стих. в прозе.

Глубоко нац. писатель, Р. был чужд узости и ограниченности взглядов и вкусов. Примечательно четверостишие, написанное им незадолго до смерти: «Кто вправду любит родину свою, / Тому любовь глаза не затуманит, / Тот свысока глядеть в чужом краю / На любящих иную даль не станет». Столь же «незатуманенным» взглядом оценивал он «иные дали» и в лит-ре. В его кн. «Традиции и новаторство» (1962) есть статьи, посв. А. Ахматовой и Б. Пастернаку; очерк «Коктебельская элегия» (1967–1968) рассказывает о М. Волошине и О. Мандельштаме. Р. принадлежит также стихотв. пересказ «Слова о полку Игореве» (1966).

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1985; Насущный хлеб поэзии: Размышления. Заметки. Письма. М., 1989.

Лит.: Македонов А. О Николае Рыленкове и путях новаторства // Македонов А. Очерки сов. поэзии. Смоленск, 1960; Аннинский Л. Перед десятым шагом // Лит. газ. 1962. 8 февр.; Дементьев В. В краю волшебного ремесла // Вопросы лит-ры. 1967. № 12; Ушаков Н. Заветный ключ // Лит. Россия. 1969. 14 февр.; Добрая душа: Кн. о Николае Рыленкове (Восп., стихи, ст., рец.). М., 1973; Осетров Е. Муза в березовом перелеске: Стихи и дни Н. Рыленкова. М., 1974; Звездаева В. Николай Рыленков. М., 1987. *А. М. Турков.*



САВИНКОВ Борис Викторович; лит. псевд. В. Ропшин [19(31).1.1879, Харьков – 7.5.1925, Москва, в заключении] – полит. деятель, публицист, писатель, поэт.

Род. в дворянской семье. Детство и юность провел в Варшаве, где его отец занимал должность судьи. Мать – С. А. Савинкова (младшая сестра художника Н. А. Ярошенко), писательница умеренно народнического направления (псевд. Шевиль), автор автобиогр. повестей, рассказов, ист. драмы «Анна Иоанновна». В 1896–97 С. учился в Петербургском ун-те, позднее завершал образование в Берлине и Гейдельберге. В 1896–1903 – социал-демократ, участник групп «Социалист» и «Рабочее знамя», сторонник Г. В. Плеханова. В первый раз арестован в 1897. В 1902 сослан в Вологду. Являлся решительным сторонником террористических методов борьбы, неприятие которых со стороны руководства РСДРП приводит к разрыву С. с этой партией. Летом 1903, после встреч в Вологде с Е. К. Брешковской, бежит из ссылки и, находясь в Женеве, вступает в боевую организацию партии социалистов-революционеров (БО ПСР). В 1904–06 С.– организатор и непосредственный участник ряда покушений на высших должностных лиц Российской империи, в т. ч. убийства В. К. Плеве (июль 1904) и моск. губернатора, великого князя Сергея Александровича (февр. 1905). После ареста (выдан агентом полиции Е. Ф. Азефом) и побега накануне суда от неминуемого смертного приговора (лето 1906) живет в Париже, занимаясь лит. деятельностью. В 1909–11 предпринимает ряд попыток реанимировать БО ПСР под собственным руководством, но после конфликта с вождями ПСР, вызванного нарастающим идейным «еретичеством» С. и изменением отношения ЦК ПСР к террору, отдаляется от партийной работы. С 1911 до Февр. революции С. постоянно живет за границей: в Италии, затем во Франции. Эмиграции предшествовал период депрессии, потери веры в рев. дело, тревога за семью (см. письма С., адресованные жене; хранятся в Гос. архиве РФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 419. Л. 40).

Начало 1-й мировой войны ознаменовало новый этап в жизни С. При размежевании левого лагеря на «оборонцев» и «пораженцев» он примкнул к первым, выступая за поддержку российского правительства перед лицом воен. угрозы. В 1914–17 С., не имея возможности принять участие в боях в рядах рус. армии,– фронтовой корреспондент газ. «День» при франц. армии. После возвращения в Россию (весна 1917) С. по назначению А. Ф. Керенского занимал должности комиссара 7-й армии, всего Юго-Западного фронта, управляющего воен. министерством (с 26 июля) и, находясь на крайне правом фланге эсеров, группировавшейся вокруг газ. «Голос народа», выступал за сохранение демократических завоеваний Февр. революции при усилении власти правительства через опору на военных. Попытки С. примирить А. Ф. Керенского и генерала Л. Г. Корнилова завершились неудачей. Корниловский мятеж приводит к отставке С. и его формальному исключению из рядов ПСР. Активный участник антибольшевистского сопротивления с окт. 1917, С. стремился к объединению любых полит. сил на почве борьбы против большевиков. Весной 1918 С. с собственным отрядом на верхней Волге пытался открыть дорогу в европейскую Россию восставшим белочехам, а затем, с целью координации деятельности «белого» подполья, создает совместно с полковником А. П. Перхуровым «Народный союз защиты родины и свободы», куда входят офицеры, юнкера, невоен. молодежь. После подавления организованных «Союзом» восстаний в Ярославле, Муроме, Ростове, Рыбинске и Арзамасе С. скрывался в Казани, затем через Сибирь и Японию добирается до Парижа. Здесь в 1918–19 он представлял интересы правительства А. В. Колчака, возглавляя его бюро печати «Унион», добывая для белых армий Сибири и Юга России оружие и снаряжение, участвуя в деятельности «Рус. полит. делегации» (своего рода эмигрантском правительстве) при подготовке и заключении Версальского мира.

Советско-польская война привела С. в Варшаву (янв. 1920), где он под покровительством Ю. Пилсудского возглавлял «Рус. полит. комитет»; участвовал как доброволец конного полка в неудачном наступлении на Мозырь одного из рус. воен. формирований в Польше – Рус. Нар. Добровольческой Армии (РНДА) генерала С. Н. Булак-Булаховича. Целью своей борьбы на данном этапе С. считал осуществление «нар. революции» и построение «Третьей России», освобожденной как от «старых порядков», так и от «тирании большевиков», – для чего совместно с польским правительством и генералом П. Н. Врангелем создавал «Третью Рус. Армию». Главной опорой грядущего рус. государства С. считал единоличных крестьян-собственников и с угасанием Белого движения на территории России перенес свое внимание на крестьянское повстанческое движение – «зеленых». В 1921 по требованию сов. правительства С. был выслан из Польши. В 1921–24 живет в Париже, все более склоняясь к признанию фашизма как единственной силы, способной противостоять большевистскому наступлению по всему миру. В авг. 1924, в результате проведенной ГПУ операции (т. н. «Синдикат-2», в ходе которой была разработана легенда о якобы многочисленной антисов. Либерально-демократической партии России, которой не хватало опытного лидера), С. был завлечен на территорию СССР и арестован в Минске; воен. коллегией Верховного суда СССР приговорен к высшей мере наказания – но постановлением ЦИК СССР от 29 авг. 1924, с учетом раскаяния подсудимого и публичного признания им сов. власти, высшая мера была заменена 10 годами лишения свободы. В мае 1925 С. ходатайствовал об освобождении, после чего газеты сообщили о его самоубийстве (согласно др. версии, это было убийство, спланированное ГПУ; есть версия, по которой С. был убит 20–22 авг. при переходе границы, а все остальное – инсценировка сов. спецслужб).

Все лит. творчество С. неразрывно связано с обстоятельствами его полит.

карьеры. Одни произв. (все публиц. работы, значит. часть мемуаристики и нек-рые рассказы) предназначались автором для достижения определенных полит. целей, другие (осн. часть худож. прозы и стих.) максимально освобождены от полит. самоцензуры, впитали личные впечатления автора от событий, участником которых он был.

Апологетика активного рев. действия и резкое неприятие партийного доктринерства отличают большинство публиц. выступлений С. «рев.» периода. Первые статьи и очерки С. появляются в эсеровской периодике («Рев. Россия», «Социалист-революционер»), а также в изданиях, близких к освободит. движению («Рус. богатство», «Былое»). К 1905–1907 относится ряд мемуарных очерков, посв. «павшим товарищам»: **«Воспоминания об Иване Каляеве»**, **«Революционные силуэты»**. В 1909 С. завершает работу над пов. **«Воспоминания террориста»** (первая полная публ. – 1917), являющейся уникальным источником по истории рус. рев. терроризма нач. 20 в. и содержащей галерею портретов героев (Д. Бриллиант, И. Каляева, А. Покотилова, Е. Созонова и др.) и антигероев (Е. Азефа, Г. Гапона, Н. Татарова) эсеровского террора (притом, что, по словам критика, «во многих случаях Савинков наделяет описываемых им лиц своими личными чертами» – см. предисловие Ф. Кони к изд. «Воспоминаний...». М., 1928), где подробно освещена деятельность БО ПСР на протяжении большей части истории ее существования, ярко передана психол. атмосфера рев. подполья 1903–09. Здесь же намечены все осн. «савинковские» сюжеты и образы, развитые им в ром. **«Конь Бледный»** и **«То, чего не было»**.

Пронизанные патриотическим духом воен. корреспонденции С. составили книгу **«Во Франции во время войны»** (Ч. 1–2, 1916–17). В ней, в русле официальной пропагандистской кампании, автор находил сходство в характерах французов и русских, описывал «зверства тевтонов», передавал рассказы солдат и т. п., выражая страх перед возможностью «экономического рабства России» в случае победы немцев. По мере превращения С. в политика-одиночку журналистика и мемуарные произв. все более становятся для него орудием полит. саморекламы. Трижды (в 1911–13 во Франции, в сент. 1917 в России, и в нач. 20-х гг. в Польше) он пытается основать собственную газету. Лишь последняя попытка увенчалась успехом. Варшавская газ. «За свободу!» (в 1921–33 под редакцией Д. Ф. Философова) становится в 1920–24 рупором идей С. Опубл. в ней статьи вошли в сб-ки: **«На пути к Третьей России»**, **«Накануне новой революции»**, **«Статьи по национальному вопросу»** и др. Впечатления эпохи революции и Гражданской войны зафиксированы в кн.: **«К делу Корнилова»** (1919) и **«Борьба с большевиками»** (1920). Содержащие немало ценного фактического материала мемуарные произв. С. представляют собой, по авт. самооценке, правду «для широкого распространения» – тщательно отрегулированную для достижения наиб. выгодного полит. результата. С марта 1925 С., согласно официальной версии, активно включился в пропагандистскую борьбу на стороне ГПУ против своих бывших соратников. Опубл. за подписью С. открытые письма к В. Л. Бурцеву, Д. В. Философову и др., обращение **«Почему я признал Советскую власть»**, а также написанные в тюрьме рассказы призывают к прекращению борьбы против большевиков, «возрождающих страну на путях новой экономической политики».

Первые худож. опыты С. относятся к периоду его пребывания в Вологде. С. играл активную роль в лит. кружке ссыльных социал-демократов, в который кроме него входили: Н. А. Бердяев, А. А. Богданов (Малиновский), А. Н. Луначарский и А. М. Ремизов. В Вологде С. пишет рассказы, лит. рецензии, а также занимается переводами с польского яз. Нек-рые из этих произв. публикуются В. Я. Брюсовым в газ. «Курьер». С. резко отрицательно относился к сложившейся в рев. среде традиции воспринимать худож. творчество с утилитарной точки зрения, как своего рода образную пропаганду рев. идей. Его лит. кумиры тех лет: Э. Верхарн, К. Гамсун, М. Метерлинк. В первой пов. С. – **«На главной гауптвахте»** (1907), навеянной тюремными впечатлениями, заметно влияние Л. Пшибышевского.

Решающим событием в творческой биографии С. стало его знакомство с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус, которые стали его друзьями и лит. наставниками. Первый роман – «Конь Бледный» («Рус. мысль». 1909. № 1; отд. изд., вышедшее по инициативе Д. С. Мережковского, – СПб., 1912; назв. произв. и эпиграф к нему, как и псевд. С., подобрала Гиппиус) написан как дневник руководителя террористической организации, занятого подготовкой покушения на губернатора. В романе, написанном ясным и живым языком, со мн. описаниями природы и тонкими психол. наблюдениями, в котором Россия предстает как страна великой неустроенности и неприкаянных, странных людей (что нашло выражение и в характере главного героя, близкого автору, но не отождествляемому с ним), с предельной резкостью поставлены вопросы о возможности оправдания рев. насилия и убийств по идеологическим соображениям, о допустимости призывов к террору со стороны рев. бюрократии, не принимающей в нем непосредственного участия, о самой возможности руководить революцией. Террор не является, согласно С., ни следствием партийных директив, ни даже ответом на жестокость властей; обращение к террору происходит из-за личной неспособности террористов «не ломая себя» заниматься мирной работой. Роман противоречил всем канонам рев. лит-ры и являл читающей публике такие образы террористов, которые совершенно не походили на привычных ей «героев рев. подвига». Традиционная критика упрекала С. в мистицизме и подражании «декадентам». Революционеры (как «журнальные», так и настоящие) сочли роман клеветническим. Вместе с тем произв. было высоко оценено А. Блоком, В. Брюсовым, М. Волошиным, В. Розановым, Л. Толстым и создало С. широкую писательскую известность. Волошин посвятил С. стих. «Ропшин» (Рус. мысль. 1917. № 11/12), в котором создал любопытный портрет писателя и революционера: «Холодный рот. Щеки бесстрастной складки / И взгляд из-под усталых век... / Таким сковал тебя железный век / В страстных огнях и бреде лихорадки».

Ром. С. «То, чего не было» (Заветы. 1912. № 1–8; 1913, № 1–2, 4; отд. изд. – М., 1992) создавался как эпическое произв. о 1-й рус. революции 1905. В целом он повторяет худож. **«скелет»** первого романа – 2 параллельно развивающиеся сюжетные линии: героическая (поочередно идущие на смерть террористы – братья Болотовы; в первой публ. имелся подзаголовок: **«Три брата»**) и провокаторская (поочередно раскрываемые предатели), сходятся в финале в лице главы рев. организации и одновременно полицейского агента (Берг). В ходе повествования С. нередко прибегает к стилизации под «Войну и мир», используя соотнесение ряда своих персонажей с персонажами романа Л. Толстого и с конкретными ист. деятелями. Роман вызвал бурю негодования в рев. и околорев. критике, обвинения в плагиате по отношению к Толстому, в «карикатурности» ряда образов, в стремлении «оклеветать революцию». По выражению одного из критиков, роман «...не разбудил русскую литературу, а повис над ее сном как тяжелый кровавый кошмар».

Ром. **«Конь Вороной»** (1923, отд. изд.– Париж, 1924) стал – по своей тональности, по отношению к жизни и людям (отчаяние, переходящее в крайнюю жестокость), подчеркнутых повторением мн. строк, евангельским эпиграфом, именем главного героя, – продолжением «Коня Бледного» на новом витке рев. насилия в России. На этот раз автор дневника Жорж (Юрий Николаевич) – полковник, который неведомо во имя чего ведет кровавую и обреченную на неминуемое поражение борьбу против большевиков (1-я часть относится к нояб. 1920, когда С. в составе РНДА ходил на Мозырь, 2-я охватывает период с июля 1921 по март 1922, когда С. делал ставку на «зеленых»). 3 части дневника Жоржа – 3 ступени в этой

борьбе: от руководства «белым» подразделением к скитанию по лесам и деревням с небольшим «партизанским» отрядом, и, наконец, к превращению в одинокого загнанного зверя, скрывающегося в «красном» городе. Роман этот относится к числу произв., наиб. полно передающих трагическую бессмысленность братоубийственной войны.

В 1932 в Париже опубл. единственный поэтич. сб. С. – **«Книга стихов: Посмертное издание»**. В предисловии З. Гиппиус писала, что в своих стихах С. «сумел как-то отразиться весь: со всей жизнью, с ее центральным трагическим острием». Пронзительно звучат строки стихов: «Никогда не свершится божье чудо, / Никогда не простится мой грех Исава...».

«Переболевший» всеми увлечениями своей эпохи, неоднократно менявший идеологии, «цвета знамен», лит. учителей и объектов для подражания, С. не достиг в своем творчестве подлинной самостоятельности и писательской зрелости. Вместе с тем обостренное чувство современности и четкое стремление к худож. правде (даже во вред собственным интересам как полит. деятеля) помогали романам С. попадать в главные «болевые точки» общественного сознания, не только провоцируя скандалы, но и выявляя потаенные изменения в духовной, психической жизни рус. социума. В творчестве С. (о котором лично знавший С. Уинстон Черчилль писал в своей кн. «Великие современники» как о человеке, сочетавшем в себе мудрость гос. деятеля, качества полководца, отвагу героя и стойкость мученика) в полной мере отразился момент соприкосновения наиб. радикальных течений полит. и лит. жизни России нач. 20 в.

Соч.: Рассказы. М., 1924; Избранное. Л., 1990; Восп. террориста / Горбунов М., Колосов Е. Савинков как террорист. Л., 1990; Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923–1924 / Публ. Э. Гарэтто, Н. Добкина, Д. Зубарева // Минувшее: [Ист. альм.]. М.; СПб., 1993. Вып. 13; «Душевно Ваш Ропшин...»: Переписка Бориса Савинкова с М. Волошиным // Волошин М. Избранное. Минск, 1993; Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова / Публ. В. Леонидова // Знамя. 1994. № 5; Из действующей армии: Лето 1917 // Молодая гвардия. 1994. № 5, 6; Религ. сознание и революция: Мережковские и Савинков в 1911 году / Публ. М. А. Колерова, К. Н. Морозова // Вопросы философии. 1994. № 10; Письмо Б. В. Савинкова В. Н. Фигнер / Публ. Ф. А. Городницкого, Г. С. Каца // Минувшее: [Ист. альм.]. М.; СПб., 1995. Вып. 18; Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты / Публ. Б. Фрезинского, Д. Зубарева // Звезда. 1996. № 2.

Лит.: Суд над Савинковым. Л., 1942; Николаевский Б. История одного предателя. Нью-Йорк, 1980; Алешковский П. Трагический и кощунственный балаган // Юность. 1989. № 3; Давыдов Ю. Борис Савинков, он же В. Ропшин и другие // Огонек. 1959. № 30; Апокалипсис Савинкова: Полемические заметки на полях пов. «Конь вороной» // Лит. Россия. 1989. 3 нояб.; Крылов Г. Загадка поэта-террориста // Поэзия. М., 1990. № 55; Логинов В., Седельников В. Лит. архив Бориса Савинкова // Наше наследие. 1990. № 6; Гаврилов Б. На всех путях хранимый волей звезд // Кодры. Кишинев, 1990. № 7; Жуков Д. Б. Савинков и Б. Ропшин: Террорист и писатель // Наш современник. 1990. № 8, 9, 10; Костин Н. Супертеррорист Савинков // Герои и антигерои отечества. М., 1992; Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. М.; СПб., 1995; Шенталинский В. Свой среди своих (Савинков на Лубянке) // Новый мир. 1996. № 7, 8; Баранов А. ...И Борис Викторович // Родина. 1998. № 7; Christensen P.G. Camus and Savinkov. Examining the problems of terrorist // Havenica Skottish Slavonic Review. Univ. Of Glasgo. 1993. № 21; Spense R. Boris Savinkov: Renegade on the left. Boulder, 1991.

А. С. Баранов. Ю. С. Цурганов.

САДОВСКОЙ Борис Александрович; наст. фам. Садовский [22.2(6.3).1881, г. Ардатов Нижегородской губ. – 5.3. 1952, Москва] – поэт, прозаик, критик, историк лит-ры.

Сын А. Я. Садовского, историка-краеведа, пред. Нижегородской губ. архивной комиссии. Учился в Нижегородской гимназии и Нижегородском Александровском дворянском ин-те, а в 1902–1906 – на историко-филол. ф-те Моск. ун-та. В 1891 начинает писать стихи и прозу. Первое стих. **«Иоанн Грозный»** (1901) опубл. в нижегородской газ. **«Волгарь»**. В 1903 посылает стихи В. Брюсову и знакомится с ним. Брюсов низко оценивает поэтич. опыты С., однако в 1904 приглашает его в ж. «Весы» в качестве рецензента. В течение неск. лет литературно-критич. статьи, рец., стихи и рассказы С. занимают прочное место в ж-лах «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», «Труды и дни», «Рус. мысль» и др. С. устанавливает творческие и отчасти дружеские контакты с А. Блоком, А. Белым, С. Соловьевым и др. символистами, а также с представителями иных направлений лит-ры и иск-ва.

В 1909 появляется первый поэтич. сб. С. **«Позднее утро»**, который не лишен типичных для символистской эстетики черт (культ красоты и иск-ва, отрицательное отношение к **«городу-спруту»** как царству массового обывателя и мещанина). В предисловии к сборнику С. причислял себя к последователям неопушкинской школы: «...минуя искусственные разновидности так называемого "декадентства", которому Муза моя по природе всегда оставалась чужой, я примыкаю ближе всего к неопушкинскому течению, во главе которого должен быть поставлен Брюсов» (Позднее утро. М., 1909. С. 3). Лирич. герой этого сборника переживает разлад с собой, колебания, двойственность, тоску «по Вечности». Однако его становление происходит в борьбе с этими настроениями. В сборнике намечено пристрастие С. к архаике, он поэтизирует жизнь помещичьей усадьбы нач. 19 в. Живописно-акустические образы белых лебедей и лебединых кликов становятся символами тихой и чистой красоты: «...Уже в кипенье бурном / Не унесет меня людской водоворот. / Нет грифов яростных, – над озером лазурным / Так ясен лебедей блистающих полет».

В 1914 выходит наиболее известный поэтич. сб. С. **«Самовар»**, в центре которого метафорический образ, давший назв. книге. Он олицетворяет авт. представление об особенностях рус. самосознания и рус. жизни. Самовар, по С., явление чисто национальное, это «живое, разумное существо, одаренное волей». С ним, по убеждению автора, связана память о прошлом и семейные традиции. Кн. **«Русская Камена»** (1910) принесла С. известность как вдумчивому и тонкому исследователю рус. лит-ры, одному из первооткрывателей поэтов «пушкинской школы» и одному из первых исследователей и биографов лирики Фета. Связь с символистской эстетикой проявилась в книге в одобрительной оценке эстетизма, в частности, фетовского «чистого искусства» как проявления «девственно чистой и нежной души поэта», как «святого чувства», достойного сокрытия от глаз обывательской толпы (**«Лебединые клики: Повести»**. Пг., 1915. С. 383). Одновременно подчеркнута цельность жизненной позиции поэтов «пушкинской школы» (особенно Д. Давыдова и Д. Веневитинова). Давыдов назван единственным романтиком, не знавшим никакого «разочарования» ни в жизни, ни в поэзии (Там же. С. 366). Кн. «Русская Камена» высоко оценена Блоком, отметившим в письме к ее автору, что она возвращает читателю «чистейшие юношеские переживания» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 322).

«Духовный консерватизм» и «романтизированная архаика», за которыми скрывается критич. восприятие современности, являются центральными и в прозе С. В 1911 выходит первый сб. его рассказов **«Узор чугунный»**, в 1915 – второй сб. рассказов **«Адмиралтейская игла»**. Проза С. написана классически ясным языком; она внутренне уравновешенна и сдержанна. Преобладающее место в ней занимают мотивы, связанные с проблемами ист. судеб России, монархии и дворянства. Настойчивее, чем в поэзии, звучат характерные для символистского направления мотивы осуждения «петровских реформ» (**«Стрельчонок»**, **«Гроб Мазепы»**). В пов. **«Двуглавый орел»** (о Г. А. Потемкине) и рассказе **«Бурбон»** мотивы дворянской чести переплетены с социальными вопросами, связанными со службой в армии. В рассказе **«Яблоневый царек»** общественно-этические аспекты взаимоотношений помещика с крепостной прислугой рассмотрены в рамках жестко поставленной проблемы «человек и природа». Обывательское и возвышенное отношение к лит-ре и иск-ву определяют коллизию помещенных в этот же сборник рассказов об А. Пушкине и др. рус. литераторах 19 в. В прозе своеобразно проявился стилизаторский талант С. В рассказах **«Из бумаг князя Г.»**,

«Две главы из неизданных записок», **«Сержант Богодуров»** и др. имитированы дневники, письма, деловые бумаги. С. виртуозно воспроизводил и формы лит. жанров 18 – нач. 19 вв. (**«Из жизни моей»**). Не менее тонко воссоздавался им общий стиль эпохи: колорит, бытовые детали, язык и разговорные интонации. Ист. стилизации С. раскрывали новые возможности условной образности в рус. лит-ре 20 в.

В литературно-критич. статьях, вошедших в кн. **«Озимь»** (1915) и **«Ледоход»**, С. не очень обоснованно утверждает, что рус. лит-ра «доныне с презрением отвращается от многообразия жизни, от вечного искусства, от религии, от здравого смысла» (Ледоход: Статьи и заметки. Пг., 1916. С. 6). Он выступает против традиций В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, видя в них вдохновителей «идеологизации» рус. лит-ры и отрыва ее от исконных жизненных основ; разрывает отношения с В. Брюсовым, в котором находит теперь не вдохновенного мастера и «неоклассика», а «ремесленника», не приемлет пропаганды техницизма поэтами и теоретиками футуризма.

В 1916 писателя постигло несчастье: в результате обострения давней болезни его разбил паралич. Окт. переворот 1917 С. воспринял как разрушение основ нац. жизни. Испытывая тяжелый душевный кризис, С. предпринимает попытки самоубийства. В нач. 20-х гг. безуспешно пытается покинуть пределы России. Настороженное отношение к С. изд-в и ж-лов затрудняло появление в свет создаваемых им произв. Нек-рые из них, блуждая по редакциям, терялись, как, напр., два романа: **«Современник»** – о некрасовском журнале и шестидесятниках и **«Первое марта»** – о гибели Александра II от рук народовольцев. Благодаря хлопотам друзей и знакомых С. все-таки удается напечатать кн. **«Морозные узоры: Рассказы в стихах и прозе»** (Пг., 1922) и ром. **«Приключения Карла Вебера»** (М., 1928), совмещающий подлинные ист. события и фантастику. В центре романа – «побочные» дети Петра I Ида и Карл Вебер, через жизненные судьбы и приключения которых раскрывались излюбленные автором сопоставления европейской и российской истории, городской и сельской культуры и отношение С. к сущности иск-ва. Ист. проза и ист. стилизации С. своеобразно продолжают и развивают традиции отеч. романтики, связанной с именами Г. Данилевского, Е. Карновича, А. Н. Толстого, Ю. Тынянова и О. Форш.

До 1929 С. жил в Нижнем Новгороде, затем переехал в Москву, был принят в члены СП, но произв. его не печатались. Контакт с писателем поддерживал лишь узкий круг друзей и прежних знакомых, среди которых Б. Пастернак, С. Городецкий, К. Чуковский, пушкинист М. Цявловский. С. продолжал работать, отстаивая и частично пересматривая ценности, усвоенные в юности (последнее отражено в эссе **«Святая реакция»**). Произв., созданные им в последние годы, увидели свет уже после смерти С. (**«Святая реакция»**, **«Сны»**, **«Записки»** и др.). Однако многое еще хранится в архивах (в частности, ром. о М. Лермонтове **«Пшеница и плевелы»**, 1941). Еще в 1925 его близкий друг В. Ходасевич отметил, что под дерзко-ироничной и строго-насмешливой маской писатель скрывал нежную и чистую любовь к России, нежную и трогательную человечность. Таким, по свидетельству современников, он остался до конца своих дней.

С о ч.: Узор чугунный. М., 1911; Пятьдесят лебедей. П., 1913; Самовар. М., 1914; Адмиралтейская игла. М., 1915; Озимь: Статьи о рус. поэзии. Пг., 1915; Лебединые клики / Сост., послесл. и коммент. С. В. Шумихина. М., 1990; Записки (1881–1916) // Российский архив. 1991. Вып. 1; Встречи с Есениным // С. А. Есенин: Мат-лы к биографии. М., 1992.

Лит.: К р а й н и й А. [Гиппиус З. Н.]. Лит. дневник // Рус. мысль. 1911. № 6; А й х е н в а л ь д Ю. И. Б. Садовской // А й х е н в а л ь д Ю. И. Слова о словах. Пг., 1916; Ш у м и х и н С. В. Ровесник «серебряного века» // Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6; К у п р е я н о в а Е. С. Карнавальная поэтика в ист. стилизациях Б. Садовского // Формы худож. мышления в совр. лит-ре (XX в.). Ташкент, 1993.

С. Г. Исаев.

САЛЫНСКИЙ Афанасий Дмитриевич (9.9.1920, Смоленск – 22.8.1993, Москва) – драматург, сценарист, прозаик.

Род. в многодетной рабочей семье. Рано потеряв отца, с 15 лет работал – фрезеровщиком на авиационном заводе, забойщиком угля на шахте в Донецкой обл. Учился в театральной студии Смоленского драматического театра, был актером, журналистом, лит. сотрудником редакции областной молодежной газеты. В 1940 призван в армию. В годы Великой Отеч. войны находился в действующей армии. В 1942–46 – ответственный редактор дивизионной газ. «За Сов. отчизну» (Северо-Западный фронт). На фронте, 22 лет от роду, начинает писать масштабный роман о воен. событиях, фрагмент которого опубл. лишь полвека спустя, уже после его смерти (Театр. 1996. № 1–12). После войны – редактор отд. худож. лит-ры Свердловского областного книжного изд-ва (1946–54). Пишет рассказы, очерки, статьи, сценарии док. фильмов. В 1949 Свердловский областной драматический театр поставил первую пьесу С. **«Дорога первых»**, в основу которой положен конфликт в семье уральских шахтеров. Эта пьеса под назв. **«Братья»** шла в Моск. театре на Спартаковской (1951; ныне – Театр на Малой Бронной). Вскоре пьесы С. появились в репертуаре столичных Худож. и Малого театров и мн. др. театров страны.

Пьесы С. – **«Опасный спутник»** (1952), **«Забытый друг»** (1954), **«Хлеб и розы»** (1957), **«Барабанщица»** (1958), **«Ложь для узкого круга»** (1963), **«Камешки на ладони»** (1965), **«Мужские беседы»** (1967), **«Мария»** (1969), **«Летние прогулки»** (1973), **«Долгожданный»** (1975), **«Молва»** (1980), **«Сладкая собачка, или Ошибка Великого Васи Осокина»** (1982), **«Переход на летнее время»** (1983), **«Воздушный поцелуй»** (**«Беглая студентка»**, 1985), **«Спасение»** (1985), **«Сегодня я стану женщиной»** (1990), **«Наконец-то нам повезло»** (1992), **«Отцвели уж давно хризантемы... или Русская рулетка»** (1993; опубл. в 1996). По сценариям С. поставлены к/ф: **«Хлеб и розы»** (1960), **«Человек с будущим»** (1960), **«Взорванный ад»** (1967), **«Сибирячка»** (1973), **«Личное счастье»** (1976; т/ф, 5 серий), **«Шофер на один рейс»** (1981; т/ф, 2 серии), **«Жил-был Шишлов»** (1989; т/ф, 2 серии).

Лауреат Гос. премии СССР (1984) и Гос. премии РСФСР им. Станиславского (1971). Закончил Высшие лит. курсы при СП СССР (1954–56). Вступил в 1951 в СП СССР. Секретарь правления СП СССР (1959–93), пред. совета по драматургии СП СССР. Главный редактор ж. «Театр» (1972–82, 1986–91).

Герои пьес С. – люди драматически сложных судеб. Через трагические коллизии жизни персонажей автор неизменно выходил на широкие филос. обобщения. Произв. С. всегда касались значительных и болевых явлений в жизни общества. Его пьесам присущи доверительные, даже исповедальные интонации. В них развенчиваются лицемерие, эгоцентризм, конформизм. Ранние пьесы С. стоят у истоков главной темы его драматургии – темы самопожертвования, до конца высвечивающего характер, нравств. сущность человека. Острота конфликта определяется тем, что герой гибнет или оказывается на грани гибели не в столкновении с врагами, а от предательства людей из близкого окружения, предательства не политического, а человеческого.

Герой пьесы «Опасный спутник» инженер Селихов – человек чести и долга. Его мнимый друг и соперник в любви Корчемный, любитель возвышенных речей о романтике и героике научного поиска, в критич. минуту своей трусостью обрекает Селихова на гибель, а затем пытается извлечь выгоду из трагического происшествия. Действие «Забытого друга» происходит в мирные дни, но основу драматического конфликта определили события воен. времени. Герой пьесы, офицер Гуськов, умирает спустя почти 10-летие после войны, сраженный не вражеской пулей, а подлостью своего фронтового командира Янушкина – мошенника и карьериста, погубившего целую батарею, но сумевшего переложить вину на Гуськова. Это одна из первых пьес о человеке, невинно осужденном и вернувшемся из лагеря, написанная и поставленная до 20-го съезда КПСС.

В пьесах на воен. тему С. развивает романтическую линию героя-одиночки.

Принципиальное значение для творчества С. имела «Барабанщица». Ее героиня Нила Снежко, молодая девушка-разведчица, «сотрудничала» с немцами. Окружающие, не зная истинных причин ее поведения, презирают ее, героиня терпит унижение и не ждет восстановления своего доброго имени. Она верит, что ее поймет лишь любящий ее человек – архитектор Федор, приехавший восстанавливать разрушенный войной город. Но сосед-обыватель толкает ее под пулю врага. Подвиг без надежды на награду – эта линия продолжена в др. произв. С., связанных с воен. темой.

Пьеса «Камешки на ладони» основана на подлинных событиях. Герой драмы Вережников, находясь в плену, завербовался в нем. диверсионную школу, надеясь таким путем вернуться на Родину. Ему удается создать среди военнопленных курсантов школы подпольную группу и разрушить диверсионную сеть, заброшенную в сов. тыл. Но он отчетливо понимает, чем грозит ему после возвращения добровольная работа на немцев. Родственен Вережникову герой драмы «Долгожданный» Яков Мытников. После 20 лет скитаний на чужбине (после плена, в качестве «перемещенного лица») он возвращается домой, к любимой жене, к сыновьям, которые его не помнят. В пьесе психологически достоверно показано, как возрождается душевная близость между людьми, разделенными годами разлуки, но не переставшими любить друг друга.

Нравств. проблемы осмысляются и в пьесах С. на ист. тему. В драме «Хлеб и розы» события разворачиваются в 1918–19 на Алтае. Сюжетная ситуация, составившая основу драматического конфликта, – романтически возвышенная любовь рабочего-коммунара к дочери кулака, – явилась причиной цензурных гонений на пьесу. Трудным был путь на сцену и у «Молвы», где на материале НЭПа будто предсказаны главные жизненные коллизии более позднего, постперестроечного времени: с одной стороны, разлагающая власть капитала, с другой – утопизм ультрарадикальных проектов. В застойные времена драматург не побоялся обнажить фанатизм, вопиющую духовную ограниченность тех, кто, подобно герою пьесы телефонисту Ивану Шишлову, был готов претворить в жизнь идею рев. «очищения» человека экстремистскими средствами, в т. ч. и насилием.

Пьесы С. о современности выявили присущую ему способность чувствовать движение времени, угадывать только еще нарождающиеся в обществе конфликты, намечающиеся проблемы. Ему принадлежат худож. открытия ряда тем, образов, психол. ситуаций, положивших начало новым тематическим направлениям в отеч. драматургии. В «Марии» впервые привлекается внимание к проблеме варварского разрушения природной среды. Героиня ведет безысходную борьбу с наступающей дегуманизацией сов. общества. В «Мужских беседах» показано разложение партии, пьеса была запрещена, и ее осмелились поставить только 2 театра – в г. Тарту (реж. Карел Ирд) и г. Кизиле. В нач. 70-х гг. на сцену с трудом пробиваются «Летние прогулки», где показана невостребованность рус. интеллигенции, ее уход в своеобразную внутреннюю эмиграцию из-за невозможности восстановить справедливость, найти применение своему таланту и знаниям.

В совр. критике складывается мнение о том, что С. «можно назвать создателем драматургии "советского экзистенциализма" (несмотря на кажущуюся противоречивость сочетания этих слов), в которой убежденность человека, ставшего заложником обстоятельств, требует от него неимоверного напряжения всех сил, в которой вся надежда – на духовную стойкость». Для драматургии и прозы С. 80–90-х гг. характерно обостренное внимание к новой жизненной фактуре. Его герои, прежде бунтовавшие против косности социальной среды, теперь вынуждены защищаться от ее возрастающей агрессивности и бездушия (пьесы «Наконец-то нам повезло», «Сегодня я стану женщиной»; рассказы «№ 1», «Одиночка»).

Примечательная черта пьес С. – их достоверность, жизненная убедительность. В полноте обрисовки среды рождаются неповторимость атмосферы, подлинность событий и характеров, романность сценического письма. Пьесы драматурга разнообразны по жанру, образно-композиционной структуре, стилевым чертам. Если в «Хлебе и розах», «Барабанщице», «Камешках на ладони» преобладает героическая патетика, то «Летние прогулки», «Долгожданный» представляют собой психол. драмы, в которых характеры героев раскрываются в повседневном течении жизни, в размышлениях о прожитом, в трудном постижении истины. В связи с пьесой «Летние прогулки» критика правомерно отмечала у С. следование чеховским традициям в обостренном внимании к подтексту, деталям, раскрывающим внутренний мир персонажей, в действенности пейзажных мотивов. «Молва» относится к редкому в отеч. драматургии жанру трагедии.

Вместе с тем С. не чуждался комедийных жанров. Сатирические комедии «Ложь для узкого круга» и «Переход на летнее время» остроумно обличали приспособленчество, лицемерие. И в драмах С. находил место юмору. В «Молве» трагическое начало запрятано в комедийную оболочку. В последних пьесах и прозе С. нарастают черты трагифарса, гротеска.

Одним из первых еще в кон. 50-х гг. С. способствовал возрождению условности в отеч. драматургии послевоен. периода. В «Барабанщице» и др. пьесах к осн. сценическому действию подключаются воспоминания-«наплывы», картины, возникающие в воображении героев, соединяются события, происшедшие в прошлом и настоящем. Темой соединения времен в последней пьесе С. «Отцвели уж давно хризантемы... или Русская рулетка» (где чудом уцелевший офицер врангелевской армии своим появлением вносит раскол в семейство совр. бизнесмена) отзывается мотив возвращения героя из лагерей и странствий, звучавший ранее в «Забытом друге», «Камешках на ладони» и «Долгожданном». Постоянен для драматургии С. и образ странной, непонятой окружающими женщины («Барабанщица», «Мария», бывшая циркачка Аля Батюнина в «Молве»).

Произв. С. неск. десятилетий шли на сценических площадках страны, ставились за рубежом. Особенно большой успех выпал на долю «Барабанщицы», которая была на афише едва ли не каждого профессионального и мн. нар. театров. Роль Нилы Снежко стала «звездной» для мн. актрис. Творческая дружба связывала драматурга с видными театральными коллективами, талантливыми актерами и режиссерами.

Соч.: Пьесы. М., 1966; Мужские беседы. М., 1974; Драмы и комедии / Послесл. А. Якубовского. М., 1977; О жизни, драматургии, театре // Сборник статей, рецензий, публицистических очерков. М., 1982; Избр.: в 2 т. / Т. 1. Пьесы. Т. 2. Пьесы и киносценарии. М., 1988; «№ 1»: Рассказы // Октябрь. 1989. № 11; Одиночка: Рассказы // Октябрь. 1992. № 6; Отступление: Отрывок из романа; Отцвели уж давно хризантемы... или Русская рулетка; Жизнь как жизнь // Театр. 1996. № 3.

Лит.: Караганов А. Когда автор молод // Театр. 1954. № 11; Залесский В. О тех, кто с нами рядом // Театральная жизнь. 1959. № 6; Громов Н. Афанасий Салынский // Театр. 1965. № 6; Очерки истории рус. сов. драматургии: 1945–67. Л., 1968. Т. 3.; Трофимов И. Писатели Смоленщины. М., 1973; Фельдман Я. Драматургия Афанасия Салынского. М., 1976; Фролов В. Судьба жанра в драматургии. М., 1979; Барметова И. Поэзия подвига // Октябрь. 1980. № 9; Швыдкой М. Величие и крах Ивана Шишлова // Театр. 1982. № 9; Желобцова С. Драматургия А. Салынского [Автореферат кандидатской дисс.]. М., 1982; Сурков Е. Трудные дни Птюньки, или Иван Шишлов на разных регистрах // Совр. драматургия. 1983. № 1; Спец. номер ж. «Театр», посв. памяти Салынского: Восп., ст. о его жизни и творчестве, публ. неизд. ранее произв. (в т. ч.– Стрельцова Е. Окна проталин: Театр Афанасия Салынского; Салынская Р. «Я хотел услышать твой голос...» и др.) // Театр. 1996. № 3; Якубовский А. Сов. экзистенциалист // Общая газета. 1995. № 35 (112).

Б.С. Бугров.

САМОЙЛОВ Давид Самуилович; наст. фам. Кауфман (1.6.1920, Москва – 23.2.1990, Таллин) – поэт.

«Неполучившееся военное поколение»,– сказал С. о своих сверстниках-поэтах, о единственном поколении, насчет которого, кажется, ни у кого, кроме него, нет сомнения, что оно «получилось» (Столица. 1991. № 46–47). Конечно, речь и о потерях, тут же поименованных:

М. Кульчицкий, П. Коган, Н. Майоров. С. писал, обращаясь к одному из уцелевших на Отеч. войне, к С. Наровчатову: «Я вспоминаю Павла, Мишу, / Илью, Бориса, Николая. / ...Аукаемся мы с Сережей, / Но леса нет, и эха нету» (стих. **«Перебирая наши даты»**. 1961). И это отсутствие отзвука, это острое чувство одиночества – свойство не только биографии, но и поэтич. самоощущения, связанного с пониманием призвания, цели, долга в их идеальном воплощении, естественно, очень редко осуществляющемся. А меньше, чем на идеал, поэт не согласен: «...Литература это не стихотворство, даже не поэзия – это лишь ее части и формы выражения,– даже не самовитое, пусть хоть точнейшее и тончайшее, раскрытие личности,– а служение, жертва и постоянное обновление соборного духа...» (Там же).

Оттого так высоки критерии самооценки в стихах об ушедших гениях современности, доходящей до самоуничижения: «Тянем, тянем слово залежалое, / Говорим и вяло и темно. / Как нас чествуют и как нас жалуют! / Нету их. И все разрешено» (стих. **«Вот и все. Смежили очи гении...»**, 1966). И когда С. говорит о себе и о близких ему поэтах, что они из поздней пушкинской плеяды, речь не о преемственности поэтики, скорее вообще не о ней, тем более, что чем дальше, тем больше ему претила репутация «пушкинианца» в поверхностном, внешнем смысле. Так, в письме к артисту М. Козакову он радовался, что о нем наконец «перестали талдычить», будто он «зрелый, ясный и трезвый» (ж. «Двадцать два». 1993. № 87). Больше того. Ему смолоду приходилось трудно преодолевать влияние Пушкина, причастностью к кому он дорожил больше всего, а поздний, предсмертный цикл **«Беатриче»**, не всеми понятый и принятый. сулил нам опять-таки «нового» С., не уставшего обновляться.

Его судьба репрезентативна для молодого сов. интеллигента воен. поколения – с нек-рой даже как бы подчеркнутостью. Начиная... Нет, кончая смертью на вечере памяти Б. Пастернака. А что до того? Мальчик, выраставший в сугубо интеллигентской среде (отец – врач). Студент, ушедший добровольно на фронт, не окончив курса, из знаменитого «элитарного» МИФЛИ (проучился там с 1938 по 1941). Был рядовым бойцом, разведчиком (война, естественно, отложилась в его поэзии – в частности, вошедшим в поговорку стих. **«Сороковые, роковые...»**, 1961). Даже то, что его, опубликовавшего первое стих. накануне войны, в 1941, долгое время практически не допускали в печать (профессиональная работа сводилась к переводам; первый сб. **«Ближние страны»** вышел в 1958, следующий, **«Второй перевал»**, в 1963, третий, **«Дни»**, в 1970),– даже это характерно для той, как выяснилось потом, духовно наиб. состоятельной части «неполучившегося» поколения, которая из войны вынесла нежелание и невозможность приспособиться, вписаться в картину официальной поэзии.

Если самые первые из стих., говорящие о нажитом или наживаемом мастерстве (**«Плотники о плаху притупили топоры...»**, 1937 и др.) свидетельствовали о нем как о старательном выученике И. Сельвинского или Н. Асеева, то, попав затем под обаяние пушкинианства, С. всегда мог миновать опасность поглощения им. В пору, когда свой стиль был обретен и осознан, и тогда еще можно было встретить подобное: «Была ль она красива? Сразу / О том не мог бы я сказать, / Конечно, моему рассказу / Красавица была б под стать! // Она была обыкновенной, / Но с той чертою дерзновенной, / Какую могут обрести / Лет где-то возле тридцати / Иные женщины...» (поэма **«Снегопад»**. 1975). Это гибкая интонация автора «Руслана и Людмилы» и «Графа Нулина» – и, напротив, поэт является только самим собою, скажем, в стих., сочиненном даже 2 годами раньше поэмы: «Фердинанд, сын Фердинанда, / Из утрехтских Фердинандов. / Был при войске Бонапарта / Маркитант из маркитантов // ...Бонапарт короны дарит / И печет свои победы. / Фердинанд печет и жарит / Офицерские обеды. // ...Бонапарт идет за Неман, / Что весьма неблагородно. / Фердинанд девицу Нейман / Умыкает из-под Гродно». В этих эксцентрических стихах, бравурно приплясывающих внутренними рифмами и, конечно, не самых глубоких и тонких у С., декларировано нечто, весьма для него важное: «Ах, порой в себе я чую/ Фердинандову натуру!.. // Я не склонен к аксельбантам, / Не мечтаю о геройстве. / Я б хотел быть маркитантом / При огромном свежем войске» (стих. **«Маркитант»**. 1973).

Хотя вообще сама эта эксцентричность, насмешка, ирония, игра входят в сложное своеобразие поэта, образуя сплав лирики и эксцентрики («смесь небес и балагана» – так сам он определит сущность иск-ва, без сомнения, и своего собственного, в бурлескной поэме **«Последние каникулы»**. 1972). Это характерно для его игры со словом, особенно экзотичным для рус. слуха. Это не мандельштамовская надежда проникнуть за оболочку «слова Психеи», а именно игра, сладостный тренаж языка и слуха, фонетический паноптикум, где некоему молодому поэту вручается фамилия Улюлюмов (помесь Улялюм из Эдгара По и дикого «улюлю»), а подлинное имя подлинного поэта Галчинского – Константы Ильдефонс,– в охотку обыгрывается и смакуется. Но главное – игра и ирония несут серьезную лирич. нагрузку, и, допустим, полуерническая независимость бродяги Фердинанда, свобода от коронационных забот и полководческих амбиций Бонапарта есть веселый парафраз независимости отнюдь не шуточной, выражающейся в том, как последовательно С. устранялся от причастности к идеологии государства, от необходимости входить в его резоны, учитывать правила его игры (почва, на которой он жестко, до отчужденности полемизировал со своим другом Б. Слуцким). И – парафраз наивысшей из свобод, творческой, понимаемой в духе позднего Пушкина («...Зависеть от царя, зависеть от народа – не все ли нам равно?»); впрочем, вернее сказать, что сам Пушкин возникает в поэзии С. не в своей ист. обусловленности, а именно как знак абсолютной деидеологизации, символ идеальной свободы, не желающей поступаться собою ради любой «политики», в т. ч. даже близкой по конечным целям.

В основе стих. **«Пестель, Поэт и Анна»** (1965) – запись беседы с Пестелем, сделанная Пушкиным 9 апр. 1821, С. же частично перетолкованная (так, во фразе Пестеля о разуме, противящемся материализму его сердца, вопрос веры и атеизма подменен вопросом любви). Но вообще самойловский Пестель вполне конкретен: в нем воплощен комплекс идей, действительно волновавших декабриста. А Пушкин – *над*конкретен, и точно так же, как имя Анна было для С. символом женственности («А эту зиму звали Анной. / Она была прекрасней всех» – стих. **«Названья зим»**, 1965), так Пушкин не зря, в отличие от Пестеля, обозначен в заглавии не собственным именем, а званием, титулом – Поэт. Ему тесно в реальных обстоятельствах, принимаемых политиком Пестелем, и, прилежно слушая декабриста, отдавая должное его уму, с горечью сознавая, что «некуда податься, кроме них», Поэт живет иным, принадлежит иному. Тому, что в данный момент воплощено девушкой Анной, а символизирует ту полуобъяснимую тягу, согласно которой поэту всегда нужно что-то *сверх, над, вне*: «Стоял апрель. И жизнь была желанна. / Он вновь услышал – распевает Анна. / И задохнулся: "Анна! Боже мой!"»

«Учусь писать у русской прозы...»,– скажет С. в поэме «Снегопад» и не раз подтвердит это пристрастие: то в поэме или, скорее, цикле стихов **«Цыгановы»** (1973–76), сочно-бытописательном, то в поэме **«Сон о Ганнибале»** (1977), где сама фабула в самом деле построена сходно с повестями Н. М. Карамзина, Н. Ф. Павлова или самого Пушкина. Но, обстоятельно описав перипетии семейной драмы пушкинского прадеда Абрама Петровича, автор вдруг объявляет несущественным, иллюзорным и сам сюжет, и то, что должны возбудить в нас его подробности, связанные с теми или иными мотивами жестокости арапа по отношению к гречанке-жене, способные нас заставить пожалеть его или, наоборот, возненавидеть: «А мо-

жет статься, вовсе я неправ, / И случай этот был весьма банальный, / И был рогат арап полуопальный? / Мне все равно...». Хотя, оказывается, не все: «Гречанку жаль. И я / Ни женщине, ни веку не судья...». Та или иная сюжетная версия может быть мнимой – не мнимо одно: способность сочувствовать, вмешательство человечности.

В «Сне о Ганнибале» поэт готов пересмотреть собственный сюжет; в маленькой поэме **«Старый Дон Жуан»** (1976) – чужой, до него пересмотренный десятки раз Ж. Б. Мольером, Тирсо де Молина, Дж. Байроном, А. Пушкиным, А. Блоком, К. Чапеком. На поверхностный взгляд здесь можно предположить расхожий скепсис, ибо возмездие, традиционно полагающееся соблазнителю и безбожнику, снижено, обытовлено до предела: это простонапросто неотвратимость времени, старость, дамское равнодушие, близкая смерть. Но этот Дон Жуан, отнюдь не романтизированный, напротив, поданный едва не юмористически, неожиданно вызывает симпатию своей естественностью, причастностью к «желанной жизни», частью коей сам и является. И когда незваный гость, «Череп Командора», корит его со злорадством: «...ты, презренный, / Ничего не отдал духу, / Все ты отдал жизни тленной», то ответ Дон Жуана звучит обаятельно и человечно: «Я жизни тленной / Отдал все. И сей блаженный / Сон мне будет легче пуху». Ничего странного в этом нет. Ведь и Пушкин, не реальный автор «Каменного гостя», а Поэт из стих. «Пестель, Поэт и Анна», предпочитал исторически важный разговор с «русским Брутом» влечению к женщине, к «тленной жизни»; и беспечный маркитант ради того же самого, самоценного и самодостаточного не прельщался славой императора Наполеона.

В стихах о Пестеле и Поэте С. лирически серьезен; в «Старом Дон Жуане» он ироничен; в «Маркитанте» вовсе эксцентрически ерничает, но и ирония, и эксцентризм суть испытание пафоса скепсисом, постоянного – переменным, самой истории – преходящей злободневностью. Последнее в полной мере относится к поэме **«Струфиан»** (1974). Эта, по авт. определению, «недостоверная повесть», с одной стороны, как бы документирована с подчеркнутым педантизмом: тут и вполне реальная атмосфера 1825, и предатель декабристов Шервуд, и барон Дибич, и Александр I с достоверно известной фразой «не мне их судить» и с психологически точной мыслью о том, что равно страшно «быть жертвою иль палачом». С др. стороны, сама документированность тут же и пародируется, вплоть до того, что является ссылка на некие археологические находки, сделанные... Питером Пэном, а главное, сама загадка внезапной смерти Александра I объяснена его похищением инопланетянами. Т. е., небрезгливо взят сугубо совр. уличный символ, плод нынешнего массового сознания; один из переломных моментов рус. истории истолкован с помощью озорства и пародии (не исключая пародии на Л. Толстого, вторившего легенде о превращении победителя Наполеона в отшельника-старца. «Бог на меня оглянулся»,– говорит у Толстого в беллетризованных псевдозаписках старец Федор Кузьмич, а в поэме С. происходит вмешательство также силы, нисходящей сверху в плоско атеистическом смысле). И экстраординарность сюжета ничего не меняет по существу. История идет своим чередом, происходит и восстание декабристов, и все, что последовало за ним, «...а неопознанный предмет / Летел себе среди комет». Да, НЛО, хулигански вмешавшийся в судьбу рус. самодержца, прилетел «себе», улетел «себе», и история тоже идет «себе», независимо. И именно она, история России, есть герой «недостоверной повести».

Не сюжеты и факты, поддающиеся скептическому пересмотру (у С. есть стих. под двусмысленным в данном случае заглавием **«Свободный стих»**, 1973, где предугадывается фантазия автора 3-го тысячелетия, и вот Пушкин едет в автомобиле с крепостным шофером Савельичем во дворец к Петру Великому, а царь угощает его виски с содовой), но реальность и объективность самой истории, опять-таки постоянного при переменном, вечности, парящей над злободневностью, бытия, которое надо увидеть сквозь быт. Отчего человеческих сил достает, чтобы ощутить свободу в условиях многообразной ограниченности, а счастье – даже в трагедии, как это и происходит в одном из самых светлых стих. С. «Помню – папа еще молодой. / Помню выезд, какие-то сборы. / И извозчик – лихой, завитой. / Конь, пролетка, и кнут, и рессоры. // ...Помню – мама еще молода, / Улыбается нашим соседям. / И куда-то мы едем. Куда? / Ах, куда-то, зачем-то мы едем!» «Куда?», вопрос, ответа на который не может знать ребенок, для взрослого обретает совсем особый смысл. «Папа молод. И мать молода. / Конь горяч. И пролетка крылата. / И мы едем, незнамо куда,– / Все мы едем и едем куда-то» (стих. **«Выезд»**, 1966). «Папа» – домашнее, теплое слово, такое же, как сказанное прежде «мама»,– и вдруг «мать», переход из уютной домашности туда, где ни детства, ни мамы и папы, ни дома. Был выезд, стал отъезд – в то, что называется жизнью и заканчивается смертью, в область иного опыта: «Сороковые, роковые...», «Я вспоминаю Павла, Мишу, / Илью, Бориса, Николая...», «Зачем живем, зачем коней купаем? // ...Зачем, когда так скоро песня спета?» («Цыгановы»).

«...Для чего сей шум листвы? / И для чего вино и прелесть бабья?» – это уже спросит светлейший князь Меншиков в драматической поэме **«Сухое пламя»** (1959–63). Сращенность с общей историей, с вопросами, сомнениями и трагедиями многих как раз и помогает освободиться от временного и частного, ради того, что С. назвал постоянным обновлением соборного духа.

С о ч.: Избранное: Стих. и поэмы / Чупринин С. Собеседник. М., 1980; Книга о рус. рифме. 2-е доп. изд. М., 1982; Времена: Книга поэм. М., 1983; Голоса за холмами. Таллин, 1985; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. И. Шайтанова. М., 1989; Возвращение: Поэма // Октябрь. 1989. № 5; Из лит. наследия // Там же. 1991. № 9; В кругу себя: Пародии, эпиграммы, посвящения, мистификации. М.; Вильнюс, 1993; Памятные записки. М., 1995.

Лит.: С а р н о в Б. Зрелость // Новый мир. 1964. № 3; Е в т у ш е н к о Е в г. Непринужденность как свойство поэзии // Лит. газ. 1972. 16 авг.; Р а с с а д и н С т. Как вода – а лед // Лит. обозрение. 1980. № 2; Д ы х а н о в а Б. Пушкиниана Д. Самойлова // Подъем. 1981. № 6; Б а е в с к и й В. Давид Самойлов: Поэт и его поколение. М., 1986; И с т о г и н а А. Д. Самойлов. «Горсть»: Стихи // Лит. обозрение. 1990. № 8; Г р а ф о в Э. Проза жизни Давида Самойлова // Известия. 1995. 7 июля.

С. Б. Рассадин.

САПГИ́Р Генрих Вениаминович (20.11. 1928, г. Бийск Алтайского края – 7.10.1999, Москва) – поэт, сценарист.

Рос, учился и закончил среднюю школу в Москве. Самостоятельную жизнь начал с 14 лет: отец был на фронте, мать в эвакуации, и он жил один, получив рабочую карточку на продукты питания в Доме самодеятельного творчества, где еще до войны занимался в лит. кружке, а с 1943 – в изостудии у Е. Л. Кропивницкого. С 1949 служил в армии на Урале, потом 8 лет работал нормировщиком-строителем в скульптурном комбинате Худож. фонда в Москве. Первой своей публ. считает перевод эстонской поэзии 19 в. (1959). С 50-х гг. С. входил в т. н. «лианозовскую группу», которая объединяла литераторов и художников (О. Рабин, Н. Вечтомов, Вс. Некрасов, И. Холин, позднее Э. Лимонов и др.). Во главе группы стоял поэт и художник Е. Л. Кропивницкий, ставший для мн. ее участников духовным учителем и наставником. Лианозовцы представляли экспериментальное направление в рус. иск-ве 50–60-х гг., опробовавшее в лит. и изобразительных формах конкретистские, концептуалистские и соцартовские подходы, образовавшие впоследствии своеобразную культуру отеч. постмодернизма.

С 60-х гг. изд-ва «Малыш», «Детская лит-ра», «Сов. писатель», «Худож. лит-ра» выпускают сб-ки стихов С. для детей **«Красный шар»**, **«Леса-чудеса»**, **«Четыре конверта»**, **«Твой гороскоп»**. Не имея свободного доступа к «взрослой» лит-ре, С. и нек-рые его товарищи пытались самовыразиться в дет. лит-ре, что для последней было весьма плодотворно, поскольку обеспечило приток в нее молодых талантов. Совместно с Г. Цыферовым С. пишет пьесы для кукольных театров (**«Хочу быть большим»**, **«Кот в мешке»**) и сценарии для

мультфильмов («**Мой зеленый крокодил**», «**Паровозик из Ромашково**», «**Лошарик**», «**Лягушонок ищет папу**»). Первая публ. его «взрослых» стих. появилась в ж. «Природа» в 1973. Подборка стих. С. была включена в «самиздатовский» ж. «Синтаксис» (1960), который впоследствии был полностью перепечатан ж. «Грани» в Германии. С 1975 С. печатается за рубежом в ж-лах «Третья волна», «Континент» (Франция), «Время и мы» (Израиль), в альм. «Аполлон-77» (подготовлен и выпущен в Париже известным рус. художником М. Шемякиным) и в известном «Метрополе» (составлен в России в 1979). С кон. 80-х гг. стих. С. появляются и в российских ж-лах и газетах: «Новый мир», «Дружба народов», «Новое лит. обозрение», «Огонек», «Независимая газ.», «Рус. курьер» и др.

С 1969 С.– член Союза кинематографистов. В 1968 он вступает в СП, но еще не успев получить членский билет, изгоняется из него за то, что приводит в молодежную секцию СП группу «СМОГ» (Самое Молодое Общество Гениев: Л. Губанов, В. Алейников, А. Басилова и др.) – поэтов, не признаваемых официальными лит. кругами, и проводит выставку художников-авангардистов в Центральном Доме литераторов. Позже, в 1990, он был вновь приглашен в СП и оформил свое членство в нем; в 1992 вступил в российский ПЕН-клуб.

Поэтич. тексты С. отличаются многообразием языковых выразительных средств. С. относит себя к рус. постмодернистам, использующим в своем творчестве коллаж, полистиль. Особенно привлекает внимание С. поэтика фонетических, семантических и символических соответствий в различных языках. Этому посвящен целый цикл его стих.– «**Лингвистические сонеты**», в которых поэт пытается выявить в смысловых сопоставлениях некий изначальный прототип человеческого первоязыка: «С т а р неба круг сверлит над космодромом / Как сквозь вуаль мерцает Э с т у а л ь / Зеркально отраженная изломом / Уходит С т е л л а коридором в даль / Штерн – лаковый журнал – редактор Фауст / З в е з д а над колокольней смотрит вниз / Ю л д у з по всем кочевьям расплескалось / И сытою отрыжкою – Ылдыз!» («**Сонеты на рубашках**». М., 1989. С. 8).

С. пишет формально сложные стихи, часто использует языковую игру, многообразную лексику, вводит синтаксические эксперименты, напр., отказывается от знаков препинания, не дописывает первые или последние буквы, слоги слов: «тсюда сад глядится темн / коридором и леском / а оттуда – незнаком / холостой пустыней комн / там солдатск полос-крова / лампочка без абажу / на столе стака и нож... / здесь мельпещут всевозмож / льки и бабочки и жу» («**Избранное**». М.; Париж; Нью-Йорк, 1993. С. 157).

С. важна игровая часть поэзии, где поэтика базируется на гротеске и где сводятся вместе или пародируются элементы различных стилистик. Он и сам говорит: «...я, как художник, принимаю и гекзаметр, и русский барский ямб, и неологизмы, и птичий крик... Я этим спокойно пользуюсь. Главное для меня – самовыражение художника» (Новое лит. обозрение. 1992. № 1. С. 235). Поэт обращается в творчестве к филос. темам – взаимосвязь природы и человека, духа и тела, любви и смерти. С. не объективный наблюдатель, который четко фиксирует реальность и переносит на бумагу доносящиеся и долетающие до него фразы, монологи, разговоры людей. Он деформирует реальность так, как это «ему необходимо для лучшего выявления действительности или для передачи необходимого настроения, чувства...» (Новое лит. обозрение. 1993. № 5. С. 238). С.– поэт оптимистический, жизнерадостный, считает, что его стих во многом идет от рус. скоморошества, от раешников Кирши Данилова и называет его совр. лубком (цикл «**Мыло из дебила: Современный лубок**». М.; Париж, 1992).

Нем. исследователь совр. рус. лит-ры профессор Кельнского ун-та В. Казак так написал о нем: «Сапгир – очень одаренный поэт... Это и смелая образность, и метаметафоризм, и переход материальных категорий в духовные, и параллельное использование различных информационных рядов. Фантазии читателя открывается широчайшее поле...» (Энциклопедический словарь рус. лит-ры с 1917. Лондон, 1988).

Соч.: Стихи-87. Париж, 1989; Стена. М., 1989; Моск. мифы. М., 1989; Лица Соца: Стихи. Париж, 1990; Черновики Пушкина, Буфарев и другие. М., 1992; Любовь на помойке. М., 1994; Полеты с Шагалом: Записки поэта // Вопросы лит-ры. 1994. № 2; Летящий и спящий: Рассказы в прозе и стихах. М., 1997; Соч.: В 4 т. Нью-Йорк; М.; Париж, 1999. Т. 1.

Лит.: В а й л ь П. Веселые брега Сапгира... // Третья волна. [Париж]. 1979. № 6; П е р е м ы ш л е в Е. И барский ямб, и птичий крик: Интервью с Г. Сапгиром // Новое лит. обозрение. 1992. № 1; О р л и ц к и й Ю. Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы» // Там же. 1993. № 5; С а т у н о в с к и й Я. Поэт Генрих Сапгир и его поэма «Старики» // Там же; Р а н ч и н А. «...Мой удел – слово». Поэтич. мир Г. Сапгира // Лианозовская группа: Истоки и судьбы: Сб. мат-лов и каталог выставки в Гос. Третьяковской галерее. 10.3.– 10.4.98. М., 1998; А н н и н с к и й Л. Тени ангелов // Стрелец. 1998. № 1; К у л а к о в В. Поэзия как факт. М., 1999; Z i g l e r R., von. Genrych Sapgirs Elegie «Archangelskoje» als Text der russische Neoavangarde. Russische Lyrik heute. Mainz, 1983. *Е. И. Трофимова.*

САРТАКОВ Сергей Венедиктович [26.3(13.3).1908, Омск – 1.2.1993, Москва] – прозаик, лит. функционер.

Род. в семье железнодорожного служащего. Среднюю школу закончил в 1924; трудовую деятельность начал плотником, затем работал бухгалтером; в 1931–34 служил в Красной Армии. По возвращении с воинской службы у С. возникло стремление стать писателем, однако недостаток творческого опыта и мастерства поначалу затрудняли вхождение в лит-ру. Первый рассказ С. был напечатан только в 1938; с тех пор он пишет и печатается в сибирских изданиях постоянно.

С. посвятил себя местной, сибирской теме. Его рассказы были неотличимы от журналистских очерков, вялы в сюжетном отношении, описательны, схематичны, аморфны, тяготея к усредненным, стертым стилевым шаблонам «писателей-сибиряков». Уже в первых больших произв. С. заявляет о себе как эпигон А. Коптелова, Г. Маркова и в дальнейшем не выходит из этого русла традиций. В 1951 С. вступил в ряды ВКП(б) и с тех пор считал себя партийным писателем; брался и за историко-рев. тему, и за создание ленинианы, обращался к жанрам производственного романа и литературно-критич. очерков, лирико-психол. повести и поверхностно-бытописательских рассказов.

Со времени публикации 1-го тома своего обширного романа (в духе многотомных ист. хроник-эпопей позднесталинского времени) «**Хребты Саянские**» (кн. 1–3, 1940–48; окончательная ред. 1954–55) С. замечен в руководящих лит. кругах. В 1954 он входит в правление СП СССР; в 1957 становится зам. пред. оргкомитета СП РСФСР, а после учреждения последнего входит в состав правления СП России и становится пред. Литфонда. С этого времени С. регулярно переиздает свои произв. большими тиражами и входит в официальную «обойму» ведущих сов. писателей. Он избирается депутатом Верховного Совета РСФСР (до 1962), является членом редколлегии ж. «Молодая гвардия». В 1967–86 С. – секретарь правления СП СССР, с 1971 – зам. пред. бюро секретариата правления СП СССР и пред. комиссии съезда по уставу СП. В 1970 он награжден Гос. премией СССР (за «**Барбинские повести**», 1968). В 1984, при К. Черненко, в связи с 50-летием создания СП СССР С. вместе с Г. Марковым, А. Ивановым, М. Храпченко удостоен звания Героя Социалистического Труда.

Несмотря на писательскую и общественную активность, а также официальное признание, С. не сделал значительных худож. открытий. Произв. его всегда отличались сухостью, декларативностью и иллюстративностью; повествование в них затянуто, композиция размыта. Неслучайно С. всегда рассматривал лит. творчество как форму социального заказа и стремился как можно точнее вписаться в систему господствующей идеологии – выбираемыми темами, сюжетами, образами персонажей, их заявлениями и мыслями. Нередко сам писатель «озвучивал» свои программные творческие установки, оказыв-

шиеся довольно тривиальными декларациями. Писатель, утверждает С., должен «бороться со злом жестоко, беспощадно, но глядя на мир не мрачно, а смело утверждая чистое и светлое начало, веря в его необоримое торжество» (**«Над чистым листом»**. М., 1982. С. 491). В др. месте задача писателя формулируется столь же общими словами: «служение людям, родной земле, утверждению на ней добра и справедливости» (Там же. С. 284). В третьем: «А подлинное литературное творчество – это, прежде всего, разговор читателя с писателем душа в душу, стремление увлечь читателя в мир волнующих, правдивых, соотнесенных с жизнью красочных образов, созданных напряженной работой мысли» (Там же. С. 366).

Подобный метод характерен и для беллетристических произв. С. Юный герой «Барбинских повестей» (трилогия: **«Горный ветер»**, 1957; **«Не отдавай королеву»**, 1960; **«Медленный гавот»**. 1967), самого известного и хвалимого произв. прозаика, мечтает быть похожим «и на Чапаева, и на Корчагина, и на Алексея Мересьева, и на Олега Кошевого, а не то вдруг на "Мин херц" – Алексашку Меншикова...». Столь же книжное суждение Кости Барбина возникает и по поводу работы: «Для меня неинтересной работы не бывает. В любом, казалось бы, самом скучном деле я найду себе интерес. Первый – в самой работе, в том, какую найти для нее красоту движения – без красоты движения я труда не понимаю; в том, как доставить радость всем своим мускулам, сердцу, глазам, всему телу... А второй интерес – видеть не только то, что руки делают, а весь результат, к какому работа твоя приведет...».

В историко-партийном романе **«А ты гори, звезда»** (1974–75) читатель находит такую характеристику центрального героя – профессионального революционера-большевика И. Ф. Дубровинского (партийные клички «Иннокентий», «Инок»): «В этом пламенном политическом работнике вместе с тем было что-то такое, что делало его похожим на человека не от мира сего, на действительного инока, на мученика из тех, что, не задумываясь, руку положат в огонь за дело, в которое они верят и которому беззаветно служат». Интерпретация ист. событий и персонажей также не выходит у С. за пределы общепринятых в сов. историографии версий (поп Гапон как провокатор, Зубатов, Плеве как палачи революции и т. п.).

Среди др. произв. С.– ром. **«Ледяной клад»** (1961–62), **«Философский камень»** (кн. 1–2, 1966–71), **«Вечная песнь – колыбельная»** (1983), пов. **«Каменный фундамент»** (1938–49, отд. изд. 1950), **«По Чунским порогам»** (1946), **«Плот идет на Север»** (1947), **«На речных просторах: Пов. для юношества»**. **«Капитан ближнего плавания»** (1963), **«Козья морда»** (1967), сб-ки рассказов **«Алексей. Худогонов»** (1946). **«Садик под окнами»** (1959), **«Первая встреча. (Рассказы об В. И. Ленине)»** (1967), **«Жаркий летний день. (Рассказы о В. И. Ленине)»** (1969), пьесы, литературно-критич. работы.

В автобиогр. ром. **«Свинцовый монумент»** (1980) сибиряк-рабочий решает стать писателем для того, чтобы своим иск-вом помогать партии решать ее текущие задачи. Это – точная самохарактеристика творчества С., «знакового» писателя периода «застоя», чья смерть символически обозначила рубеж сов. лит. эпохи, перейти который его творчество оказалось бессильным.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. А. Борщаговского. М., 1978–80; Над чистым листом (О времени и о себе). М., 1978; Приступая к новой работе. М., 1978; Вечная песнь – колыбельная: Ром. М., 1987.

Лит.: Чалмаев В. Сбереженная улыбка // Знамя. 1961. № 3; Ершов Г. А. Певец Сибири: О жизни и творчестве С. В. Сартакова. Тюмень, 1962; Он же. Сергей Сартаков: Жизнь и творчество. М., 1969; Войлошникова В. И. Творчество С. В. Сартакова [Автореферат кандидатской диссертации]. М., 1972; Дремов Ан. К. Сергей Сартаков: Очерки творчества. М., 1975; Чигрина В. Г. Историко-рев. жанр романов С. В. Сартакова (Жанровые искания писателя) [Автореферат кандидатской диссертации]. Л., 1982; Коптелов А. Л. Сергей Сартаков: Лит. портрет. Новосибирск, 1986; Плюхин В. И. Принципы эстетической оценки в критич. статьях С. Сартакова и В. Астафьева // Очерки лит. критики Сибири. Новосибирск, 1987.

И. В. Кондаков.

САТУНОВСКИЙ Ян; наст. имя и отчество Яков Абрамович [23.2(8.3).1913, Екатеринослав (ныне Днепропетровск) – 12.8.1982, Москва] – поэт, стиховед.

Из семьи служащих. В кон. 20-х гг. отправился учиться в Москву, овладел профессией конструктора санитарно-гигиенических коммуникаций. В годы учебы сблизился с поэтами-конструктивистами. В 1931 вернулся в Днепропетровск, поступил на химический ф-т ун-та. Начал писать стихи, сотрудничал с городской вечерней газетой. После окончания ун-та был призван в армию. С первых дней Великой Отеч. войны – на фронте. Был ранен. После ранения работал в газ. «Родина» 5-й гвардейской армии. Награжден орденом Красной звезды и медалью «За боевые заслуги». Прошел воен. путь от Сталинграда до Праги, закончил войну в звании гвардии старшего лейтенанта. Демобилизовавшись, поселился в подмосковном г. Электросталь и работал инженером-химиком вплоть до выхода на пенсию в 1966.

Первое стих., включенное поэтом в свое собрание, датируется 1938. Уже тогда определилась характерная для С. разговорная интонация стиха, предметность, «прозрачность» лирич. повествования. Все это поэт, всегда ощущавший свою принадлежность к «левой», новаторской поэзии, напрямую унаследовал от В. Маяковского и конструктивистов. Большую роль в становлении поэтики С. сыграло также тесное общение с еще одним интереснейшим постфутуристическим поэтом – Г. Оболдуевым, стихи которого уже в нач. 30-х гг. были достаточно широко известны в лит. Москве.

Постепенно, к 50-м гг., «левая» эстетика С. наполняется принципиально новым, по сравнению с 20-ми гг., содержанием. Творческие искания поэта, в принципе принадлежащего старшему, «военному» поколению, оказываются созвучными более молодым поэтам и художникам, и С. в результате оказывается в «лианозовской группе», среди создателей «конкретной поэзии», среди, как сказал сам поэт, «самиздатских поэтов, нарушителей прав, потрошителей слов».

Речевая функциональность у С. освобождается от конструктивистской сюжетности и приобретает самостоятельную эстетическую значимость. Утилитарное, разговорное слово становится поэтич. само по себе. Но это не «самовитое», замкнутое на свою фактуру, футуристическое и постфутуристическое слово, а слово «конкретное», взятое в речевом контексте, в живой, разговорной интонации. Важна фактура речи, а не слова. И в самом слове важна не только артикуляция. но и интонация. Поэзия С. – это поэзия живого, разговорного языка, поэзия «самовитой» речи.

«Конкретная поэзия», отказываясь от лирич. монологизма, от установки на создание герметично-авт. поэтич. языка, работала с внешним, «чужим» языком, с речью социума. Разговорный язык – тоже один из языков социума, но он обладает, в отличие, скажем, от языка бюрократического или газетно-пропагандистского, с которыми работали И. Холин и Г. Сапгир, и собственной выразительностью, «стихийной» поэтичностью. Высвобождая могучий эстетический потенциал живой речи, С. выводит «конкретное» слово в самое широкое лирич. пространство. В коллажном, игровом тексте появляется прямой лирич. пафос. Монолог надежно опосредован речью. Поэт говорит не просто то, что хочет сказать, а то, что может «сказаться», «выговориться в стих». Работа поэта – уловить этот момент, «поймать себя на поэзии» (Вс. Некрасов).

Если в кон. 50-х гг. С. пытался составлять из своих стих. тематические циклы, «книги», то уже, видимо, к сер. 60-х гг. поэт окончательно понял, что он пишет одну большую книгу, и хронология здесь важнее тематических единств. Единство текстов С. в другом. Это единство общего речевого потока, в котором ощущал себя поэт, и из которого выхватывал свои «острые, как перец, стихотворения-реплики» (Г. Айги). Поэта интересует непосредственность, непредсказуемость речевой реакции, парадоксальность и одновременно конкретность часто простейшей, элементарной реплики. Каждое стих.-реплика у С.

имеет свой порядковый номер и, как правило, точно датируется. Это важно для понимания контекста, в его стихах контекст – важнейшая часть текста, потому что именно им определяется интонация и вообще все очень непрямое, как бы в разговоре «между своими», словоупотребление. Разговор этот, вроде бы вполне бытовой, пронизан огромным духовным напряжением. Эмоциональный спектр реплик С. очень широк. Едкий сарказм и презрение: «Стукачи, / сикофанты, / сексоты, / Рябов, / Кочетов, / Тимашук, / я когда-нибудь все напишу, / я сведу с вами счеты, / проститутки / и стихоплеты. // Корнейчук, / где твой брат Полищук? / Не прощу». Чистая, просветленная лирика: «Здравствуйте, огромадные деревья, / с буйволовыми стволами, / с лиловой шкурой,– / я с вами знаком понаслышке. / И вы, / ивы – / живы ли вы, / чи вы живы?». Трагический пафос стихов о войне, коммунистическом терроре и нацистском холокосте: «Я Мойша з Бердычева. / Я Мойзбер. / А, может быть, Райзман. / Гинцбург, может быть. / Я плюнул в лицо / оккупантским гадинам. / Меня закопали в глину заживо. / Я Вайнберг. / Я Вайнберг из Пятихатки. / Я Вайнберг. / За что меня расстреляли? / Я жид пархатый дерьмом напхатый. / Мне памятник стоит в Роттердаме». Это пафос обнаженной речи. Здесь не поэт говорит с эпохою, а говорит сама эпоха.

«Самовитая» речь С.– слепок с сознания человека, попавшего под ист. каток тоталитаризма, человека, в героическом одиночестве противостоящего массовому безумию. Хотя сам лирич. герой С. как раз подчеркнуто негероичен, что принципиально: «Мужественно: утром пить водку натощак / (предпочитаю кофе), / Мужественно: состоять по меньшей мере / референтом зам. министра. / Вот так. Тик и так. / А я вхожу с авоськой, соль, мыло, лук. / На, пырни меня своими всевидящими, / всененавидящими». «Негероичность», ненависть к любому насилию – именно эту норму отстаивает в своих стихах поэт. Главный смысл поэзии С.– мучительное, постепенное возвращение человека к жизни после духовной смерти тоталитаризма, обретение личности и подлинной, «тайной» свободы, утверждение нормальных, человеческих ценностей над всегда фальшивыми и именно в 20 в. столь страшно показавшими свою кровавую сущность ценностями «надличностными», «героическими». Соответственно и эстетика С. не терпит никаких «надличностных» категорических императивов.

С.– важнейший, узловой автор «бронзового века»: его творчество в равной степени значимо как для авангардной, аналитической ветви совр. поэзии (концептуализма, соц-арта), так и для «традиционной», монологической лирики. «Поливалентность» эта проистекает из взаимодополнительности материала и метода: с одной стороны – живая, синкретическая разговорная речь, а с другой – коллажный, диалогический, остро аналитичный характер поэтич. мышления.

При жизни поэта на родине не печатали (издавались только его дет. книжки). С сер. 70-х гг. появились зарубежные публикации. В 1978 С. подготовил полный корпус своих текстов – машинопись, в которой стих. выстроены хронологически, каждое – под своим порядковым номером. Всего номеров – 1009. Около 200 стих. поэт исключил из собрания и часть из них, видимо, уничтожил. В 1978–82 он написал еще неск. десятков стих., впервые опубл. в 1994 в кн. **«Рубленая проза»**, подготовленной кельнским профессором В. Казаком и являющейся на сегодняшний день наиб. полным собранием стих. поэта. Составитель отошел от хронологического принципа, положив в основу книги самиздатский 3-томник 1974, представляющий собой неопределенно структурированное «избранное». Удачнее в этом смысле первая кн. **«Хочу ли я посмертной славы»** (1992), составленная братом поэта П. Сатуновским и поэтом И. Ахметьевым, осн. на авт. рукописи, ориентировочно датируемой 1977–78.

С. оставил неск. интереснейших стиховедческих работ – о роли поговорки у Маяковского, об игровой поэзии К. Чуковского, о поэме «Старики» Г. Сапгира.

Соч.: Маяковский и дет. поэзия // Моск. комсомолец. 1968. 19 июля; Странный мир считалки // Дошкольное воспитание. 1969. № 6; «Рифма – нерифма» в дет. поэзии // Дет. лит-ра. 1971. № 2; [Стихи] / Сост. М. Шемякин // Аполлон-77. Париж, 1977; [Стихи] // Ковчег. Париж, 1979. № 4; «Хочу ли я посмертной славы...» / Предисл. Г. Сапгира. М., 1992; Поэт Генрих Сапгир и его поэма «Старики» // Новое лит. обозрение. 1993. № 5; Рубленая проза: Собр. стих. / Предисл. В. Казака, послесл. Г. Айги. Мюнхен; М., 1994: Lianozowo. Gedichte und Bilder aus Moskau. Hrsg. von G. Hirt und S. Wonders. Munchen, 1992 (на рус. и нем. яз.).

Лит.: Айги Г. Рус. поэтич. авангард // В мире книг. 1989. № 1; Айзенберг М. Нек-рые другие... // Театр. 1991. № 4; Кулаков В. Лианозово: История одной поэтич. группы // Вопросы лит-ры. 1991. № 3; Он же. Ян Сатуновский: «Я – не поэт...» // Вестник новой лит-ры. 1993. № 6; Он же. Стихи, которыми можно жить: К 80-летию Яна Сатуновского // Гуманитарный фонд. 1993. № 20.

В. Г. Кулаков.

САЯНОВ Виссарион Михайлович; наст. фам. Махлин [3(16).6.1903, Женева – 22.1.1959, Ленинград] – поэт, прозаик лит-ры.

Род. в семье революционеров, эмигрировавших в Швейцарию. Детство провел в Сибири (деревня Иванушкинская Иркутской губернии), куда вернувшиеся в Россию родители были сосланы на вечное поселение. Отец работал в шахте на золотых приисках Витимского и Олекминского горных округов. Жизнь была тяжелой, в школе учиться не довелось, грамоте и иностранным языкам С. обучили местный священник и ссыльные. Воспоминания об этом времени легли в основу ряда произв. С. Первые стихи, написанные им в 1922, были навеяны «золотой тайгой».

После Февр. революции переехал с родителями в Петроград. Учился в гимназии, затем на общеобразовательных курсах. В 1920–22 был учителем начальной школы в шахтерском поселке Тугайкуле на Урале. В 1922 Союз горнорабочих откомандировал в Петроград на учебу в ун-т, откуда с 3-го курса призван на воен. службу.

Печататься начал в 1923 – стих. **«Утро»** в еженедельнике «Зори» (под псевд. Афанасий Мармышев). Первая кн. стихов **«Фартовые года»** (1926) вызвала широкий отклик и единодушное одобрение критики, стала событием в лит-ре 20-х гг., завоевав признание массового читателя и поставив ее автора «в ряды тех, за которыми следует следить со вниманием» (Новый мир. 1926. № 10. С. 154). В ж. «Печать и революция» (1926. № 4) «Фартовые года» приветствовал Николай Асеев. Книга посвящена быту и жизни совр. молодежи, автор в ней стремился передать «былинный выговор застав», воссоздавал образ молодого рабочего. Испытав влияние символизма и акмеизма, автор тяготел к народно-поэтич. традиции, стараясь придать стихам форму частушки, нар. песни (напр., песня о рабочих Путиловского завода), опираясь при этом на опыт поэзии разных времен и народов.

Литературно-общественную деятельность С. начал как поэт, близкий к лит. объединению «Кузница». Тема романтики трудовых будней развивается им в сб. **«Комсомольские стихи»** (1928), о котором М. Светлов писал: «В целом книга великолепная, лучшая из вышедших за последнее время...» (Октябрь, 1928. № 9–10. С. 260). Здесь продолжается разработка романтизированного образа современника – как и позднее в книге, символически назв. **«Современники»** (1929). Творческое воображение автора охватывает широчайшие просторы – от Архангельска до Алтая, от Балтики до Тихого океана. Критики писали: «В книжках Виссариона Саянова "Фартовые года", "Комсомольские стихи", "Современники" жил яростный порыв первых революционных лет, их новизна и неизъяснимая прелесть» (Азаров Вс. Ветры нашей молодости. С. 161). И далее: «От тем до словаря все было неожиданным, новым для поэзии, революционным и интеллектуальным. Да, интеллектуальным,– саяновский лирический герой был сыном революционной эпохи и вместе с тем хозяином духовных богатств, выработанных человечеством в минувшие века» (Дымшиц А. Звенья памяти. М., 1968. С. 383).

Участвуя – в духе времени, в работе писателей «по художественному показу

героев социалистического труда», С. развивает романтизированный образ современника, раскрывая его ист. генеалогию, идущую от «заветов предков». Преодолевая наметившееся противопоставление лирики и «лирич. агитки», призывает сложные переживания отд. людей показывать изнутри. Углубляется проблематика содержания стихов С., показывающих связь рев. борьбы и ист. традиций, иск-ва и социальных коллизий, культура стиха сочетается с искренностью, эмоциональным отношением к миру.

Наряду с темой труда и даже неск. оттесняя ее центральной в творчестве С. становится ист. тема. Не только мн. регионам, но и мн. временам родственен герой поэта: «Где искать тебя? В зареве диком? / В реке ветра? В минувших годах? / В Белозерске? Ростове Великом? / Иль в старинных других городах?». Поэма **«Семейная хроника»** (1931) уже в названии обнаруживает замысел автора основать идейно-сюжетные обобщения на пространном ист. материале. Героика современности, жизнь сегодняшней молодежи находят отражение в кн. стихов **«Золотая Олекма»** (1934) – лирич. повествовании о Сибири, содержащем портретные зарисовки, картины социальной борьбы, а также воспоминания о далеком прошлом. Цикл **«Лукоморье»**, вошедший в кн. **«Слово о Мамаевом побоище»** (1939), построен на мотивах былин, песен, сказов сев. Поморья. В кн. **«Картонажная Америка»** (1929) осваивался жанр поэмы, пов. **«Детство на Негаданном»** (1938) стала «запевом» позднейших произв. более крупной формы.

Человек большой культуры, С. читал лекции по истории рус. поэзии, и слушатели отмечали энциклопедичность его знаний (в круг которых входила и европейская поэзия; так, С.– автор предисловия к сборнику переводов Б. Лившица франц. лирики. По свидетельству Дм. Хренкова, С. хранил в своей памяти сотни строк франц., нем., венгерских, финских поэтов). Уже в 20-е гг. большое значение и для осмысления опыта предшествующей лит-ры, и для воспитания творческой молодежи имели статьи и книги С. **«Очерки по истории русской поэзии XX века»** (1929), **«Начала стиха»** (1930) и др. М. Горький поручил ему ответственную работу в редколлегии «Библиотеки поэта» с момента ее создания, в ж. «Лит. учеба». В 1931 вышла кн. С. **«Современные литературные группировки»**,не утратившая по сей день ценности для интересующихся лит. жизнью 1910–20-х гг.

Первое выступление С. как прозаика – фельетон **«Три мушкетера»** (1928); затем появились пов. **«Подруга верная моя»** (1930), **«Остров Мадагаскар»** (1932) и др. Прозаич. произв. С. также разнообразны по тематике: пов. **«Олегов щит»** (1933) и **«Страна отцов»** (1937) посвящены событиям 1-й мировой и Гражданской войн, пов. **«Две реки»** (1936), отличающаяся проникновенной поэтичностью, передает особенности жизни Хевсуретии – страны кавказских горцев, песен и сказаний ее народа.

В 1935 издана 1-я часть ром. **«Небо и земля»**. Автор так писал о замысле книги: «Затерянные на страницах специальных журналов, мелькающие в скупых строчках газетного петита, возникающие то в пестрой россыпи старых брошюр, то в пыльных папках,– вставали передо мной имена пионеров русской авиации, людей, впервые в истории покоривших воздушный океан нашей родной страны» (Статьи и воспоминания. Л., 1958. С. 110). Автор не раз сам летал с авиаторами и хорошо запомнил многих из них, восторженно отзывался о них как о людях необыкновенных судеб, большой отваги и чудесного сердца.

Непрерывной и активной была литературно-общественная деятельность С. В дни юности он участвовал в работе лит. группы «Смена», входил в группу писателей «Ленинград», затем был членом правлений ЛАПП и РАПП, членом правления Изд-ва писателей в Ленинграде, позднее стал одним из руководителей ленинградской писательской организации, возглавлял ж. «Звезда» и т. п.

Исследователь творчества С. Д. Т. Хренков подчеркивает, что в предвоен. годы от повествовательных поэм С. все решительнее шел к драматическим. У него тогда было задумано и отчасти написано более 10 пьес в стихах и прозе. Приход фашизма к власти в Германии родил у писателя замысел антифашистской драматической поэмы **«Людвиг»**. Долго велась работа над пьесой в стихах **«В дни Октября»**. Им была написана пьеса **«Генерал Скобелев»**.

С. участвовал в освободительном походе Красной Армии в Западную Белоруссию как воен. корреспондент «Ленинградской правды». В нач. советско-финляндской войны (1939–40) вступил в армию добровольцем, работал в газ. Ленинградского воен. округа «На страже Родины», на страницах которой с группой поэтов создал образ Васи Теркина, блестяще развитый впоследствии в поэзии А. Твардовского.

С первых дней Великой Отеч. войны С. был воен. корреспондентом, затем работал в группе писателей при политуправлении Ленинградского фронта. Публиковал стихи, очерки, статьи; в июле 1941 опубл. поэму **«Мария Уткина»**. Не раз бывал под огнем врага; как вспоминал Н. Тихонов, «Ленинградский фронт видел его под Шимском и в Белоострове, у Гатчины и Тосно, в лесах Ладоги и в снегах Войбокала» (Лит-ра и иск-во. 1942. 14 февр.). Фронтовые корреспонденции С. пользовались популярностью у воинов, в сериях «Наши великие предки», «В боях за город Ленина», «Из боевого опыта» и др. издал брошюры **«Артиллеристы-гвардейцы»**, **«Уроки двух боев роты»**, **«Александр Суворов»** и др. «В нем,– вспоминал Н. Тихонов, – жила горячая человеческая любовь к жизни, страсть к стихам, к искусству. Большой мастер советской поэзии, он в то же время был военным человеком. Его не пугала никакая опасность» (см. в кн.: В. Саянов. **«Сочинения: В 2 т.»**. Т. 1. М.; Л., 1959. С. 9).

Во время войны С. создал сб-ки: **«Фронтовые стихи»** (1941), **«Повесть о Кульневе»** (1942), **«В боях за Ленинград: Записки военного корреспондента»** (1943), **«Весна 1945 года: Походная тетрадь»** (1945) и др., возобновил выпуск ж. «Ленинград», который перестал выходить в самые трудные дни блокады; опубл. переводы в историко-лит. сб. «Героическая поэзия Древней Руси» (1944). Редактировал ж. «Звезда»; появление его фамилии в известном постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» было для него неожиданным и тяжелым ударом, но он держался мужественно. Стихи, написанные после возвращения с процесса главных воен. преступников, составили **«Нюрнбергский дневник»** (1948).

Достоинства послевоен. прозы С.– в обстоятельности повествования, в широте охвата жизненных явлений, в последовательности разработки темы. «Человеком прямого пути» назвал его Н. Тихонов (Двойная радуга. С. 209). Это особенно сказалось в целеустремленности разработки темы рус. авиации – во время войны С. выпустил брошюру **«Летчики-гвардейцы»**, совместно с А. Прокофьевым – сб. стихов о летчиках **«Гвардия высот»**.

После войны С. продолжил работу над ром. «Небо и земля». В центре произв. – образы Петра Быкова, Кузьмы Тентенникова, Глеба Победоносцева; их судьбы автор прослеживает на протяжении более 3 десятилетий. Прошлое здесь соединяется с настоящим, зачинатели рус. авиации участвуют – в 4-й книге романа – в боях Великой Отеч. войны (в работе над произв. автор использовал свои фронтовые корреспонденции). Полностью роман был издан в 1949 [тогда же удостоен Сталинской (Гос.) премии] и вызвал живой читательский интерес. «Помню,– писал поэт Вячеслав Кузнецов,– еще мальчишкой, в 9-й Казанской спецшколе Военно-Воздушных Сил, мечтая о первых полетах, зачитывался я романом Виссариона Саянова "Небо и земля"...» (День поэзии. Л., 1983. С. 364).

В послевоен. годы возрастает интерес писателя к обобщениям ист. плана в произв. крупных форм и в прозе, и в стихах. В 1954 выходит его ром. **«Лена»**, рассказывающий о расстреле на Ленских приисках в Сибири весной 1912 мирной демонстрации шахтеров. В 1955 был издан его стихотв. ром. **«Колобовы»**, в котором история России подана через историю одной семьи. Чер-

ты эпохи 20-х гг. преломляются в судьбах героев 4-томной (незавершенной) эпопеи С. **«Страна родная»** – своеобразной летописи жизни страны, продолженной и в последующие десятилетия.

С. писал: «Был начат в юности поход, он к старости еще не кончен». Писатель остро ощущал свою причастность не только своему времени и совр. лит. процессу (мн. отеч. поэты, в т. ч. авторы сб. «Первая встреча», 1954, признательны ему за помощь в начале творческого пути), но и будущему: не случайно назв. его последней ст. – **«Облик завтрашнего дня»**.

Среди композиторов, писавших музыку на стихи С., – И. Дунаевский, Д. Прицкер, Д. Шостакович. С. был награжден орденами и медалями, его произв. переведены на мн. языки, на доме, где он жил в Москве (Чебоксарский пер., 2) установлена мемориальная доска.

Соч.: Соч.: В 2 т. / Вст. ст. Н. С. Тихонова. М.; Л., 1959; Неопубл. и малоизвестные произв. Восп. о В. М. Саянове. Л., 1962; Был начат в юности поход...: Избранное. М.; Л., 1963; Ленинградский дневник. М., 1963; Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966; Стихотворения. Л., 1970.

Лит.: Абрамкин В., Лурье А. Творчество Виссариона Саянова. Л., 1959; Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961; Хренков Дм. Виссарион Саянов: Путь поэта. Л., 1972; Л., 1975; Кузнецов Вяч. «На крутых перекрестках эпохи...» // День поэзии. Л., 1963; Тихонов Н. Двойная радуга. М., 1964; Давид Е. Сибирь в творчестве В. Саянова: [Автореферат дис.]. Томск, 1967; Паханянц К. А. Виссарион Саянов – поэт и лит. критик: [Автореферат дис.]. Ереван, 1969; Пурыскина Н. Г. Творческое становление В. М. Саянова-прозаика. Л., 1971; Левоневский Дм. О Виссарионе Саянове. Забвению неподвластно // День поэзии. Л., 1973; Соловьев Б. От истории к современности. М., 1973; Прокофьев А. Свет поэзии. Л., 1975; Хренков Дм. Встречи с друзьями. Л., 1986; Азаров Вс. Ветры нашей молодости. Л., 1987.

В. А. Шошин.

СВЕТЛОВ Михаил Аркадьевич; наст. фам. Шейнкман [4(17).6.1903, Екатеринослав (ныне Днепропетровск) – 28.9.1964, Москва] – поэт, драматург.

Род. в бедной семье еврея-кустаря. Обстановка дома вряд ли способствовала культурному развитию будущего поэта, но помог случай. Вот что рассказывает о нем С.: «Моя культурная жизнь началась с того дня, когда мой отец приволок в дом огромный мешок с разрозненными томами сочинений наших классиков... Тотчас же по прочтении всех книг я засел за собственный роман...» (**«Заметка о моей жизни»** // **«Собрание сочинений: В 3 т.»**. М., 1974–75. Т. 3. С. 7). Написав роман, состоящий из 3 страниц, и получив похвальные отзывы своих близких, С. решил испытать себя в области поэзии. Как и роман, первые стихи были прескверными. Молодой поэт уже тогда это понимал. Все же в 1917 в газ. «Голос солдата» было напечатано его первое стих. После этого С. попал в молодежный клуб «Маяк». Это был кружок меньшевистского толка; будущий пролетарский поэт пробыл в нем недолго.

В 1919 С. вступил в комсомол, сошелся с комсомольским активом своего города, стал заведующим отделом печати Екатеринославского губкома Коммунистического союза молодежи Украины, участвовал в изд. первого на Украине комсомольского ж. «Юный пролетарий», в организации лит. вечеров. В это время его друзьями и соратниками по перу были молодые поэты М. Голодный и А. Ясный.

В 1920 С. был направлен в Москву на 1-й Съезд пролетарских писателей. По возвращении вступает в 1-й екатеринославский территориальный пехотный полк, созданный для борьбы со свирепствовавшими вокруг города бандитами. Поэт пробыл в полку неск. месяцев. Затем переехал в Харьков, где работал в отделе печати ЦК комсомола Украины. В 1922 издана его первая кн. **«Рельсы»**. Позднее С. скажет о ней: «Очень смешное и трогательное впечатление она сейчас производит. Никто из нас тогда не имел точного представления о задачах своей профессии. Нам казалось, что, чем замысловатее стихи, тем они художественней. Да и культура наша была слабовата» (Там же. С. 11). В 1923 С. вместе с друзьями переехал в Москву. Здесь он учится на рабфаке, затем на лит. ф-те 1-го Моск. ун-та, в Высшем литературно-худож. ин-те им. В. Я. Брюсова. В 1927 в Москве вышла кн. стихов С. **«Ночные встречи»**, отмеченная критиками по-разному. Были и вполне справедливые отрицательные отзывы. После выхода этой книги С. активно включается в лит. жизнь, спорит с критиками, защищает свою точку зрения на поэта и поэзию, свой поэтич. стиль. В 30-е гг. поэт занимает уже видное место в сов. лит-ре, его знают и любят читатели.

Во 2-й пол. 30-х гг. С. почувствовал потребность заняться драматургией, не угасает интерес и к лирике, ставшей важной и неотъемлемой частью пьес; и то и другое создавало особый «театр Светлова».

Во время Великой Отеч. войны С. был политработником; в 1941 – корреспондентом газ. «Красная звезда» в Ленинграде, затем газ. «На разгром врага» и «Героический штурм». Он писал очерки, стихи, корреспонденции.

После войны С. создает стихи, пьесы, очерки, воспоминания. В последние десятилетия жизни много общается с читателями, часто встречается с молодежью. Он уже не только известный поэт и драматург, но и опытный критик, воспитатель лит. молодежи, взыскательный учитель, уроки которого запомнились мн. его ученикам.

Творчество молодого поэта испытало влияние футуристов, имажинистов и представителей мн. др. аналогичных течений и направлений в лит-ре. Особенно ощущается влияние футуризма (в т. ч. В. Маяковского) и имажинизма. В поэзии молодого С. много характерных для этого времени урбанистических мотивов и образов: «Пусть с неба туманные слезы / На грудь железную капают, – / Сегодня больному паровозу / В депо починили лапу» (стих. **«Рельсы»**, 1921). Ранние стихи поэта (1917–24) еще художественно аморфны, будущая самобытность не угадывается. Рифма иногда слишком проста, даже примитивна: «Заяц вымыл свой ранний наряд / И привстал на задние лапочки / Посмотреть, как на небе заря / Разбегается красной шапочкой» (стих. **«Вихри»**, 1921).

Стихи этого времени разнообразны по тематике: поэт пишет и о городе, и о Гражданской войне, и о революции, и о комсомольцах. Характерны сочетания возвышенных мотивов с серой повседневностью. Так, в **«Стихах о ребе»** (1923) возвышенный пафос смещают уродливые реалии быта: «Помню, о чистильщике и рае / Говорил мне выцветший Талмуд. // Старый ребе говорил о мире. / Профиль старческий до боли был знаком... / А теперь мой ребе спекулирует / На базаре прелым табаком». С. считает своей главной задачей донести до читателя всю грандиозность революции. Для него в это время не существует тех болезненных противоречий, которые должны были решать «непролетарские» писатели и поэты, – слиться с массой или остаться на обочине лит-ры. Он всегда с нар. массой, всегда «в строю», верность «пылающему знамени революции» никогда не покидала его. Приблизительно с 1925 усиливается влияние представителей социальных и полит. тенденциозных направлений в сов. лит-ре, стремящихся навязать писателям своего времени сугубо сектантские, узкоутилитарные, не выходящие за пределы плакатности представления об иск-ве. С. становится все более самобытным поэтом. Он отстаивает свою точку зрения абсолютно на все: на многомерность жизни, право на личную жизнь и счастье и т. д. Он отвечает на выпады своих оппонентов стихами **«На море»**, **«Призрак»**, **«Клопы»**, **«Старушка»**. В этих произв. поэт вступает в полемику с литераторами, вульгаризирующими иск-во, сторонниками упрощенной лит-ры, с теми писателями и поэтами, которые кричали: «Ты погиб, молодой поэт! – / Дескать, пробил последний час / Оторвавшемуся от масс» (стих. «На море», 1925). С. как истинный романтик не может не вступить в борьбу с торжествующим однообразием и серостью, поэта не может победить «матерый быт земли». Ему словно кажется, что в совр. мире уже не осталось места чуду, устремленности к чему-то идеальному (это воспринимается как пережиток прошлого, буржуазность). Сквозь горечь проступает непобедимая

любовь к романтике, вера в ее торжество.

Современники С. с восторгом встретили одно из лучших его стих. **«Гренада»** (1926), герой которого как истинный романтик живет одной мечтой, одним устремлением – борьбой за счастье своего народа и за судьбу простых людей всего мира. Ради этого крестьянский парень готов идти в бой и жертвовать жизнью. Верность мечте стала пафосом не только этого стих., но и во многом всего творчества поэта.

В 30-е гг. творчество С. достигает расцвета. Для этого периода характерно сочетание конкретного и абстрактного, малого и большого. Это придает особенное значение, огромную, вселенскую важность происходящему вокруг поэта: «Девушки ночами пишут письма, / Почтальоны ходят по земле» (стих. **«Песня»**, 1931). Среди стихов этих лет все явственнее лирич. фантастика, которая впоследствии так много будет означать в творчестве С.: «Чтоб ты не страдал от пыли дорожной, / Чтоб ветер твой след не закрыл, – / Любимую, на руки взяв осторожно, / На облако я усадил» (стих. **«Песенка»**, 1932).

Событием в сов. поэзии стали стих. **«Песня о Каховке»** (1935; музыка И. Дунаевского). Оно отвечало настроению большей части общества того времени: «Мы мирные люди, но наш бронепоезд / Стоит на запасном пути!». С. пытается запечатлеть героев этого времени: он пишет о тружениках полей, строителях, шахтерах, но их образы получаются однотипными, лишенными индивидуальности, они не увлекают читателя. Напр., стих. **«Красная площадь»** (1931) больше походит на передовую статью из газеты: «Героев полей, / Бойцов индустрии / Выстраивается парад. / Качая станиной, / Блюминг идет, / Встали в строй дизеля...», и т. д.

Для С.-драматурга характерно лирически-вдохновенное, неск. далекое от фактического изображение реальной действительности. Герои подчас слишком идеальны, обладают поистине неправдоподобным набором положительных качеств. Такая «идеальность» позволяет светловским персонажам говорить возвышенным языком, порой даже слишком возвышенным, что иногда мешает действию. Первая пьеса **«Глубокая провинция»** (1935) посвящена перестройке сельского хозяйства, но сам С. не слишком хорошо знал быт и проблемы села. Поэтому изображаемое зачастую выглядит совсем не таким, каким оно было в действительности. В пьесе преобладает мажорно-жизнерадостное настроение. С., как и мн. др. совр. ему писатели, из-за собственной некомпетентности показывает надуманные коллизии, далекие от той трагедии, которая происходила не на сцене, а в жизни. Сам С. был недоволен этой пьесой.

Интереснее пьеса **«Сказка»** (1938), где особенно ощутимы дыхание романтизма, вера в чудо. И даже ярко проявившийся здесь схематизм оправдан специфической поэтикой сказки: с одной стороны, положительные персонажи, с другой – черные злодеи. Романтическая отдаленность пьес от реальной действительности, видимо, была мотивирована жизненными обстоятельствами. Чем более в стране воцарялось зло, тем настойчивее С. говорит в пьесах о добре, о чуде, о прекрасном, противопоставляя романтический мир мечты полному несправедливости и насилия реальному миру. Именно в этом ключе С. дал собственное толкование сказке К. Гоцци **«Любовь к трем апельсинам»**. По словам героев его пьесы, «...веками человечество искало / Пути к Свободе, Верности, Любви...» (Собр. соч. Т. 2. С. 504).

Реалистичнее пьеса **«Двадцать лет спустя»** (1939), но и в ней много сказочной фантазийности, авантюрно-приключенческих мотивов, сближающих ее с «Тремя мушкетерами» А. Дюма. Это позволяет автору совсем по-иному показать события Гражданской войны. Его герои, как и герои Дюма, совершают подвиги, хранят верность в любви и дружбе. В этой пьесе С. утверждает непреходящую ценность светлых идеалов, убеждая, что по своим моральным качествам его современники не уступают героям прошлого. Пьесы С. позволяют по-новому взглянуть на его поэзию. Они словно оттеняют нек-рые грани всего его творчества: романтизм, фантастику, веру в чудо, добро, уверенность в торжестве справедливости.

Во время Великой Отеч. войны С. создает поэму о героине-комсомолке Лизе Чайкиной, пишет цикл стихов, посв. 28 гвардейцам-панфиловцам, воспевает мужество сов. людей. Достойным пера мастера стало стих. **«Итальянец»** (1943). Оно и эпично, и медитативно. Лирич. герою пришлось убить человека, это несовместимо с гуманизмом, но убитый – враг: «Нашу землю – Россию, Расею – / Разве ты распахал и засеял?». Герой размышляет о смысле жизни, о правде и справедливости. Ему не понятна психология человека, который мог позариться на чужую землю и ее достояние, ведь он сам никогда бы не смог пойти «с пистолетом / Отнимать итальянское лето» (Собр. соч. Т. 1. С. 439).

В позднем творчестве С. (1946–64) все чаще слышны грустные ноты. Молодость прошла, на пороге – последнее расставание, но поэт, говоря об этом, старается не утратить чувства юмора (особого, чуть печального светловского юмора, столь популярного и памятного до сих пор в лит. среде). «Ну на что рассчитывать еще-то? Каждый день встречают, провожают...» (стих. **«В больнице»**, 1964). Все чаще задумывается он о вопросах вечных, о смысле жизни, о счастье и назначении поэта. Последнее волнует его больше всего, несмотря на то что он уже мэтр сов. поэзии, широко известный, всеми любимый лирик. Как бы подводя черту под своим творчеством, С. мучается оттого, что хочет знать, сделал ли он в поэзии все, что мог...

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1974–75; Стихотворения. Петрозаводск, 1979; Жизнь поэта: Стих. //Аврора. 1983. № 10; «Будь пушкинским каждый мой шаг...»: Стихотворение //Сов. культура. 1987. 7 февр.; [Стих.] // Комсомольские поэты двадцатых годов / Вст. ст., биогр. заметки, сост., подгот. текста и примеч. М. Ф. Пьяных. Л., 1988; Избранное / М. Соболь. Слово о волшебнике. М., 1990.

Лит.: Воронский А. Прозаики и поэты «Октября» и «Молодой гвардии» // Воронский А. Лит. портреты. М., 1929. Т. 2; Шкловский В. О сказке //Дет. лит-ра. 1940. № 6; Любарева Е. Михаил Светлов. М., 1960; Светов Ф. Михаил Светлов. М., 1967; Алигер М. Шуба на меху //Алигер М. Тропинка во ржи: О поэзии и поэтах. М., 1980: Паперный З. С. Человек, похожий на самого себя //Паперный З. С. Единое слово. М., 1983; Осьмакова Н. Светлый талант: К 85-летию со дня рождения М. А. Светлова //Библиотекарь. 1988. № 6; Асеев Н. Михаил Светлов // Асеев Н. Родословная поэзии. М., 1990. *В. М. Байков.*

СВИ́РСКИЙ Алексей Иванович (имя, полученное при крещении; наст. имя и фам. Шимон-Довид Вигдорос) [26.9 (8.10).1865, Петербург (Житомир?) – 6.11.1942 (27.1.1942?), Москва] – прозаик, драматург.

Выходец из евр. низов, он в 8 лет осиротел, стал житомирским беспризорником, а с 12 лет начал бродяжничать. Обширна география его скитаний, продолжавшихся почти 15 лет: Крым, Бессарабия, Кавказ, Туркестан, Персия, Сибирь, Польша. В Москве, по настоянию сестры, принял крещение, которое, усилив его оторванность от диаспоры, так и не прибавило опоры в жизни. Работал где приходилось – грузчиком на Волге и в портах Черного моря, шахтером в Донбассе, рабочим на винокурнях, табачных и хлопковых плантациях, кирпичных заводах. Судьба сводила его с бродягами, промысловыми нищими, мелкими авантюристами. По нек-рым свидетельствам, С. пришлось побывать в 32 тюрьмах; случалось, он сам заявлял в полицейский участок об отсутствии паспорта, чтобы пережить зиму.

Письменной грамотой овладел в 23 года с помощью тюремного надзирателя. Тематика его будущих произв. определилась жизненными впечатлениями, а способ лит. отображения – прочтенными в тюрьме «Записками из мертвого дома» Ф. М. Достоевского. Начало лит. деятельности С. отнес к окт. 1892, когда в газ. «Донская пчела» было опубл. его стих. **«Ростовским поэтам»**. В газ. «Ростовские-на-Дону известия», «Донская пчела», «Приазовский край» стали появляться его репортажи, заметки, фельетоны и очерки. Так сложились первые циклы **«Ростовские трущобы»** и **«Тюремные очерки»** (1893; отд. изд. **«По**

тюрьмам и вертепам», 1895). Критикой было отмечено сходство героев С. с героями ранних произв. М. Горького. Однако у С. отсутствует романтический ореол вокруг героев «дна». Писатель обратил внимание на духовную деградацию личности как одно из следствий люмпенизации, при этом подчеркнул тщетность благотворительных попыток. Е. Б. Тагер отметил в ранних очерках С. полное и достоверное исследование «необычной социально-экзотической страны бродяг, босяков, преступников. Специфические нравы и обычаи, неписаные, но твердые законы, царящие в этой среде отверженных, арестантский фольклор и воровское арго – все это тщательно демонстрируется в очерках Свирского, сопровождается комментариями и примечаниями, придающими повествованию видимость научной документированности» (Рус. лит-ра кон. 19 – нач. 20 вв.: Девяностые годы. М., 1968. С. 171).

К новой теме своих очерков – о жизни рабочих, стоящих на грани люмпенизации,– С. обратился по переезде в Петербург (1896). Печатался в газ. «Русь», «Новости и биржевая газета», «Петербургский листок», ж-лах «Родина», «Всходы». В серии очерков **«Углекопы»** повествуется о шахтерах, пришедших на заработки из деревень. В 1898 вышел 3-томник очерков **«Погибшие люди»**, темой его стал Петербург отверженных – подвалы, вертепы, ночлежки, а героями – мелкий рабочий люд.

В нач. 1900-х гг. С. познакомился с Горьким и стал сотрудничать в ж. «Жизнь». В 1900–12 созданы лучшие рассказы С. – **«Подаяние»**, **«Мишка-свистун»**, **«Смертная казнь»** (1900), **«Бунт»** (1902), **«Зверь»** (1910), **«Там, внизу»** (1912), пов. **«Преступник»** (1900), **«Записки рабочего»** (1906). В те же годы появляются пьесы С. Самым значительным достижением С.-драматурга считаются «сцены из арестантской жизни» под общим назв. **«Тюрьма»** (1901). Премьера состоялась в 1906 в петербургском Малом театре; за 1906–1908 пьеса обошла почти все провинциальные сцены. Успех пьесы определялся ее смелой новизной: впервые на рус. сцене был представлен тюремный быт, на фоне которого герои решали вопрос об истинной и ложной свободе. В 1908 появился ряд пьес С. о демократической интеллигенции; в их числе драма **«Белый ангел»** (опубл. 1908) – о событиях 1905, драма **«На покое»** (1908; совм. с А. И. Куприным, по мотивам одноим. рассказа Куприна – о судьбах рус. актеров), комедии **«Заратустра села Будникова»** и **«Дьявол»**. Процесс рев. пробуждения рабочих отражен С. в пов. **«Записки рабочего»** (1906), в рассказе **«Депутат»** (1905).

Вершинным достижением С. является пов. **«Рыжик»** (1901–02) – о скитаниях маленького беспризорника; тематически к ней примыкают рассказы **«Дети улицы»**, **«Первый выход»**, **«Тряпичники»**, **«Силач»**, **«Вор»**, **«Искатели янтаря»**, написанные в самом нач. 20 в. Писатель развенчивает романтику бродяжничества, показывая гибельность «дна». В заключительном эпизоде повести умирающий фокусник говорит: «Не надо так жить. Пойми, мы около жизни ходили, а в середине ее не были... Трудись... Будь полезен другим... Вот счастье... Шататься не надо...». Успех «Рыжика» был обусловлен сочетанием приключенческой фабулы и реалистических картин, дет. взгляда героя на мир и зрелой мысли автора. Рыжик выбирает свою дорогу в жизни, отталкиваясь от многочисленных примеров ложных путей. В 1961 реж. И. А. Фрез снял к/ф «Рыжик».

В 1918 (1919?) С. вступает в большевистскую партию. На 54-м году жизни в числе петроградских добровольцев уходит в Красную Армию и служит начальником театрально-клубного отдела, занимаясь организацией худож. самодеятельности среди солдат и мирного населения, пишет сатирические куплеты для выступлений красноармейцев. В 1920 делегирован 3-й армией с Северо-Зап. фронта на расширенный пленум Петроградского совета. С 1922 жил в Москве, где работал в культурно-просветительных организациях. Был первым комендантом зданий СП и Лит. ин-та им. М. Горького. Примыкал к лит. кружку «Звенья». Отдавая много времени административно-хозяйственной работе, С. редко выступал в печати. Положительное отношение писателя к сов. действительности выразилось в рассказах **«Стальное сердце»**, **«Феликс»**, **«Хорошее время»**, в эти же годы принимал посильное участие в борьбе с беспризорностью – перечисляя гонорары на эти цели.

В 1928–38 С. работал над своей главной книгой – автобиогр. ром. **«История моей жизни»** в 5 частях. В «книге человеческой печали», как называл ее автор, нашли новое выражение все идеи и темы предшествующего периода – изображение социально-бытового уклада и нравов еврейской глубинки, малых и больших бед инородцев в России, безрадостного одинокого детства главного героя – Шимеле, его скитаний и взросления, картин тяжелого рутинного труда и чужих «праздников жизни».

Творчество С. отличается реализмом, широтой социально-ист. горизонта, вниманием к жизненно важным проблемам «маленького» человека. Несмотря на недостаток психологизма и нек-рый схематизм, герои С. убедительны как общественные типы, а их судьбы поставлены в прямую зависимость от времени и среды.

С о ч.: Полн. собр. соч.: В 10 т. / С автобиографией и вст. ст. И. Кубикова. М., 1928–30; История моей жизни / О. Резник [Об А. Свирском]. М., 1947; 2-е изд. Орджоникидзе, 1956; Рыжик. Тула, 1987.

Лит.: Г у с е в Н. Г. Книга о погибших людях // Жизнь. 1899. № 4; Н е м и р о в и ч - Д а н ч е н к о В л. [Письмо к Свирскому] // Ежегодник МХТ. М., 1950. Т. 1; Л и б е д и н с к и й Ю. Незабвенный создатель «Рыжика» // Л и б е д и н с к и й Ю. Воспитание души. Поездка в Крым. Современники. М., 1969; С в е ш н и к о в а Р. Ф. Этакая-то правда и простота...: О пов. А. Свирского «Рыжик» // Дет. лит-ра. 1969. № 12.

И. Н. Арзамасцева.

СЕВЕРЯНИН Игорь, Игорь-Северянин; наст. фам., имя и отчество Лотарев Игорь Васильевич [4(16).5.1887, С.-Петербург – 20.12.1941, Таллин] – поэт, переводчик, мемуарист, очеркист.

Отец – воен. инженер из мещан, мать – из дворянского рода Шеншиных, дальняя родственница А. А. Фета. Среди относительно близкой родни С.– А. М. Коллонтай и певица Е. К. Мравина. До 9 лет С. жил в Петербурге; в 1896 с отцом, разъехавшимся с матерью, переехал в окрестности Череповца Новгородской губ. (ныне Вологодская обл.), где прожил до 1903. После кратковременного пребывания с отцом на Дальнем Востоке в 1904 поселился с матерью в Гатчине под Петербургом. Стихи начал писать очень рано (см. очерк **«Мое первое стихотворение»** // **Сочинения**. Таллин, 1990. С. 373–375). Своим лит. дебютом считал публикацию стих. **«Гибель "Рюрика"»** (Досуг и дело. 1905. № 2), однако еще до этого, с 1904 начал выпускать на свои средства стихотв. брошюры, которых сам насчитывал 35 (наиб. полный, хотя не исчерпывающий перечень их см.: Тарасенков Ан. Рус. поэты XX в.: 1900–1955. М., 1966. С. 332–334). Стих. ранних лет (1896–1909) должны были составить не вышедшую в свет кн. **«Ручьи в лилиях»** (впервые по рукописи опубл. В. А. Кошелевым: Рус. лит-ра. 1990. № 1. С. 68–98).

Всероссийскую известность приобрел с 1910, когда Л. Н. Толстой, выслушав стихи С., читавшиеся в его доме, уничтожающе отрицательно отозвался о них (Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891–1910. М., 1960. С. 738). Этот отзыв попал в газеты и, как писал сам С., «... с тех пор каждая моя новая брошюра тщательно комментировалась критикой на все лады, и с легкой руки Толстого, хвалившего жалкого Ратгауза в эпоху Фофанова, меня стали бранить все, кому не было лень» (Кошелев В. А., Сапогов В. А. «Музей моей весны...» // Северянин Игорь: Стихотворения. Поэмы. Архангельск, 1988. С. 9). В 1911 брошюру **«Электрические стихи»** отрецензировал в классическом толстом ж. «Рус. мысль» В. Я. Брюсов, отметив, что «все же есть в стихах г. Северянина какая-то бодрость и отвага, которые позволяют надеяться, что со временем его творчество найдет свои берега...» (Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 346). Брю-

сов вообще немало сделал для популярности С. (см. воспоминания о нем в кн.: Северянин И. Сочинения. Таллин, 1990. С. 376–383. и очерк **«Беспечно путь свершая...»** // Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 130–132), как и несколько позже Ф. Сологуб, приветствовавший С. в 1912 и написавший предисловие к первому большому сборнику его стихов **«Громокипящий кубок»** (М., 1913). К моменту выхода в свет этой книги С. уже был всероссийски знаменит. Немало для его популярности сделало лит. течение, назв. «эгофутуризмом» и фактически основанное самим С. Термин впервые появился в произв. С. весной 1911, однако более или менее полное обоснование получил осенью того же года с выходом стихотв. брошюры **«Пролог "Эгофутуризма"»** и публикации в нач. 1912 манифеста **«Скрижали»** (подробнее см.: Казанский. Первый год эгофутуризма // Орлы над пропастью. СПб., 1912; перепечатка: Манифесты и программы рус. футуристов. München, 1967). Эпатирующие выступления эгофутуристов неизменно привлекали внимание прессы, несмотря на эфемерный характер этой школы, от которой С. отрекся в стихотв. листовке **«Эпилог "Эгофутуризма"»** уже в окт. 1912. В глазах современников С. был эгофутуристом и вождем серьезного направления.

С выходом «Громокипящего кубка» популярность С. стала еще большей, чему немало способствовали его турне по России с чтением своих стихотворений, в которых принимали участие и др. поэты (как достаточно известные В.В. Маяковский и Д.Д. Бурлюк, так и молодые), а также актеры и музыканты (преим. женщины). 1-я книга поэта выдержала 9 изд., 2-я, **«Златолира»** – 7, 3-я, назв. по одному из наиб. популярных стих. С. **«Ананасы в шампанском»**, и 4-я – **«Victoria Regia»** – по 4. Уменьшение числа изданий свидетельствовало не только о кризисе книгоиздательского дела в России в связи с 1-й мировой войной и революциями 1917, но и о характере известности поэта. Если первые 2 книги открывали читателям автора в высшей степени своеобразного, то последующие выглядели повторением уже хорошо известного. Особое разочарование газетно-журнальной критики вызвали «военные» стихи С.

С 1912 С. нередко посещает летом эстонскую д. Тойла, которая с янв. 1918 становится его постоянным прибежищем до 1935. В февр. 1918 он отправляется в Москву, где на вечере в Политехническом музее избирается «королем поэтов». После этого с большим трудом возвращается в Тойла и вернуться оттуда в Россию уже не может. В 1921 он женился на дочери хозяина дома, где он жил, – Фелиссе Круут, что еще более привязало его к Эстонии. Жизнь в небольшой рыбацкой деревне, несмотря на тяжелое материальное положение, не тяготила С., тем более, что нередко он отправлялся на гастроли по Европе: Литва (1921), Латвия (с 1921 многократно), Германия (1922 и 1925), Финляндия (1923), Польша (1924 и 1928), Чехословакия (1925), Югославия (1930–1931), Франция (1931), Болгария и Югославия (1931), Румыния, Югославия и Финляндия (1933–34),– и список этот не претендует на полноту. В 20–30-е гг. много переводит эстонских поэтов. В 1935 расходится с Ф. Круут и живет преим. в Таллине. После сов. оккупации Эстонии С. демонстрирует лояльность новой власти, печатаясь в эстонских русскоязычных газетах и изредка пробиваясь в моск. печать. Однако он был уже тяжело болен, отрезан от центров тогдашней лит. жизни, не имел связей с влиятельными в лит. делах людьми, да и стих. его мало могли соответствовать нуждам сов. пропаганды. После начала войны между Германией и СССР С. просил об эвакуации в глубь России, но остался в Эстонии, где и умер (подробнее об эстонском периоде жизни С. см. в предисловии С. Исакова к сб. «Сочинения». Таллин, 1990; и Б. Янгфельдта и Р. Крууса к кн.: Северянин Игорь. **Письма к Августе Барановой 1916–38.** Stockholm, 1988). Обширное лит. наследие С. до сих пор должным образом не собрано.

На фоне рус. поэзии «серебряного века» творчество С. стоит неск. особняком. Славу ему принесли стих. нач. 10-х гг., очень часто вызывавшие обвинения в манерности, вычурности, неоправданно частом употреблении неологизмов и пр. Однако время показало, что именно парадоксальное сочетание поразительного безвкусия с энергией стиха («Стих его отличается сильной мускулатурой кузнечика» – Мандельштам О. // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 257), природной напевностью, краткой точностью мн. эпитетов заставляет считать его безусловно входящим в число отеч. поэтов, заслуживающих пристального внимания.

Своими учителями С. решительно – в прозаических манифестах и в стихах – провозглашал К. Фофанова и М. Лохвицкую, которые для символистов выглядели лишь робкими предшественниками. Таким образом он формулировал свою позицию в лит-ре, считая себя миновавшим уроки символизма и сразу оказавшимся в постсимволизме. Такое ощущение укреплялось тем более, что мн. поэты, связанные с символизмом, признали С. сказавшим новое слово в лит-ре (см., напр., «Стихи Нелли» В. Брюсова, в значительной степени подражающие стих. С., восторженные оценки Ф. Сологуба и – первоначально – Вл. Ходасевича). На самом же деле его поэзия совершенно очевидно опирается и на творчество К. Бальмонта, и на традицию Брюсова, и на мн. приемы не очень популярного в те годы В. Гофмана, и на весь опыт поэтики символизма, впитанный с первых серьезных попыток стихотворчества поэта.

Наиб. проницательным критикам казалось, что поэзия С. есть голос совр. человека, оказавшегося в резко меняющейся социальной и бытовой обстановке. Вторжение множества новых предметов в жизнь, меняющую свой темп и ритм, установление более тесных контактов с Западом, урбанизация, изменение моральных норм, ставшие реальной основой поэзии С., выглядели достаточным оправданием его творчества, тем более, что его произв. можно было читать не только как лирику, написанную от своего лица, но и как иронический портрет лирич. героя, не совпадающего с автором. Такому отношению способствовал сам С., говоря, что он «не лирик, а ироник». Довольно отчетливое противопоставление гротеско-элегантной городской жизни, изображенной во мн. наиб. прославленных стих. С., и близкого к природе существования, также возможного для совр. человека, выглядело естественной традицией рус. поэзии, облекающейся в новаторские, но вполне приемлемые для современности формы. Об этом, в частности, писал Ходасевич в рец. на «Громокипящий кубок»: «...его душа – душа сегодняшнего дня ... в ней отразились все пороки, изломы, уродства нашей городской жизни, нашей тринадцатиэтажной культуры.., но в ней отразилось и небо, еще синеющее над нами» (Ходасевич Вл. Собр. соч. Т. 2. Ann Arbor, 1990. С. 120–121).

Однако дальнейшее развитие поэзии С. показало, что такое углубленное ее понимание невольно завышало реальную весомость творчества поэта. То, что могло читаться как ирония,– оказалось вполне серьезным; казавшиеся необычными и своеобразными стихотв. размеры стали повторяться; неологизмы, строившиеся по уже знакомым словообразовательным моделям, потеряли прелесть новизны. Но хуже всего было то, что «душа современного человека», которую пытались увидеть в его стихах, оказалась пустой и ничтожной: «Мелочные переживания питают ее,– порою до того мелочные, что становится тяжело: то это спор с какой-то женщиной, предъявившей к тому "я", от чьего лица писаны стихи, иск об алиментах; то грубая брань по адресу критики; то постыдные в устах поэта счеты с другим поэтом...» (Ходасевич. Там же. С. 212). И хотя популярность поэта среди читателей была весьма значительной, наиб. тонкие критики (преим. из числа поэтов) уже писали об упадке творчества С. после кратковременного взлета.

Еще более очевиден этот упадок стал в послерев. сб-ках поэта. Постепенно его лирика отказывается от того, что можно было бы расценить как футуристические новации, приходит к «новой простоте», но за ней еще более явственно обнаруживается внутренняя несамостоя-

тельность С., отсутствие в его творчестве собственного худож. мира, вялость стиха. Почти пропадают провалы вкуса, но и запоминающиеся стихи исчезают, уровень поэзии становится ровным, но весьма средним, если не ниже среднего. Из поздних стих. С. наиб. интерес представляют автобиогр. поэмы (**«Роса оранжевого часа»**, **«Падучая стремнина»**, **«Колокола собора чувств»**, **«Рояль Леандра»**) и сб. сонетов **«Медальоны»**, где даны портреты деятелей иск-ва, близких поэту по духу.

Соч.: Соч.: В 5 т. / Под ред. В. А. Кошелева и В. А. Сапогова. СПб., 1995–97.

Лит.: Критика о творчестве Игоря Северянина. М., 1916; Петросов К. Молодой Маяковский в лит. борьбе // Рус. лит-ра XX в (Доокт. период). Калуга. 1968; Рождественский В.А. [Вст. ст.] // Северянин И. Стих. Л., 1975; Анчугова Т. В. Брюсов и Северянин // Брюсовский сб. Ставрополь. 1977. Вып 3; Харджиев Н. Маяковский и Игорь Северянин // Russian Literature. 1978. № 4; Крусс Р. Новые данные о жизни и творчестве Игоря Северянина // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1986. Вып. 686; О Игоре Северянине. Череповец. 1987; Шумаков Ю. Игорь Северянин в Эстонии [Послесл.] // Северянин И. Стих. и поэмы. 1918–41. М., 1990; Абызов Ю. Рус. печатное слово в Латвии: 1917–44 гг. Ч. IV. Ро-Я. Stanford, 1991; Шаповалов М.А. Король поэтов: Путь Игоря Северянина // Лит-ра в школе. 1992. № 5–6; Фигурнова О.С. Игорь Северянин в Эстонии [Библиография] // De Visu. 1993. № 2; Исаков С. Г. Игорь Северянин в Эстонии: Мат-лы к библиографии // Там же. 1993. № 9; Markov V. Russian Futurism: A History. Berkeley; L. Angeles, 1968. *Н. А. Богомолов.*

СЕДАКОВА Ольга Александровна (26.12.1949, Москва) – поэтесса, переводчица, эссеистка.

Окончила филол. ф-т МГУ в 1973, в 1980 – аспирантуру Ин-та славяноведения и балканистики АН СССР. Кандидат филол. наук. В последние годы преподает в МГУ. Впервые фамилия С. появилась в 1960 в кн. «Дети пишут стихи». Учась в школе, посещала лит. студию при Дворце пионеров. В 1962–67 ее стихи и поэмы регулярно появляются в газ. «Пионерская правда», «Комсомольская правда», «Моск. комсомолец», в ж. «Вожатый» (**«Присягаю тебе, Комсомол!»**, **«Куба»**, **«Тебе, Вьетнам!»**, **«Уходили комсомольцы...»**, **«Июнь»**). В юные годы она была близка к поэтич. группе «СМОГ» (Самое Молодое Общество Гениев), куда входили Л. Губанов, В. Алейников, А. Басилова, А. Величанский и др. поэты, не признаваемые официальными лит. кругами. Сама поэтесса считает, что ее соратники и единомышленники – петербургские поэты В. Кривулин и Е. Шварц.

Характеризуя творчество С., известный совр. филолог Вяч. Вс. Иванов писал: «Задача поэта – еще раз оживить название вещей... Ремесло поэта...– протереть стекло, сквозь которое другие – будущие читатели – перестали различать предметы, показать их заново и назвать... И люди от поэта снова научатся словам и их смыслу. » ([Предисловие к подборке стихов С.] // Дружба народов. 1988. № 10). Показательны строки С.: «В пустыне жизни... Что я говорю, / в какой пустыне? В освещенном доме, / где сходятся друзья и говорят / о том, что следует сказать. Другое / и так звучит . » (**«Стихи»**. М., 1994. С. 208). Нек-рые критики связывают творчество поэтессы с попытками в кон. 60–70-х гг. преодолеть влияние поэтик «серебряного века», вызвавших к жизни много подражаний (Гронас М Кто хочет то, что все хотят хотеть // Книжное обозрение. 1995 № 3). Для этого С. избрала путь чистой, «философской» лирики, выходящей на уровень общеевропейских интеллектуальных и культурных традиций. Однако в этом можно усмотреть не столько противопоставление лирике начала века, сколько продолжение нек-рых ее направлений, также характеризовавшихся философичностью и стремлением интегрироваться в европейское культурное пространство.

В своих стихотв. текстах С., как правило, избегает метафорических излишеств – отбор эпитетов отличается сдержанностью, образные сравнения – точностью. В основе поэтики ее стихов лежит то сложное и трудно формулируемое созвучие стихотв. рефлексий различных пространственных и временных пластов, которое на интуитивном уровне позволяет читателю почувствовать некую связь, некий изначальный смысл, соединяющий голоса поэтов различных эпох. С. не столько цитирует тексты, сколько сопоставляет смыслы, и через эти сопоставления позволяет читающему улавливать отзвуки иной и более важной Мысли. Ведь важен не образ, а культурный архетип и, по ее утверждению, личное не имеет значения в мире, «переживаемом в присутствии Смысла Высшего Начала» (**«Музыка глухого времени»** // Вестник новой лит-ры. 1990. № 2. С. 263). Если цель определенного типа поэзии создать формулу, словесное выражение движения души, чувства, мысли, то кажется, что поэтесса преследует обратную цель: через словесную форму разбудить некое глубинное ощущение, некую тонкую, почти эфемерную мысль, хрупкое и драгоценное чувство. Поэтому при всей очевидной ясности и четкой отработанности слова стихи С. отличаются общей недосказанностью, загадочностью, эзотеризмом. Как замечает сама поэтесса в предисловии к упоминавшемуся сб. «Стихи», «...собрание стихов – не столько сумма каких-то отдельных утверждений, сколько история опровержения себя: "Неизвестно куда, но прочь"».

Универсальность эстетики С., ее открытость различным культурам проявляется и в частых стилизациях в античном, средневековом или китайском ключе. Однако поскольку для поэзии С. характерна устремленность от слова к духу, подражательность для нее важна не как способ поиска сюжета, но как обретение гармоничного настроя, мелодии, пробуждающей дремлющую интуитивную область чувства. «Стильность такого рода,– замечает С.,– приблизительно то же, что тонированная бумага для рисовальщика: иному рисунку приятнее расположиться на подцветке» (Laterna Magika: Альм. М., 1991. С. 5).

У С. есть и глубоко религиозные, духовные стихи, в которых нередко содержится мысль о том, что земная жизнь человека – лишь подготовка к жизни вечной; счастье, радость, смысл своих деяний ее лит. герой видит не в сиюминутной целесообразности бытия, а в духовной перспективе вечности. Хотя поэзия С. в значительной своей части может расцениваться как поэзия религиозная и христианские мотивы и символы в ней несомненно доминируют, все же чисто христианской ее назвать нельзя. В языке и образах ее стихов вполне явственно ощущается влияние язычества с его магией традицией ритуальной ворожбы заклинаний, заговоров – в сущности, той культуры «языческого христианства», которое так характерно для старой России: «Ох, не любят грешного человека / зеркала и стекла, и вода лесная: / там кровь чужая то бежит, как ветер, / то свернется, как змея больная.. » (**«Китайское путешествие. Стелы и надписи. Старые песни»**. М., 1990. С. 41).

Пожалуй, наиб. яркой чертой лирич. дара поэтессы, позволяющей говорить о религиозности ее стихов, является присутствие в них ощущения чуда. Считая, что всякая вещь, предмет, слово обладают некоей потайной дверью, через которую можно проникнуть за завесу обыденной реальности, привычной очевидности, С. в духовном пространстве своего стиха создает ощущение возможности этого проникновения за материальную оболочку и постижения неведомого чудесного мира: «...Найти места / неслышной музыки: ее созвездья, цепи, / горящие переплетеньем счастья, / в которой эта музыка сошлась...» («Стихи». С. 209).

Стихам С. присуща не только смысловая тонкость и филос. глубина, но и «совершенство ритмической организации текста ... виртуозная работа с рифмой, и тонкая структура звуковых повторов, выступающих и как средство эвфонии, и как выделительный элемент, ритмическая метафора» (Кузьмин Д. Нежность – это выздоровленье // Книжное обозрение. 1994. № 10).

В 70–80-е гг. ее стихи появлялись в самиздате и за рубежом (ж. «Грани» в Германии, парижский сборник стихов). Ее проза опубл. в альм. «Laterna Magika» (М., 1991). В 1980 С. стала лауреатом лит. премии им. А. Белого, учрежденной редколлегиями самизда-

товских ленинградских ж-лов «Часы», «37», «Обводный канал». Она награждена Парижской премией рус. поэту (1994), Европейской премией по поэзии (Рим, 1996). В 1998 поэтессе была вручена учрежденная главой Католической церкви папой Иоанном Павлом II премия им. Вл. Соловьева за писательский вклад в сближение христианства Запада и Востока. В 1999 С. – член жюри лит. премии Букера «За лучший роман года».

В 1988 ж. «Дружба народов» (№ 10) напечатал большую подборку ее стихов. Позже стихотв. подборки поэтессы публиковали ж-лы «Новый мир» (1990. № 5), «Знамя» (1991. № 6), «Согласие» (1991. № 9) и др. С. также опубл. статьи: о совр. поэзии (Вестник новой лит-ры. 1990. № 2; Волга. 1991. № 6), о творчестве В. Кривулина (Дружба народов. 1991. № 12; Независимая газ. 1998. 22 окт.), о Л. Губанове (Волга. 1990. № 6), об Арсении Тарковском (Волга. 1990. № 12), об А. Блоке (Независимая газ. 1998. 7 окт.).

Стихи С. переводились на англ., итал., нем., франц. и др. языки. Поэтессе принадлежат стихотв. переводы из Р.-М. Рильке, Поля Клоделя, Пауля Целана, Томаса Элиота, Эзры Паунда, Эмили Дикинсон, Св. Франциска Ассизского, Пьера Ронсара, англ. дет. фольклора и др. В 1996 в С.-Петербурге опубл. переведенная С. с греческого яз. «Рождественская история по Евангелию от Луки».

Соч.: Врата, окна, арки: Стихи. Париж, 1986; The Silk of Time. Keel University. [New-Castle], 1994; Стихи. М., 1994; Дикий шиповник (на рус. и англ. яз.). Лондон, 1997; Старые песни (на рус. и иврите). Иерусалим, 1997; Стихи // Континент. 1998. № 1.

Лит.: Эпштейн М. Концепты... Метаболы...: О новых тенденциях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4; Полухина В. Интервью с О. Седаковой // Бродский глазами современников. СПб., 1997; Уланов А. Ольга Седакова: Сложность лиры // Независимая газ. 1998. 16 июня; Trofimova E. Ol'ga Sedakova // Dictionary of Russian Women Writers / Ed. by M. Ledkovsky. Westport; Connecticut; London, 1994. *Е. И. Трофимова.*

СЕДЫХ Константин Федорович; псевд.: Боль, Дед Софрон, Колька С., Митька Весельчак, Кум Софрон и др. [8(21).1.1908, пос. Поперечный Зерентуй Забайкальской губ., ныне Читинской обл.,– 21.11.1979, Иркутск] – прозаик, поэт.

Отец – выходец из уральских крестьян-переселенцев на Нерчинские рудники. Предки матери из забайкальских каторжан, сосланных по делу Е. Пугачева. С 1922 по 1924 С. учился в Нерчинском заводском техническом училище. С 1923 начал печататься в газ. «Забайкальский рабочий» и «Забайкальский крестьянин» в качестве сельского корреспондента. В 1925 принят в пед. техникум, окончив который работал в иркутских и хабаровских комсомольских газетах. Впервые выступил как поэт, опубл. в читинской газ. «Юная рать» (1924. 23 июня) стих. **«Мы идем»**. Во время воен. действий на Китайско-Восточной железной дороге (1929) был корреспондентом газ. «Набат молодежи» в Особой Дальневосточной армии. В 1924–37 в сибирских газ. «Забайкальский крестьянин», «Восточно-Сибирский комсомолец», «Будущая Сибирь» опубл. неск. десятков рассказов, очерков, статей, фельетонов на актуальные для того времени темы (**«Комсомольцы»**, **«Кулацкая любовь»**, **«В коммуне "Ленинский путь"»**, **«Усы партизана»**, **«Ровесники Октября»**), стихи (**«Осень»**, **«Селькор за работой»**, **«На смерть тов. Фрунзе»**, **«Шахта»** и др.).

В 20-е гг. написал ряд пьес: **«Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить!»** (1927, в стихах), **«Наша вечерка. Посиделка вторая»** (1927), **«Кого девки любят?»** (1927), **«В боях мы будем первыми»** (1927, в стихах), **«Живем десять лет»** (1927, лубок) и др. С.– автор мн. раешников. Имена нек-рых персонажей из них стали его псевдонимами. Так, систематически в газетах появлялись юморески и сатиры «Деда Софрона», написанные С. в соавторстве с И. Луговским: **«План борьбы с пьянством, составленный Дедом Софроном»** (1926), **«Доклад Деда Софрона о текущем моменте»** (1927), **«Дед Софрон награждает медалями»** (1929). Др. персонаж раешника С. – «Митька Весельчак» (**«Митька Весельчак едет в командировку»**, 1926; **«Приказ Весельчака»**, 1928, и др.). Печатает злободневные по тематике частушки (**«Выборные частушки»**, **«Хлебные частушки»**, обе – 1925), иногда выступал в них от собственного имени (**«Частушки Костьки Седых»**, 1925).

Писал С. и статьи на лит. темы: **«Долой халтуру с деревенской сцены!»** (1926), **«Ближе к жизни»** (1929), **«Большой поэт»** (1934; памяти Э. Багрицкого) и др. Является автором поэм: **«Майская Русь»** (1926), **«Поэма о бригадире»** (1932), **«Усольским солеварам»** (1932), **«Детство Сухэ-Батора»**, **«На Родине»** (1937). Отрывки из поэм **«Аргунь»** (1933), **«Каторга»** (1936). С 1933 по 1950 издано 8 стихотв. сб-ков С.: **«Забайкалье: Стихи»** (1933), **«Сердце: Избранные стихи»** (1934), **«Стихи»** (1935–36), **«Родная степь»** (1937), **«Праздник весеннего сева»** (1940), **«Первая любовь»** (1945), **«Над степью солнце»** (1948), **«Солнечный край»** (1949–50). Цель своей поэзии С. выразил в строках: «Нужны слова высокого накала, / Неимоверно трудной простоты, / Чтобы, как в камне, высекала / Эпоха величавые черты» (**«Мечта»**). В 1943 выпускает сб. очерков **«Иркутяне на фронте»** о подвиге солдат-сибиряков на войне. После 1950 творчество С. в осн. связано с прозой. В последующие годы вышел лишь один сб. его лирики – **«Степные маки»** (1969).

Главный труд С.– роман-эпопея **«Даурия»** – задуман в 1934. Первая книга опубл. в 1942, полностью роман вышел в 1948; выдержал более 20 изданий. Сюжетные рамки произв. включают большой ист. период: годы перед 1-й мировой войной, время Февр., Окт. революций, Гражданской войны. Достоверно представлены воен. действия на Дальнем Востоке в 1918–20, когда войскам Унгерна фон Штернберга, Г. Семенова, япон. частям противостояли красные партизаны, руководимые С. Лазо. В книге мн. действующих лиц, семей, судьбы которых переплетаются между собой, порой в драматических столкновениях, порожденных ист. коллизиями. В центре романа казачья семья Улыбиных и их земляки – жители забайкальской станицы Мунгаловской. Ярко изображен быт казачества, специфический уклад жизни станицы, картины сельского труда, обрядовые сцены. Язык романа отличает диалектная колоритность. Улыбины – семья среднего достатка. Основатель семьи – Андрей Григорьевич, старый, заслуженный казак; 3 его сына персонифицируют социальные драмы времени. Старший – Терентий – погиб в боях с китайцами, средний – Северьян, не отказавшийся от идей «автономии» казачества, в конце концов погибает, убитый в своей же станице. Младший – Василий – через годы тюрем и каторги приходит к большевикам. В романе объемно дана также история семейства Чекаловых, в основе богатства которых – преступление, а затем – обирание и эксплуатация односельчан. Убедительны сложные и длительные колебания между «красными» и «белыми» станичного атамана Каргина, выбравшего в итоге для себя единственный путь – эмиграцию: «Я у себя в поселке два года ратовал за то, чтобы одни чуточку побелели, а другие покраснели и зажили душа в душу. Но ни черта из этого не вышло»,– говорит он (Даурия. Л., 1976. С. 749). Роман был экранизирован, переведен на мн. яз. народов СССР и стран «соцлагеря». В 1950 писателю присуждена Сталинская (Гос.) премия. Сюжетным продолжением ром. «Даурия» явился ром. **«Отчий край»** (1958), изд. затем под назв. **«Сопки в огне»** (1962) и посв. событиям Гражданской войны в Забайкалье и мирной жизни в крае. Художественно-стилевая новизна его незначительна.

Соч.: Стихи. Иркутск; М., 1933; Родная степь: Стихи. Иркутск, 1937; Степные маки. [Иркутск], 1969; Даурия / А. Иванов. Эпопея о рев. борьбе в Забайкалье. М., 1973.

Лит.: Никонов В. Молодые поэты Сибири [К. Седых и И. Молчанов (Сибирский)] // Лит. учеба. 1935. № 10; Ковальчик Е. Даурия // Огонек. 1949. № 37; Яновский Н. Сов. ист. ром. в Сибири // Сибирские огни. 1952. № 1; Войлошников П. Константин Седых. Абакан, 1959; Гура В. Обретая свое лицо // Подъем. 1959. № 2; Абрамович А. Константин Седых – поэт // Енисей: Альм. 1960. Кн. 28; Азовцев Г. Константин Седых – поэт Забайкалья // Забайкальский краеведческий ежегодник. 1968. № 2; Мостков Ю. Песня о Забайкалье // Мостков Ю. Вторая встреча. Новосибирск, 1972. *Л. М. Крупчанов.*

СЕЙФУЛЛИНА Лидия Николаевна [22.3(3.4).1889, пос. Варламово Оренбургской губ.– 25.4.1954, Москва] – прозаик, драматург.

Отец – татарин, принявший православие, окончил Оренбургскую духовную семинарию, стал священником. В юности С. была библиотекарем, сельской учительницей, актрисой, играла на любительской и профессиональной сцене, видя главный свой долг в просвещении народа. Убежденная сторонница Февр. революции, она редактирует эсеровскую газ. «Борьба». Ее мировоззрение складывалось и под влиянием мужа – талантливого прозаика и критика В. Правдухина. Оба разделяли программу партии социалистов-революционеров, выступали против сов. власти, ликвидировавшей земские управы – «неокрепшее деревце народного самоуправления», по мнению С.

Во время Гражданской войны заявила о разрыве с эсерами. Переехав в Челябинск, ведет многообразную просветительскую деятельность, отдается журналистике, ее пьеса **«Егоркина жизнь»** идет в местном театре. Окончив в Москве Высшие пед. курсы, переезжает в Новосибирск, работает в Сибгосиздате, участвует в создании ж. «Сибирские огни», где публ. повести и рассказы: **«Правонарушители»** и **«Перегной»** (оба – 1922), **«Александр Македонский»** (1923).

По приглашению А. Воронского С. с мужем переезжают в Москву. Столичные ж-лы печатают ее пов. **«Виринея»** (1924), **«Каин-кабак»** (1926) и др. произв. В 1925 вместе с Правдухиным инсценирует «Виринею» (в 60-е гг. по ее мотивам будет создана опера, поставлен к/ф).

В произв. С. отображена та противоречивость последствий Окт. революции, какая и поныне не утратила своего ист. и нравств. значения. В «Правонарушителях» беспризорники, собранные в коммуну, возрождаются к новой жизни. Но что она будет собой представлять, если подростки, подражая губчека, увлеченно играют в расстрел?

Беспощадность социально-классовых борений распаляется сверху и яростно подхватывается низами. Люди, исконно связанные с землей, возжаждали крови. Герой «Перегноя» Софрон, нашедший, как казалось ему, правду, вступает в кровавую круговерть – и гибнут от его руки люди, погибает он сам, вспарывают живот его жене, неродившегося младенца бросают свиньям. Пробуждается не столько сознание, сколько «звериная кровь». Всем суждено стать перегноем. С. писала о жертвах, но верила, что кровь не напрасна.

Писательница разделяла идеализм романтиков революции, их почти дет. надежду на грядущее царство справедливости. Но мн. ее герои становились мертвыми при первых же шагах к нему. Юродствующий пророк из «Виринеи» Магара «замаялся... с богом», вознамерился сам вступиться за народ. И – погиб, бросившись в одиночку на казачий разъезд. Безотчетный бунт сближает Магару с Виринеей, которая «против бога возлютовала». Но если Магара – чудак, то Виринея – чужак. Магаре прощали любые выходки, Виринее же спуску не давали, охаивали за добро, за смело брошенные слова правды. Она может сорваться в отчаянную гульбу, а может и полюбить большевика, вернувшегося с фронта, в котором ее подкупают непосредственность и прямота. Беременность Виринея восприняла как высшую награду за все муки. А следом ее настигла высшая кара. Казаки, поджидавшие Виринею, холодно рассчитали: сама придет к новорожденному: материнское молоко приведет. Святой инстинкт материнства используется в борьбе, не признающей ничего святого.

Пов. «Каин-кабак» по-своему развенчивает стихийное начало в человеке. Григорий Алибаев способен к небывалому взлету, подвигу, однако не гарантирован от падений. Он словно бы сливается со временем на стадии крутой ломки прежних порядков; уйдя в партизаны, он расходится с ними, едва наступает час созидания. Алибаеву достает ума понять собственное роковое одиночество, но не хватает практичности, необходимой для новых дней. Он добился победы во мн. схватках, но потерпел поражение, когда отпала нужда в его лихом бесстрашии. Теперь он никому не нужен, кроме оборотистой, прибравшей его к рукам Клавочки. «Алибаев сильно огрузнел. Память у него тоже будто жиром затянуло». Этой повестью С. как бы завершила свои тревожные раздумья о бунтарской натуре, вовлеченной в водоворот истории и выброшенной на отмель. Постепенно в ее творчестве смягчаются стилистические перепады, выверенность языка сопутствует зрелости психол. анализа.

Драма талантливого художника, связавшего свою судьбу с революцией, стала темой следующих произв. С. В рассказе **«Гибель»** писатель Ярославцев, удачно дебютировавший, ставший столичной знаменитостью, уныло выясняет отношения с женой и любовницей, пьет, ощущая творческое бессилие, и кончает самоубийством. Герой пьесы **«Попутчики»** (1933) писатель Шевелев, в отличие от Ярославцева, воспламеняется было надеждой на возрождение, но терпят крах его принципы и верования. В стенаниях Шевелева проскальзывает болезненный авт. голос: «Что делать писателю? Эх, удавиться, что ли? ...Искусство без трагедии немыслимо». Но и эти сомнения атакуются со всех сторон: против них и бойкие читательницы-комсомолки, и приспособленцы из писательского цеха. Шевелев (как и С.) числится в «попутчиках», т. е. в сочувствующих сов. власти, но крайне ненадежных, нуждающихся в контроле и наставлениях. Шевелев вызывает сострадание, но не надежду. Его беда – в губительном для художника отказе от своих ценностей.

Честно стремясь постичь происходящее, С. и сама уступала навязываемым воззрениям на иск-во. Идеализация стихии, свойственная ей прежде, подталкивала теперь к идеализации тоталитарных устоев. Парадоксальность здесь мнимая: безбрежный бунт нередко венчается нивелированием личности. Это же подтверждала и действительность, где человек все более уподоблялся лагерной пыли. Один за другим исчезали в тюрьме ее друзья. Тяжелый удар нанес развод с Правдухиным, а затем его арест. С. была в отчаянии, близка к самоубийству. Но, преодолевая душевное смятение, насилуя себя, утверждала веру в правильность свершающегося.

Пьеса **«Наташа»** (1937) славила счастье молодой колхозницы. Батрацкая дочь в ней чувствует себя полновластной хозяйкой жизни. Эта пьеса, где ходульность брала верх над мастерством и талантом, привлекла Вс. Мейерхольда, решившего отметить ею юбилей Октября. На репетициях он усиливал оптимистическую тональность реплик, добиваясь от сценографа ярких красок, солнечного света. Два художника, искренне поверивших в революцию, пытались держаться за свою веру. Трагизм их судеб (над Мейерхольдом уже витал дух тюремной расправы, над С.– призрак творческого бесплодия) не имел ничего общего с тем, что должно было вершиться на сцене, где переливались алые полотнища. Премьера не состоялась – театр был закрыт, Мейерхольд арестован. Пьеса же подверглась разгрому за недостаточное соответствие канону.

Интерес читателей и изд-в к С. угасал, но она упорно продолжала работать. Особенно напряженно в годы Великой Отеч. войны – очерки, рассказы, небольшие пьесы. Неск. лет отдала драме **«Сын»**, прочитала ее вахтанговцам. В тщетных попытках соответствовать новым веяниям, С. под нажимом редакторов переписывает свои ранние произв., явно их ухудшая. Особенно пагубно это сказалось на последнем прижизненном изд.– кн. **«Повести и рассказы»** (1953). Незадолго до смерти, больная, она предприняла поездку в Сибирь, где пролетела молодость, где было счастье, откуда пришли ее незабываемые герои.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1929–31; Собр. соч.: В 4 т. М., 1968–69; Собр. соч.: В 2 т. / Вст. ст. Е. В. Стариковой. М., 1980.

Лит.: Рейснер Л. Против лит. бандитизма // Журналист. 1926. № 1; Лидия Сейфуллина: Сб. ст. М., 1930; Яновский Н. Лидия Сейфуллина: Критико-библиогр. очерк. М., 1959; Воронский А. Лидия Сейфуллина // Воронский А. Литературно-критич. статьи. М., 1963; Смирнова Л. Н. Лит. наследие Лидии Сейфуллиной: Текстологиче-

ский обзор // Текстология произв. сов. лит-ры. М., 1967; Кардин В. Две судьбы: Лидия Сейфуллина и ее пов. «Виринея». М., 1976.

В. Кардин.

СЕЛЬВИ́НСКИЙ Илья (Карл) Львович [12(24).10.1899, Симферополь – 22.3.1968, Москва] – поэт, драматург, эссеист.

Дед С. имел только имя Элиогу. Став кантонистом фанагорийского полка, он получил фам. Шелевинский, принадлежавшую павшему в бою солдату этого полка. Фам. деда превратилась у его сына в Селевинский, а у внука – в Сельвинский. Отец С. был меховщиком. Илье было 5 лет, когда отец разорился и семья переехала из Симферополя в Евпаторию. С 14 лет С., ученик евпаторийской гимназии и начинающий поэт, вынужден был работать: юнгой, артельным рыбаком, актером в бродячем театре, грузчиком, репортером, борцом в цирке, водокачем, рабочим консервной фабрики, сельскохозяйственным рабочим, инструктором плавания, репетитором. В гимназические годы связан с рев. подпольем, дважды сидел в тюрьме у белых. Прочитав в тюрьме «Капитал», он к своему имени Илья присоединил Карл – имя Маркса. Участвовал в боях под Перекопом во время Гражданской войны. В 1921 покинул Евпаторию. В 1923 закончил юрид. ф-т I Моск. ун-та. Обучался на 2-летних курсах марксизма-ленинизма. Служба в организациях, ведающих экспортом мехов, позволила С. посетить уральские степи, равнины среднерус. полосы, Крайний Север, Дальний Восток, Камчатку. Корреспондент «Правды», он участвовал в арктической экспедиции О. Ю. Шмидта. Поход с чукчами на собаках по льдам Ледовитого океана и по чукотской тундре завершил его путешествия по Северу. В годы Великой Отеч. войны С. воевал на Крымском, Кавказском и 2-м Прибалтийском фронтах, сначала в звании батальонного комиссара, затем подполковника. Был неск. раз ранен, контужен, получил боевые награды. В 1954 поехал с первопроходцами на целину в Сев. Казахстан.

Насыщенная событиями жизнь отражена в многогранном творчестве поэта. Он был лидером конструктивизма. Созданное в 1925 лит. объединение конструктивистов поставило своей задачей через овладение техникой и конструктивно-научным мышлением найти пути к темам социалистической действительности. Апогей славы С. – середина – конец 20-х гг. Э. Багрицкий в стихах отмечал, что у бойцов «...в походной сумке – спички и табак, / Тихонов, Сельвинский, Пастернак».

Со 2-й пол. 20-х гг. стремительно растет число негативных отзывов о творчестве С. 1930–32 – годы разгрома конструктивизма. Проработки, травля, невозможность «подать голос» – и знаменитый поэт идет работать сварщиком на электрозавод. В 1938, после организованной жалобы на «издевку» автора над народами Крайнего Севера, снята пользовавшаяся небывалым успехом его пьеса **«Умка – Белый медведь»**. В 1943 С. вызван с фронта на заседание Оргбюро ЦК, на котором присутствовал И. Сталин. Здесь выясняют, кого поэт имел в виду, написав строки: «Сама как русская природа / Душа народа моего – / Она пригреет и урода, / Как птицу выходит его...» (стих. **«России»**, 1942; в последующих публ. этих строк нет). Четверостишие было понято как намек на Сталина. В дневнике С. написал, что на Оргбюро он шел молодым человеком, а вышел оттуда дряхлым стариком. В 1946 на одном из заседаний ЦК С. подвергся жесткой критике А. Жданова. В 1949 поэзия С. объявлена космополитической и антипартийной. Уже готовый набор его книги рассыпается, каждую ночь С. ждет ареста. В более поздние годы деятельность поэта ревниво контролировалась, подчас вызывала озлобление и подвергалась критике потому, что остро чувствуя противоречия нового общества, поэт дерзко, не считаясь с дозволенностью и недозволенностью, вторгался в области политики и хозяйственной деятельности, тщательно оберегаемые от «непосвященных». К. Симонов в своем письме к С. (1956) признавал: «Вы хлебнули за свою жизнь больше, чем иной мог бы вынести». А сам поэт писал так: «Был у меня гвоздевый быт: / Бывал по шляпку я забит. / А то еще и так бывало: / Меня клещами отрывало. / Но, сокрушаясь о гвозде, / Я не был винтиком нигде» (стих. **«Был у меня гвоздевый быт...»**, 1965).

В худож. творчестве С. преобладают эпос и драма. Эти огромные поэтич. полотна воссоздают эпизоды и героев давних дней и современности, воскрешают разные эпохи и народы. Первые большие эпические произв. С. – эпопея **«Улялаевщина»** (1924; опубл. в 1927) и ром. в стихах **«Пушторг»** (1928; опубл. в 1929) – отражали переломные события в жизни общества: Гражданскую войну и период НЭПа. В «Улялаевщине», повествующей о разгроме контррев. кулацкого восстания, переданы, с одной стороны, стихия, вольница, бунт, персонифицированные в атамане Улялаеве, с другой – организующие и целенаправленные разум и воля комиссара Гая, не лишенного черт догматики и рационализма. В 1956 С. переработал поэму, сделав ее центральной фигурой В. И. Ленина. В «Пушторге» поставлено неск. проблем: компетентность специалистов и некомпетентность власть имущих, диктующих им свою волю, авторитет и способы его завоевания – трудовым путем или путем полит. интриг, идейность и мещанство. В трагедии **«Командарм 2»** (1928; пост. Вс. Мейерхольда, 1929) показан конфликт двух позиций внутри страны: командарма Чуба и видевшего кровавую реальность революции Оконного («...веселое дело коммуны мы строим с угрюмостью гробовщика»). Это конфликт внутри красного лагеря. Прежде в сов. лит-ре конфликт допускался только между красными и белыми. В сатирической и эксцентричной пьесе **«Пао-Пао»** (1931; опубл. в 1932) С. предвидел возможность катастрофы, говорил о нашествии фашизма, о смертельной опасности его для народов мира, о расизме. В 1956 С. переработал пьесу, перенеся действие из Германии 20-х гг. в предвоен. фашистскую Германию. Пьеса «Умка – Белый медведь» (1933) – об эволюции человека от каменного века к социализму,– написана на «Челюскине» и впервые прочитана команде корабля. К пьесе тематически примыкает поэма **«Челюскиниана»** (отрывки опубл. в 1937–38), позднее – после разгрома критики,– переработанная в ром. **«Арктика»** (1934–1956; опубл. в 1957). На протяжении неск. лет С. пишет эпопею **«Три богатыря»**, мысль о которой предложил ему М. Горький, творчески «сплавляющую» былины Киевского цикла в единый свод. Эту важную задачу С. решил в 1934, но борьба за издание эпопеи велась 35 лет. Книга издана лишь в 1990.

С кон. 30-х гг. С. привержен жанру ист. трагедии в стихах. Первая – **«Рыцарь Иоанн»** (1937) – об Иване Болотникове, в образе которого воплощен рус. нац. характер. Вторая – **«Бабек»** (1941; позднее назв. **«Орла на плече носящий»**) – о пастухе Бабеке, вожде нар. восстания 9 в. в Азербайджане; в этой лирич. трагедии формы и интонации, характерные для азербайджанской поэзии, органически сочетаются с рус. поэтич. традицией. В годы Великой Отеч. войны С. приступил к созданию трилогии – драматического эпоса **«Россия»**. В трилогию входят **«Ливонская война»** (1941–44; опубл. в 1944) – трагедия, в которой царю Ивану Грозному противостоит труженик – пушкарь и литейщик Андрей Чохов. Во второй трагедии **«От Полтавы до Гангута»** (1949; опубл. в 1951, позднее назв. **«Царь да бунтарь»**) изображен правнук Чохова – Никита Чохов, олицетворяющий народ. Заключает трилогию трагедия **«Большой Кирилл»** (1957), где рядом с В. Лениным находится профессиональный революционер Кирилл Чохов, потомок Никиты. Трилогию, которую поэт называет осн. трудом жизни, он писал 16 лет. Согласно концепции С., не цари или полководцы, а народ, наиб. талантливые его представители, являются истинным двигателем ист. процесса. Трагедия **«Читая "Фауста"»** (1947; опубл. в 1952), написанная в традициях театра Б. Брехта,– пьеса-диспут, где гротеск соседствует с филос. раздумьями. В ней отражены судьбы нем. интеллигенции в 20 в., подлинные и мнимые наследники гетевского Фауста. Пьеса **«Человек выше своей судьбы»** (1962) повествует о последних месяцах жизни

В. И. Ленина. Все эпопеи, трагедии, драмы С. пронизаны лиризмом.

Лирика С. обширна по количеству написанного и огромна по масштабу мыслей и чувств, в ней запечатленных и ею выраженных. Лирика стала летописью его души, она отображает все, что присуще многосторонней личности этого человека. В лирике видны перипетии его многотрудной житейской и лит. судьбы. Жанрово-тематическое богатство стихов включает в себя и любовное послание, и картину охоты, и отповедь фашизму, и сатирическую зарисовку, и письмо к интеллигенции мира, и пейзаж, и шутку. Стихи С. открыто социальны, его всегда интересует человек и его место во времени, среди др. людей. Стихи адресованы современнику: «Поэзия! Ты – служба крови! / Так перелей себя в других / Во имя жизни и здоровья / Своих сограждан дорогих» (стих. **«Поэзия»**, 1943). Всегда глубоко волновали С. ист. судьбы России. Он изучал рус. историю по архивным документам. Наиб. эмоционального накала эта тема в разных ракурсах достигает в дни Великой Отеч. войны. В стих. **«России»** (1942) С. пишет: «Но в час большого испытания / Мне крикнуть хочется: "Я твой!" // Я твой. Я вижу сны твои, / Я жизнью за тебя в ответе! / Твоя волна в моей крови, / В моей груди не твой ли ветер? / Гордясь тобой или скорбя, / Полуседой, но с чувством ранним, / Люблю тебя, люблю тебя / Всем пламенем и всем дыханьем». Стих. **«Я это видел!»** вызвало ярость Й. Геббельса, и он в специальном выступлении по радио пригрозил виселицей поэту. В стихах воен. лет (**«Тамань»**, **«Лебединое озеро»**, **«Кондава»**, «России») любовь к Родине сочетается с ненавистью к ее врагам: «Верую! Верую! Знаю: / рухнет держава-убийца, / И снова цветную Европу / спасет держава-герой» (стих. **«Над картой Европы 1943 года»**, 1943).

С. называют певцом любви. Мн. его мудрые и проникновенные строки вошли в житейский обиход. Любовь – надежда, безнадежность – смерть: «Да будет славен тот, кто выдумал любовь / И приподнял ее над страстью: / Он мужество продолжил старостью, / Он лилию выводит среди льдов. // Я понимаю: скажете – мираж? / Но в мире стало больше нежности, / Мы вскоре станем меньше умирать: / Ведь умираем мы от безнадежности» (стих. **«Влюбленные не умирают»**, 1961); «Влюбляйтесь, люди! Вы спасете мир: / Влюбленные не могут быть плохими» (стих. **«Люди, влюбляйтесь!»**, 1967). Поэт воспевает женщину, стремясь вернуть поэзии потерянный ею образ Прекрасной Дамы: «Но ни хищность, ни зависть, ни месть / Не сумели мне петлю сплесть, / Оттого, что на свете есть / Женщина. / ... / Всех чудес на свете милей / Ты – убежище муки моей, / Женщина!» (стих. **«Гимн женщине»**, 1961); «Как нежно до слез поставлена шея, / Как вся ты извечной сквозишь новизной...» (стих. **«Я мог бы вот так: усесться против...»**, 1961).

В стихах С. обильно представлена фауна. Поэт мифологизирует животный мир, восторгается им. Его произв. немыслимы без орла и рыси, нерпы и тигра, волка и лисы. Образ тигра – «он шел, хребтом повторяя горный хребет», «ленивый, как знамя» – вызывал восхищение Ю. Олеши: «Это божественно, в силу Данте!». На протяжении мн. лет С. писал стихи, которые стало возможным опубл. только после его смерти (кн. **«Pro domo sua»**. М., 1990). Эти стихи поэт собирал в особой тетради: «...Вношу я в нее украдкой / Горькие думы свои; / Записываю без надежды / В печати увидеть ее» (стих. **«Тетрадка»**). Свои думы поэт записывал тогда, «Когда слова уже горят в гортани, / Дымятся, рвутся в брызгах огневых, / Но ты не смеешь и... глотаешь их» (стих. **«Сонет»**, 1951).

Наследие С. включает лит. публицистику (рецензии и статьи), мемуары и эссе, обширный дневник, опубл. лишь в малой части (Из дневников // Арион. [М.], 1994. № 2). Результатом многолетних стиховедческих изысканий явилась кн. **«Студия стиха»** (1962) – защита и обоснование тактовой просодии, основы совр. стиха.

«Поэтом-оркестром» назвал С. М. Волошин. В этом определении выдержана осн. характерная черта личности и творчества С.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. и коммент. О. Резника. М., 1971–74; Три богатыря. М., 1990.

Лит.: Асеев Н. Н. Литое слово // Знамя. 1945. № 10; Кедрина З. Ист. трагедии Сельвинского // Кедрина З. Литературно-критич. статьи. М., 1956; Озеров Л. Баллада о Сельвинском // Озеров Л. Работа поэта. М., 1963; Наровчатов С. Новизна мастера // Наровчатов С. Поэзия в движении. М., 1966; Резник О. Жизнь в поэзии: Творчество Ильи Сельвинского. М., 1967; М., 1981; О Сельвинском: Восп. М., 1982; Огнев В. Ф. Годовые кольца. М., 1983; Карпов А. С. Рус. сов. поэма. 1917–1941. М., 1989; Якушева Г. В. Гете в сов. лит-ре (40–80-е годы) // Гетевские чтения. М., 1997.

Л. А. Озеров.

СЕМЁНОВ Георгий Витальевич (12.1.1931, Москва – 30.4.1992, там же) – прозаик.

Род. и вырос на Большой Калужской улице (Ленинский проспект) в доме своего деда, известного в дорев. Москве мастера-краснодеревщика. С 1941 по 1943 жил в эвакуации в глухом уральском селе. В 15 лет (1946) поступил в Художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское) и, проучившись там на отд. подготовки мастеров 3 года, стал работать лепщиком-модельщиком, получив со временем звание мастера декоративной лепки. Еще в училище увлекся охотой, которая стала его «утехой» на многие годы. С 1949 по 1955 работал на стройках Москвы и Ангарска. Писать начал поздно, не мечтая в юности о лит. поприще: хотелось стать оперным певцом (пропадал в Большом театре, выстаивая ночи напролет за билетами), художником-живописцем,– а стал лепщиком. Рассказик **«Как стрекоза Ромку учила»** (первая проба пера) легко напечатался в ж. «Мурзилка». Нужны были деньги: профессия лепщика уходила в прошлое. Казалось,– вот она, жар-птица! Но только через 7 лет, окончив Лит. ин-т (1955–1960) и помыкавшись по редакциям, опубл. первые свои 5 рассказов в ж. «Знамя» под общим заголовком **«На Волге»**. С этими рассказами в 1962 был принят в СП, а спустя 2 года вышел первый сб. рассказов **«Сорок четыре ночи»** (1964). С первых же публ. о С. заговорили как о талантливом рассказчике, отмечая худож. выразительность, пластику стиля, глубину и изящество мысли, углубленный психологизм и свободу изложения. В 1981 (к тому времени было уже опубл. мн. рассказов, неск. повестей и роман) – стал лауреатом Гос. премии РСФСР им. М. Горького за кн. **«Голубой дым»**. Последние 10 лет почти безвыездно жил в подмоск. Внукове. Эти годы были особенно плодотворными. Можно сказать – то был его «звездный час».

С.– великолепный стилист проза его исключительно музыкальна, динамична, точна. Может быть поэтому, говоря о нем, вспоминают об И. Бунине и А. Чехове, писателях с ярко выраженным стилем,– но, конечно, он был сам по себе настоящим поэтич. островом и в лит. подпорках не нуждался. Как писатель-стилист он истину выражал одним стилем своих произв. И это, может быть, для писателя самое убедительное,– когда стиль выражает мысль в конечной инстанции. И эта мысль была – добро и красота.

Я не знаю в сегодняшней лит-ре писателя, который с таким знанием, с таким вдохновением, взахлеб живописал бы природу родного края. Кроме таланта, в этом есть мистическая потребность любить, искать и находить в жизни нечто прекрасное, неподвластное времени А время становления его худож. дара было таким, когда не было или почти не было места для человека, испытывающего неостановимую потребность в безоговорочном восторге. Наша полуистерзанная природа нашла в нем достойного певца и защитника. Накал восторга в его описаниях таков, что за этим угадывается не только бойцовская стойкость защитника красоты, но и сердце художника, понимающего всю краткость трагического чуда жизни. Отсюда и мистичность нек-рых его страниц и даже, хотя их и немного, страниц, отмеченных сатирическим даром.

Я думаю, что в худож. творчестве наиб. силы и выразительности достигают те произв., которые, в замысле не являясь символическими, самой силой художества поднимаются до определенного символа. До такого символа подни-

мается рассказ «Кушарево». Невезучий, сумрачный ветеринар Коньков живет в глухом селе, окруженном болотами. Он не любит ни своего села, из которого готов удрать (но удрать-то некуда), ни своей жены, ни своей профессии. Единственная его страсть – страсть к рыбной ловле. Но она не имеет никакого поэтич. оттенка. Только азарт наживы, наживы «на даровщинку». Биологизм существования Конькова всячески подчеркивается биологизмом жизни окружающей природы. После чтения рассказа надолго запоминается чавкающий звук болотистой почвы под ногами. Единственное существо, которое вызывает в читателе одухотворенную жалость,– лошадь героя. В традициях рус. классической лит-ры, автор подробно описывает ее внутреннюю жизнь, и читатель невольно проникается любовью к этому терпеливому, преданному, вечно голодному животному. С потрясающей силой написана последняя сцена, когда лошадь тонет, увязнув в болоте, и Коньков, не в силах спасти ее, приканчивает выстрелом. В последний миг после выстрела она «не услышала его волчьего какого-то подвывания». Смерть лошади как будто сотрясла и оживила сумрачную душу Конькова. Нам становится жалко его. И вдруг весь рассказ как бы озаряется символическим смыслом, открывая читателю, что это, в сущности, рассказ о России и ее незадачливых правителях.

Глубиной обобщения поражают и мн. др. рассказы. Такие, как «Фригийские васильки», а также «Без шума и пыли», «Бесова нога», «Реквием», «Неволенка».

С. не только лучший певец среднерус. природы, но, пожалуй, с не меньшей силой душевной самоотдачи он рисует Москву. «Городской пейзаж» (1983), «Ум лисицы» (1987), «Чертово колесо» (1988), «Путешествие души» (1991) – повести, написанные в последние 6 лет, совсем разные и по сюжету, и по манере исполнения, и расположены они в разном временном пространстве, но все вместе словно бы составляют одно целое произв. о городе, каждая из них является как бы частью, гранью размышлений писателя о Москве и ее обитателях. Родной город – ночью, на рассвете, в зимний день, в летний зной; старая Москва с ее церквушками, особнячками, переулками, поэтичными двориками и Кремлем,– все это чудесно озарено вдохновенным, любящим сердцем автора. И хотя в повестях он неоднократно возвращается к описанию родного города, но никогда не повторяется, а находит все новые и новые краски. Сила любви равна силе боли, с которой автор рисует разрушение старых особняков, обветшание, провалы, зияние там, где некогда уютно жила зажиточная Москва. Ностальгическая скорбь этих страниц так велика, что мгновеньями забываешь, что С.– наш современник и ту жизнь знать и видеть никак не мог. Но такова убедительность художника. Да и сам он потомственный москвич: и по отцу, и по матери в 5-м поколении.

Сложилось мнение, что мастерство писателя проверяется на женских образах. Точное знание женской психологии, способность улавливать малейшие оттенки чувств всегда отличали прозу С. Женщина в его произв. загадочна, как говорящая природа. Понять, постичь тайну ее красоты, обаяние женственности вечно стремятся его герои, хотя нередко и отшатываются в ужасе перед непостижимым коварством и вероломством нек-рых представительниц прекрасного пола – но снова влюбляются, тянутся к ним, чтобы понять и постичь. Есть какой-то очаровательный комизм в быстроте, с какой его герои влюбляются в понравившуюся женщину. Они как будто ждут: сейчас произойдет чудо раскрытия главной тайны жизни. В них проявляется какая-то нервная взволнованность, чем-то напоминающая поведение охотничьих собак перед охотой. Но это охота за тайной жизни, а не примитивная чувственность. Невольно вспоминаются строки Б. Пастернака: «И прелести твоей секрет / Разгадке жизни равносилен» (стих. «Любить иных тяжелый крест...»).

Последняя пов. «Путешествие души», вышедшая отд. книгой после смерти писателя, завершает на высшем уровне все его городские повести. В этой вещи столько грусти (хотя есть страницы, пронизанные кафкианским юмором), что невольно напрашивается мысль, что автор подсознательно чувствовал приближение собственного конца. Впрочем, так бывало не раз с истинными художниками, которым предстояло безвременно умереть.

Но о чем эта повесть? Она о судьбе Василия Дмитриевича Темлякова, родившегося в семье преуспевающего бухгалтера. Судьба этой семьи повторяет судьбы тысяч подобных семей, которым удалось выжить в страшные времена революции. Но какой ценой? Ценой диких, постоянных унижений, которым они подвергались со стороны новой власти. Брат Василия Дмитриевича, бывший офицер царской армии, в годы репрессий сходит с ума от страха быть арестованным. Позже, в начале войны, его, как и всех обитателей сумасшедшего дома, убивают. Страницы, связанные с поисками брата и его захоронением, написаны с такой силой, что их трудно читать. Их трудно читать – и от них трудно оторваться.

Василий Дмитриевич, кое-как приспособившийся жить при новой власти, постоянно испытывает чувство вины перед погибшим братом. И это символично. Тема конформизма то и дело вплетается в ткань повествования. Но в те времена все в той или иной степени были конформистами, и главным конформистом был народ. Кстати, у С. нет никаких традиционных интеллигентских иллюзий относительно народа, который якобы никогда и ни в чем не виноват. По этому поводу мысль автора исполнена мудрого мужества и трезвости. (Замечательно тонки его наблюдения относительно психологии Пелагеи, прислуги Темляковых. Она по-своему их любила, пока чувствовала над собой их власть и силу. Но когда она поняла, что они потеряли власть и силу, хотя это никак не сказывалось на ее реальном положении, она вдруг почувствовала дискомфорт и потребность в бунте. В конце концов она их вероломно покидает и уходит к тем, у кого сегодня есть власть.)

История с лодочником, который перевозит Василия Дмитриевича на некий берег и приводит его на неведомый правительственный банкет, написана с необыкновенной силой и блеском. Это жуткая сатира не только на власть и все ее безумные мероприятия, но и насмешка над иллюзиями самого Темлякова, который хотел бы себе внушить, что за видимым безумием окружающей жизни есть пока еще невидимый, но здравый смысл. Он попадает в коммунистический рай с обилием вкусной жратвы, но рай вдруг оборачивается адом, сумасшедшим домом, откуда его изгоняют за проявление неуместной жалости. Темляков взбунтовался и решил уйти, убежать из этого страшного дома, однако вскоре его находит таинственный лодочник и как бы возвращает обратно. Бунт не получился. Василий Дмитриевич слишком слаб и измотан для настоящего бунта. И в этом, как и во всей фантасмагорической сцене – беспощадная психол. точность.

В этой очень грустной повести, как вздох облегчения,– даже как положительный герой, – природа. Бесконечные импровизации на ее тему поражают неповторимым многообразием, невероятной худож. памятью, точностью деталей. Как страшен банкетный пир и как легко дышится на пиру цветущей природы! Вся повесть исключительно музыкальна, кажется, она написана на одном дыхании. Мрак исходит от человека, свет излучает только природа. Но в защиту человека можно сказать, что все это увидел и имел мужество сказать опять же человек.

Есть такое наблюдение – это требует исследования – что крупная личность, преданная какому-то делу, перед смертью произносит некое важное слово, связанное с пафосом его творчества. Таким словом у С. было: «красиво». Он всю жизнь искал красоту и гармонию в окружающем мире и находил ее во всем: в природе, в людях, в человеческих взаимоотношениях. На его произв. есть, не побоюсь этого сказать, знак вечности. То, что он завоевал как писатель, навсегда останется с нами.

Соч.: Фригийские васильки. М., 1980; Утренние слезы: Рассказы. М., 1982; Избр.: Рассказы. (1962–1982). М., 1983; Ум лисицы: Рассказы, повести. М., 1987; Чертово колесо: Пов. и рассказы. М., 1989; Путешествие души: Роман, рассказы. М., 1993; Убегающий от печали // Публ. и предисл. Е. Семеновой // Новый мир. 1996. № 9; Поэзия возвращения / Подгот. текста, публ., предисл. и коммент. Е. Семеновой // Знамя. 1997. № 9.

Лит.: Георгиевская С. Счастье чистоты и ясности // Лит. газ. 1965. 24 июля; Курбатов В. Даль свободного романа // Лит. обозрение. 1978. № 3; Бежин Л. «Душа не оскудеет» // Наш современник. 1980. № 7; Брагин А. «Слово – категория нравственная»: Два интервью о творчестве // Там же; Этов В. Самое сокровенное: Штрихи к портрету // Лит. Россия. 1981. 29 мая; Дардыкина Н. Река жизни: Штрихи к портрету // Лит. газ. 1981. 28 окт.

Ф. А. Искандер.

СЕМЁНОВ Сергей Терентьевич [16(28).3.1868, д. Андреевское Волоколамского у. Моск. губ. (ныне – Шаховской район) – 3.12.1922, там же] – прозаик, драматург, публицист.

Из бедной крестьянской семьи, в которой из 16 детей выжил только С. В школе не учился, грамотой овладел сам. «Читать и писать я выучился кое-как дома, самоучкой. Как только я выучился читать, я полюбил чтение...» (**«Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом»** // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1955. Т. 1. С. 339). В 11 лет был отдан «в люди», где познал всю тяжесть подневольного труда. Работал на фабрике резиновых изделий, в чайной, чтецом и поводырем у слепого купца, разносчиком газет. В поисках работы объездил ряд городов России: Москву, Петербург, Полтаву, Екатеринослав, Белгород.

Огромную роль в жизни С. сыграли книги для народа, выпускаемые изд-вом «Посредник», в частности, «Чем люди живы» Л. Толстого – по совету которого С. решает изменить образ жизни и в 1887 возвращается в родную деревню. Ведет просветительскую работу среди крестьян, создает кружки сельской интеллигенции, активно отстаивает достижения агрономии. Первым в уезде применил травосеяние и новые методы огородничества, чем вызвал зависть и недовольство нек-рых односельчан. Возражал против религ. праздников, мешающих, по его мнению, сельскому труду, и в 1904 был отлучен от церкви, привлекался к суду. По приглашению В. Г. Черткова, друга и единомышленника Л. Н. Толстого, на полгода уехал в Англию (1904–05). Возвратившись в Россию, продолжил активную общественную работу, был членом Крестьянского союза в своем уезде (1905–06), вновь привлекался к суду, сидел в Таганской и Бутырской тюрьмах. Уехав в 1908 за границу, спасся от ссылки в Олонецкую губ. В течение 2 лет знакомился с сельским хозяйством Швейцарии, Италии, Франции, Англии. Свои впечатления отразил в кн. **«По чужим землям (Как живут и хозяйствуют земледельцы за границей): Очерки и впечатления»** (1910). Эту работу очень высоко оценил известный агроном и экономист А. В. Чаянов, с которым впоследствии С. организовал льноводческую кооперацию в уезде. По ходатайству Толстого смог вернуться в Россию. Февр. революцию встретил с воодушевлением, возлагая на нее большие надежды по реформированию деревни. После Окт. переворота критически отнесся к продналогу и продразверстке, испытав на себе их тяжкое бремя, писал об этом в газ. «Правда». Был убит односельчанином по не выясненным до конца мотивам.

Свой первый рассказ **«Два брата»** (1887) написал в стиле «народных рассказов» Толстого. После публ. рассказа начинается сотрудничество С. с изд-вом «Посредник». Толстой читает почти все его произв., помогает советами; имя С. приобретает известность. В 1894 в «Посреднике» выходит первый его сб. **«Крестьянские рассказы»** с предисловием Толстого, издается **Собрание сочинений: В 6 т.** (М., 1909–13), за которое автор удостаивается премии АН (1912). С. пробовал писать произв. в драматическом жанре, опубл. сб. **«Крестьянские пьесы для народного театра»** (М., 1912). Его очерки, рассказы и небольшие повести широко печатались в периодике («Журнал для всех», «Образование», «Новое слово», «Живое слово», «Юная Россия», «Неделя», «Вестник Европы», «Рус. ведомости»).

Произв. С. просты и незамысловаты по форме и содержанию, они повествуют о жизни российской деревни, ее печалях и радостях, заботах и интересах. Ясность его худож. слова органична, это не специальная установка на простоту повествования, а особенность мироощущения крестьянского писателя. С. – бытописатель деревни с нравственно-религ. ориентацией, объясняющий причины бедствий, показывающий пути их преодоления. При этом идеал христианской истины «твердо и ясно стоит в душе автора», писал Толстой в предисловии к «Крестьянским рассказам» С. (Толстой Л. Н. Полное собр. соч. М.; Л., 1928–58. Т. 29. С. 213). С. называет нравств. критерии, по которым оценивается жизнь человеческая: служение добру, любви, красоте. Одно из главных человеческих достоинств – добропорядочность, которой в полной мере наделен человек из народа (**«Дворник»**, 1888; **«Бабы»**, 1901; **«Гаврила Скворцов»**, 1904). Выступая нравоучителем, писатель показывает, как часто мелкие, ничтожные страстишки, овладевая человеком, ведут к большому злу: **«Солдатка»** (1888), **«Немилая жена»** (1890), **«Страшное дело»**, **«Девичья погибель»** (оба – 1894).

Мн. произв. С. автобиографичны, в нек-рых рассказах он изображает процесс роста самосознания человека из народа, его тягу к знаниям, показывает, как непросто таким людям среди темной и злобной массы: **«Брюханы»** (1905), **«25 лет в деревне»** (1915), **«Беженка Луиза»** (1916). Поддержав аграрную реформу П. А. Столыпина, писатель сам испытал тяжесть внедрения нового землепользования в патриархальную деревню (**«Односельцы»**, 1917). Ярко и образно рассказал о реорганизации села в кн. **«Новое крестьянское хозяйство»**, во многом сохранившей актуальность и для нынешней деревни. С огромной любовью и жалостью (но без элементов сентиментальности) показана трудная жизнь крестьянских ребятишек, не знающих радостей детства и с малолетства занятых тяжелым физическим трудом: **«Шпитонок»** (1893), **«Отчего Парашка не выучилась грамоте»** (1901), **«Из жизни Макарки»** (1908) и др.

С. вел переписку и был знаком с И. Буниным, А. Чеховым, В. Короленко, М. Горьким и др.

Соч.: Чужой каравай. М., 1924; Рассказы и повести / Вст. ст. С. П. Залыгина. М., 1983; О встречах с Чеховым // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.

Лит.: Царев П. Самоучка-писатель С. Т. Семенов: Очерк жизни и деятельности. Галич, 1927; Булгаков В. Ф. Семенов С. Т.// Булгаков В. Ф. Лев Толстой, его друзья и близкие. Тула, 1970; Толстой Л. Н. Переписка с рус. писателями: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 326–373; Никифорова Т. Г. Фонд Семенова С. Т. в архиве Толстого // Яснополянский сб. Тула, 1984; Раппопорт Р. Ровесник Буревестника: О творчестве нар. самородка // Лит. Россия. 1988. 15 апр.

С. П. Залыгин, Д. У. Якибова.

СЕМЁНОВ Юлиан Семенович (8.10.1931, Москва – 5.9.1993, там же) – прозаик, драматург, киносценарист.

Отец – известный литератор С. А. Ляндрес, подвергавшийся репрессиям за сотрудничество с Н. Бухариным в газ. «Известия»; мать – учительница. Окончил в 1954 моск. Ин-т востоковедения, где специализировался по афганистике. Преподавал афганский яз. (пушту) в МГУ, одновременно здесь же учился на ист. ф-те. С 1955 – специальный корреспондент ж. «Огонек», а затем и др. печатных органов – «Правды», «Лит. газ.», «Комсомольской правды», «Смены». С 1960 – член СП, заслуженный деятель иск-в РСФСР (1982). Как сценарист (к/ф **«Семнадцать мгновений весны»**) отмечен Гос. премией РСФСР (1976).

С именем С. в сов. лит-ре связана особая ветвь полит. романа, который в послевоен. годы заявил о себе «Поджигателями» Н. Шпанова, «Победой» А. Чаковского и др. Особенность подхода С. к полит. роману состояла в том, что его занимала детективная сторона происходящего, подоплека, увиденная глазами контрразведчика, специалиста по секретному сыску. Ныне все написанное С., что едва вмещается в 20-томное собрание соч., для литературоведа может представить любопытный пример

того, как писатель через мн. пробы в конце концов находит свой жанр, своего героя – себя самого.

Начинал С.– как и большинство др. из лит. поколения «шестидесятников» – с психол. новелл, которые были весьма полезны для «становления руки», хотя и грешили книжностью, подражательностью (от К. Паустовского до Э. М. Ремарка и Э. Хемингуэя, о прозе которого С. позже скажет как о дорогой для себя «профессиональной, да и человеческой школе» – **«Сочинения»**. М., 1983. Т. 1. С. 5). Как правило, рецензенты книг С. редко касались их худож. стороны, языка и стиля, видимо, полагая, что в детективном произв. все это достаточно стандартно и второстепенно. Между тем писатель обладал своим приметным слогом, в котором «охотничья» лирика (С. был завзятым охотником) сопрягалась с «западным» острым диалогом, многозначительностью авт. «закадрового» голоса, действительной (или стилизованной) док. «информацией для размышления», раскладом действия по часам и минутам... Представление о стилистических поисках С.-новеллиста дают рассказы **«Дождь в водосточных трубах»**, **«В горах мое сердце...»**, **«Прощание с любимой женщиной»**, пов. **«Дунечка и Никита»** (1966), сб. **«Новеллы»** (1966).

Когда С. – опять-таки в духе своего поколения,– от книжных опытов сделает поворот к живой реальности, проза его станет походить на оперативные репортажи с места действия, из дальних экзотических «глубинок» – он отправится с тигроловами в тайгу, полетит на полярную станцию «Сев. полюс», под которой раскололась льдина, на строительство БАМа и на вскрытие алмазной трубки; когда же для его журналистских командировок откроется и зарубежье, побывает в Афганистане, Чили, франкистской Испании, Парагвае, на Кубе, будет выслеживать скрывающихся от правосудия гитлеровцев, сицилийских «мафиози», примет участие в боевых вылазках вьетнамских и лаосских партизан. Т. о. будущий певец контрразведчиков получит возможность лично прикоснуться к сфере междунар. полит. противостояния, воочию наблюдать людей героических судеб и профессий. Подробно все это он опишет в кн. **«49 часов 25 минут»** (1960), **«Уходят, чтобы вернуться»** (1961), **«При исполнении служебных обязанностей»** (1962), **«Маршрут СП-15 – Борнео»** (1971), **«На "козле" за волком»** (1974), **«Каприччиозо по-сицилийски»** (1978). Самое существенное из этих книг вошло в фолиант **«Отчет по командировкам»** (1986).

Новый этап в творчестве С. был связан с «милицейской повестью», первым опытом которой явилась **«Петровка, 38»** (1963). В криминальную тему он попытался внести нечто «писательское» (психологизм, бытовую детальность, рассуждения на общекультурные темы), но сколь-нибудь серьезно не преуспел – слишком крепки были корни схематизма, насаженного на этой ниве книгами Л. Овалова, Л. Шейнина и др.; получилось у С. «как у всех»: в высшей степени благородные сыщики МУРа пресекали самые изощренные преступления, добро безоговорочно торжествовало над злом. МВД отмечало книги писателя специальными лит. премиями. Свой прок для писательского самоопределения здесь был в том, что «милицейская повесть» при всей своей «ведомственной» локальности, тем не менее, позволяла сформулировать наиб. общие для творчества С. позиции: во всех случаях жизни самым интересным для него было проникновение в тайну, раскрытие неких до поры неведомых обществу секретов. Всегда поступки его героев носили осмысленно патриотический характер – когда человек, как сказано в «Петровке, 38», «чувствует себя олицетворением Советской власти»; своих противников он превосходит, прежде всего, идейно, нравственно – и тем самым принципиально отличается от «шпиона» Ф. Купера или «тихого американца» Г. Грина, не говоря уже о всяческих «джеймс-бондах». Эта всепобедность партийности с особым тщанием будет прослежена в ром. **«Горение»** (1977– 1979), посв. рев. молодости будущего первого чекиста Ф. Э. Дзержинского. Герои МУРа уже вплотную приближали автора к «бойцам незримого фронта» – у тех и других служба состояла в активной защите гос. интересов.

Следует заметить нек-рую условность членения «на этапы» творчества С.– речь скорее идет о направлении развития, о «предпосылках» полит. детектива. И к новеллистике, и к оперативному репортажу он будет возвращаться впредь, а жизнь героев «Петровки, 38» продлит в пов. **«Огарева, 6»** (1972), **«Противостояние»** (1980). Вместе с тем элементы самого полит. детектива можно обнаружить уже в первой из выпущенных им книг – **«Дипломатический агент»** (1959), где молодой писатель, используя свои знания в афганистике, интригующе изложил похождения востоковеда И. Виткевича, ученого, дипломата и при том – тайного агента. Интерес к «иноземной» действительности обозначился уже в дет. книжке **«Чжунго, нинь хао!»**, выпущенной в том же году в соавторстве с известной писательницей Н. П. Кончаловской (на дочери которой он был женат). В ист. этюдах, рисующих российских разведчиков во вражеском стане (**«Без единого выстрела»**, 1983; в соавторстве с А. Горбовским), последние дни Петра I, П. Столыпина (**«Пересечения»**, 1984) автора больше всего будут занимать закулисные интриги политиков.

В ром. **«Пароль не нужен»** (1965), рассказывая о разгроме последних контрреволюционных сил на Дальнем Востоке, в центр повествования он поставил фигуру разведчика М. Исаева, внесшего львиную долю в общую победу. Отныне этот персонаж станет на свой лад определять всю дальнейшую творческую судьбу автора. От книги к книге полнее будут прорисовываться биография и характер этого блистательного шпиона-коммуниста, отличающегося завидным хладнокровием, проницательным умом и склонностью к филос. обобщениям. Впоследствии, когда в специальных сборниках (**«Тайная война Максима Максимовича Исаева»**. М., 1974; **«Альтернатива»**. М., 1975–78; **«Экспансия»**. М., 1986; **«Позиция»**. М., 1985–87) будут выстроены во временной последовательности все повести и романы о нем (которые авт. предпочитал называть «политическими хрониками»), выяснится, что без Исаева – Штирлица не обошлось ни одно эпохальное событие, и поработал он буквально за десятерых: еще до событий на Дальнем Востоке, на самой заре сов. власти, вскрыл междунар. аферу расхитителей российских богатств (**«Бриллианты для диктатуры пролетариата»**, 1971); в конце 30-х гг. был на войне республиканцев с франкистами (**«Испанский вариант»**, 1973); занимался выявлением гитлеровской агентуры среди буржуазных националистов то в Югославии (**«Альтернатива»**, 1974), то на Украине (**«Третья карта»**, 1977); спасал Краков, обреченный фашистами на уничтожение (**«Майор Вихрь»**, 1967); и после падения Берлина еще долгие годы продолжал свою секретную миссию в разных странах, выводя на чистую воду недобитых нацистов, агентов ЦРУ и империалистических монополий, стремящихся ввергнуть мир в новую бойню (**«Бомба для председателя»**, 1970; **«Приказано выжить»**, 1983; цикл **«Экспансия»**, 1985–87). Последние свои подвиги М. М. Исаев совершает уже в семьдесят лет, давно покинув штатную службу на Лубянке и действуя приватно. Объясняя такую живучесть полюбившегося автору героя, Р. Кармен в предисл. к сб. «Позиция» говорит, что «через судьбу М. М. Исаева писатель прослеживал пружины важнейших исторических событий», а в его собирательном образе «угадываются черты Николая Кузнецова, Рихарда Зорге, Льва Маневича, Рудольфа Абеля».

Наибольший же успех в ряду этих «политических хроник» выпал ром. **«Семнадцать мгновений весны»** (1969): это был поистине звездный час и автора, и героя, который под личиной штандартенфюрера СС Макса фон Штирлица внедрился в самое логово главарей фашистского рейха, ведет там смертельно опасные интриги, выходя всякий раз победителем, снабжает Кремль важными сведениями, а в итоге срывает сговор нацистов с американцами за спиной сов. командования, удостоившись похвалы самого Сталина!

По этому роману лучше всего судить, чем именно привлек массовую аудиторию жанр полит. детектива: не только интригой, противоборством интеллектов и щекочущей нервы психол. ситуацией «своего среди чужих», но и возможностью для любого из читателей от своей земной обыденности вознестись в сферы большой политики вблизи таких ист. фигур, как Жуков, Сталин или Гитлер. Иному представляется, что все так оно и было, поскольку С., подобно А. Дюма-отцу, всякий раз кладет в основу действительное событие, приводит документы, ссылается на достоверные источники. В результате читатель, пусть и в облегченной, «игровой» форме, но, тем не менее, получает детальное представление о некоем историко-полит. моменте – вместе с необходимой дозой идейного воспитания и контрпропаганды; а в данном повествовании – еще и щемящую ностальгическую ноту тоски по родине, невероятную атмосферу последних дней войны, участие в особенно красивых, артистических операциях Исаева – Штирлица…

«Семнадцать мгновений весны» были примечены критиками еще в журнальном варианте; когда же в 12-серийном т/ф Т. Лиозновой (1973) книгу «разыграли» такие великолепные киноактеры, как В. Тихонов, Л. Броневой, О. Табаков, Р. Плятт, Е. Евстигнеев, Л. Дуров и мн. др., Штирлиц стал подлинно нарицательным героем, в отважного разведчика играли дети, о нем сложили бессчетное количество анекдотов, порой и не без скептического подтекста: слишком сказочно везуч был наш герой в окружении коварных врагов, слишком долго шла война, хотя любые замыслы гитлеровцев были заранее известны Кремлю от вездесущих «штирлицев»…

Последнее десятилетие С., в особенности с наступлением демократической «перестройки», отмечено необычайной интенсивностью: он постоянно ездит по стране и зарубежью, занимается сразу несколькими проектами, вместе со своими иностранными коллегами в 1986 учреждает Междунар. ассоциацию детективного и полит. романа, в качестве генерального президента всячески способствуя ее жизнедеятельности и расширению. Большие усилия он прилагал к созданию ежемесячника «Совершенно секретно» (с 1989), постоянной телепередачи и изд-ва, в профиле которых наиб. полно воплотилась бы его заветная идея о глобальном «рассекречивании» недавнего прошлого.

Др. интересы С. определялись его положением действительного члена АН США, секретаря правления СП СССР, вице-президента Общества дружбы «СССР – Аргентина», члена Сов. комитета солидарности со странами Латинской Америки. Притом он активно вел кампанию за перенесение праха Ф. Шаляпина на родину, на свой страх и риск затевал криминальные расследования неких темных моментов, связанных с фашистскими оборотнями, похищенными из России культурными ценностями, в частности, знаменитой «Янтарной комнаты». Так что нередко сюжеты его новых книг оказывались прямым воссозданием событий, инициированных самим автором; в др. случаях – свидетельством его непредсказуемых тематических интересов, будь то пов. **«Псевдоним»** (1984) с малоизвестными фактами биографии О. Генри или **«Тайна Кутузовского проспекта»** (1990), представляющая собой версию загадочного убийства киноактрисы Зои Федоровой. «Вековые страсти человека в пересчете на новые скорости» (как то сформулировал писатель в беседе с Л. Аннинским, примечательно озаглавленной – **«Не является ли политический роман ключевым жанром современной прозы?»** // Дружба народов. 1984. № 1) в сопряжении с информацией о совр. состоянии мира, подаваемой чуть ли не с газетной оперативностью,– вот что характерно для произв. С. поздней поры – **«Лицом к лицу»** (1982), **«Пресс-центр»** (1983), **«Аукцион»** (1985), **«Межконтинентальный узел»** (1986), **«Репортер»** (1988). Свой киноуспех он попытался повторить в новой многосерийной картине (1984) по ром. **«ТАСС уполномочен заявить…»** (1979) – о борьбе сов. разведчиков с тайными кознями империалистических спецслужб в освобожденной Африке (доведя с ним счет своих сценариев до 2 десятков; нек-рые из них представляли собой киноварианты его прозы, как и его пьесы – **«Иди и не бойся»**, **«Шоссе на Большую Медведицу»**, **«Шифровка для Блюхера»**, **«Процесс-38»** и др.).

Словно чувствуя, что не успевает осуществить все задуманное, он выпускает книгу, по-своему уникальную – **«Ненаписанные романы»** (1989). В ней наскоро зафиксированные драматические коллизии собственной биографии – сына «врага народа», литератора, который волей судеб сталкивался с мн. ист. личностями, бывало, и весьма зловещими. На страницах книги действуют И. Сталин, Л. Берия, В. Молотов, Н. Бухарин. Этот конспект романа в панораме оставленных С. книг выглядит едва ли не самым пронзительным, глубоко выстраданным произв. Не менее впечатляет и примыкающий к нему ром. **«Отчаяние»** (1990) с неожиданным финалом легендарного Исаева – Штирлица: в конце жизни, после всего свершенного им во имя сов. власти, он оказывается в ее пыточных подвалах, потому что стал ненужен, стал опасен – как тот, кто слишком много знал…

Когда-то чемпион по боксу, человек отменной выносливости, С. словно надорвался в такой гонке,– после удара инсульта на долгие месяцы оказался прикованным к постели, лишенным речи, движения. В оценке литературоведения написанные им книги выглядят неоднозначно,– для кого-то это образец т. н. масс-культуры, обывательского чтива; для других – открытие нового жанра, обогатившего лит. палитру, один из примеров того, как разнообразно развивалось дальше поколение «шестидесятников», почти каждый из которых обозначил свое самобытное творческое начало в рус. иск-ве.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. / Предисл. Ю. Идашкина. М., 1983–84; Собр. соч.: В 8 т. М., 1991–94 [изд. продолжается сверх объявленного; в 1997 – 17-й т.]; Противостояние / Предисл. Л. Аннинского. М., 1993; Отчаяние / Предисл. О. Ю. Семеновой. М., 1998.

Лит.: Борисова И. Чего хочет победитель? // Лит. газ. 1962. 19 апр.; Светов Ф. «Просто» или «не просто» детектив? // Новый мир. 1964. № 4; Щербаков К. Жестокая профессия // Комсомольская правда. 1970. 13 февр.; Кривицкий А. Момент истины // Правда. 1979. 20 авг.; Коротич В. «ТАСС уполномочен заявить…» // Известия. 1984. 10 авг.; Кардин В. Секрет успеха // Вопросы лит-ры. 1986. № 4; Прохазка И., Тихонов В. и др. Юлиан Семенов // Совершенно секретно. 1991. № 10; Добрышкин А. Встречи и размышления. Коростень, 1993; Боровик А. Памяти Юлиана Семенова // Лит. газ. 1993. 22 сент.

В. М. Литвинов.

СЁМИН Виталий Николаевич (12.7.1927, Ростов-на-Дону – 10.5.1978, там же) – прозаик.

Род. в семье служащих. В 1942 был вывезен оккупантами в Германию. После возвращения (1945) учился в железнодорожном техникуме и Ростовском пед. ин-те, который вынужден был оставить из-за своей «запятнанной» пребыванием в фашистских арбайтслагерях биографии. Работал на строительстве Куйбышевской ГЭС (1953–54). Окончил Таганрогский пед. ин-т (1957). Был учителем в школе, преподавателем автодорожного техникума (1954–58), лит. сотрудником газ. «Вечерний Ростов» (1958–62), редактором литературно-драматических передач Ростовского телевидения (1963). Первые рассказы и очерки опубл. в 1956–59 в газ. «Вечерний Ростов». Они были собраны в его первой кн. **«Шторм на Цимле»**, которая вышла в Ростове в 1960. Обративший внимание на книгу известный критик А. Макаров отметил не только новизну коллизий семинских рассказов, но и авт. умение сочетать точное изображение бытовых явлений с мыслительной работой героя. Правда, в этих рассказах пока еще отсутствует прямое обращение к трагическому прошлому. С. волнует больше нравств., духовное созревание молодых героев, которых, как и мн. их лит. сверстников, вдохновляет романтика трудового энтузиазма и поиски своего личного предназначения в жизни.

В основу пов. **«Ласточка-звездочка»** (1963) легли воспоминания писателя о довоен. детстве, о тепле домашнего очага и первых столкновениях с жизнью. Здесь впервые появляется Сергей Рязанов, который станет сквозным героем мн. произв. С. Здесь же определился тип семинского героя, прямодушно

преданного справедливости, ищущего смысл жизни и нравственно обостренно чуткого. Несмотря на первые серьезные жизненные испытания, мир детства в повести изображен светлым и радостным.

В пов. **«Сто двадцать километров до железной дороги»** (1964) и **«Семеро в одном доме»** (1965) С. обращается к исследованию послевоен. жизни «глубинки» и городской окраины. Пов. «Семеро в одном доме» стала своего рода лит. событием, вызвав дискуссию и порицания за «односторонность и узость изображения» жизни (Лукин Ю. Лишь видимость правды // Правда. 1965. 11 авг.).

В центре повести один из самых полнокровных женских образов в лит-ре последних десятилетий – Муля, человек сложного характера и трудной доли, но и самоотверженной души, отзывающейся на беды др. людей, будь то ее собственные родственники или чужие люди вроде той женщины с детьми, которую она во время войны, сама еле-еле сводя концы с концами, приютила у себя. Героиня С., поднимаясь ни свет ни заря и ложась за полночь, – в постоянных заботах по дому, в каждодневной суете, но суета эта, как показывает писатель, – стремление обиходить жизнь, сделать ее более пригодной для человека. Энергия Мули, несмотря на ее крутоватый, неуживчивый нрав и резкость, поддерживает других, заражает своим жизнеутверждающим началом. В ее рассказах писатель подмечает отчужденность от гос. жизни, пусть неосознанный, но протест против ее бюрократического устройства. С. был одним из немногих публикуемых в то время писателей, кто попытался честно изобразить невидимое противостояние – реального простого человека и государства, абсолютно равнодушного к его нуждам. «Окраинная» философия, за интерес к которой упрекала писателя наиболее тенденциозная часть тогдашней критики, на самом деле несла в себе большой заряд здравого смысла и чести. Писатель показывал, как в послевоен. разрухе простой человек сопротивляется будничным, но от того не менее жестким обстоятельствам, рисовал как важнейшую среду частного существования. Неслучайно С. вводит сюжетную линию – строительство дома – в ром. **«Женя и Валентина»**, где снова вглядывается в интересовавший его быт окраины, но дает уже гораздо большее разнообразие характеров персонажей, каждый из которых пытается понять жизнь, найти свое место в ней. Роман почти не вызвал критич. откликов, был воспринят как часть большого замысла. Действительно, в хронологическом плане это произв., повествуя о самом начале войны и первых днях оккупации, как бы предваряло действие последовавших за ним ром. **«Нагрудный знак "OST"»** и **«Плотина»** – по сути, главных произв. писателя.

Большинство произв. С. имеет автобиогр. характер: детство, фашистские арбайтслагеря, работа на Куйбышевской ГЭС, учительство, журналистский опыт, жизнь на окраине Ростова. И если в первых рассказах С. еще чувствовался налет журнализма и воздействие идеологических и лит. клише, то с каждым новым произв. его худож. исследование действительности и взгляд на человека становились все более глубокими и личностными. «Этот взгляд узнается по тому, как и что выбрано в людях, в их быту, в словах и поступках, и какие вообще выбраны люди и как соединены,– писал критик И. Дедков о семинском творчестве.– Узнается и по неизменной тяге к ясности, и по всегдашнему отвращению к фальши, по серьезности и непредвзятости оценок. Взгляд Семина очень редко заволакивала поволока лиризма или сентиментальности; его герой не идеализирует ни себя, ни родного круга. Но эта жесткая правдивость и склонность к точным, тщательным – порою, кажется, по-научному точным и тщательным – определениям человека и его действий никогда, однако, не лишали авторскую мысль гибкости и доброты» (Дедков И. Честность памяти // Дедков И. Во все концы дорога далека: Литературно-критич. ст. и очерки. Ярославль, 1981. С. 75).

Ром. С. «Нагрудный знак "OST"» (1976) стал своего рода промежуточным звеном между воен. прозой и художественно-док. произв. кон. 70-х – нач. 80-х гг. Его жизненная основа – пребывание писателя в фашистском арбайтслагере. «За тридцать лет, прошедшие после войны, я много раз пытался рассказать о своих главнейших жизненных переживаниях,– делился С.– Но только обжигался. А что можно рассказать криком! Слух послевоенного человека уже не настроен на крик. Живая память сопротивляется насилию, может быть, больше, чем человек. Нельзя изменить память, не рассекая сосуды. Но чем дальше прошлое, тем короче в нем время, тем легче в этом коротком времени самые страшные несчастья». Писатель должен был найти такую интонацию, такую стилистику, которая бы высвободила его мысль, подняла над ужасами пережитого – с тем, чтобы снова пройти и осознать выпавший на его долю путь, чтобы исследовать эту почти невероятную реальность.

Повествование ведется в романе от лица 15-летнего подростка. Ведется просто, сдержанно, почти бесстрастно. Но бесстрастность эта мнимая – под ней раскаленная лава боли, постоянно ощущаемая читателем. Герою часто не по силам работа, которую заставляют его выполнять немцы. Вообще все случившееся – война, отправка в Германию, фашистский застенок – для него как наваждение. Он не может поверить в эту страшную реальность, смириться с ней. Писатель показывает, что только близкая память о доме, о материнской ласке, о заботе и тепле родных, о книгах противостоит жестокой реальности арбайтслагеря – унижениям, побоям, рабскому труду, деградации. Память о нормальной человеческой жизни с ее обыкновенными радостями и печалями, житейскими заботами и проблемами противостоит той извращенной норме, которая каждодневно насилием внедряется в сознание бесправных заключенных. Ей противостоит и упорное нежелание принять эту норму, безрассудная, но благотворная вера в человеческое достоинство и человека, потребность подростка в искренних человеческих чувствах – любви, доверии, человеческой привязанности, доброте. И еще – желание рассказать об увиденном и пережитом. Поделиться своим тяжким опытом, своим знанием, которое герой ощущает и как нечто сверхличное. Вместе с героем писатель вглядывается в характеры окружающих людей, пытается понять их поступки, найти в них не только смысл, но и определенные закономерности. Из этой страшной жизненной школы герой выносит много уроков, и один из главных среди них – «что только безграничная добровольная доброта удержала его на таком краю, где, казалось, самой доброте и самоотверженности не на что опереться».

Среди осн. вопросов, которые ставит С. в романе – вопрос о «государственной злобе», о природе фашизма, о той почве, на которой он вырастает. Наблюдая немцев, герой вместе с писателем пытаются понять, что происходит с людьми, как смог фашизм настолько изменить их сознание, усыпить душу?

Появляется в «Нагрудном знаке "OST"», а затем и в ром. «Плотина» изображение блатного мира, который так же ненавистен писателю, как и его герою, соприкоснувшемуся с ним еще в пов. «Ласточка-звездочка». Культ силы и безжалостности – вот что сближает, по мнению С., блатных и фашистов. Писатель показывает, что зачатки фашизма существуют везде, где находят для себя питательную среду бациллы национализма, бездуховности, презрения к человеческой личности.

Внутренней темой ром. «Плотина», где читатель встречается с тем же героем, что и в «Нагрудном знаке "OST"», становится сопротивление – сопротивление не только обстоятельствам, но и – ненависти, которая, обжигая истерзанную в арбайтслагере душу Сергея, в первые же дни после освобождения рвется выплеснуться в каком-то жестоком, безрассудном поступке-мщении. Идейной кульминацией романа становится эпизод, когда герой, готовый вот-вот выстрелить в доктора Леера, уже держит палец на спусковом крючке пистолета, но тем не менее в последний миг избегает этого искушения. Искуше-

ния насилием и безжалостностью, к которым его так или иначе принуждал окружавший мир. Подросток понимает, что только противостоя этому, а также страху, уже ставшему привычным в этих экстремальных условиях, он сможет сохранить себя, свою человеческую сущность.

Жажда познания и действия у героя С. сильнее тяги к душевному покою и самосохранению. Для него все ясней становится, что только от самого человека зависит, какой будет истинная человеческая мера жизни, что своим собственным поведением человек добывает и утверждает высший смысл бытия. Пытливая мысль героя, стремление во что бы то ни стало остаться самим собой, не потерять человеческого лица – та свобода, которая, по мнению С., сохраняется у человека даже в самых невыносимых условиях.

В личном архиве С. сохранилось множество «внутренних» рец., написанных для журналов и изд-в на поступившие туда рукописи. Эти рец., составившие отд. сборник, вышедший в 1987, дают яркое представление о взглядах писателя на лит. творчество, о его нравств. и эстетических критериях, его взыскательности к себе и чувстве времени.

Соч.: Женя и Валентина: Ром. Ростов-на-Дону, 1974; Нагрудный знак «OST»: Ром., пов., рассказы. М., 1978; Нагрудный знак «OST»: Ром. Плотина: Ром. М., 1982; Что истинно в лит-ре: Лит. критика. Письма. Рабочие заметки. М., 1987; Семеро в одном доме: Пов. Ростов-на-Дону, 1989.

Лит.: Фоменко В. Шторм на Цимле // Лит-ра и жизнь. 1960. 16 сент.; Камянов В. Вид на окраину // Лит. Россия. 1965. 13 авг.; Макаров А. Через пять лет: Ст. вторая // Знамя. 1966. № 3; Лакшин В. Писатель, читатель, критик: Ст. вторая // Новый мир. 1966. № 8; Лавлинский Л. Цена истины // Новый мир. 1979. № 4; Золотусский И. Власть над судьбой // Лит. обозрение. 1981. № 12; Джичоева Е. Преодоление: Очерк жизни и творчества В. Семина. Ростов-на-Дону, 1982; Адамович А. Ничего важнее // Вопросы лит-ры. 1983. № 3; Борисова И. Уроки чтения // Новый мир. 1986. № 4.

Е. А. Шкловский.

СЁМУШКИН Тихон Захарович [26.6(13.6).1900, с. Старая Кутля Пензенской губ.– 6.5.1970, Москва] – прозаик, публицист.

Род. в крестьянской семье. Самообразованием добился того, что в первые послерев. годы смог работать учителем в сельской школе. В 1922 поступил на пед. ф-т Моск. ун-та; учился заочно, без отрыва от пед. работы. Сразу после окончания вуза (1924) принял участие в неск. экспедициях на Чукотку с культурно-полит. заданием – организовать систему общего образования и полит. просвещения в условиях Крайнего Севера, попутно пропагандируя идеи сов. власти, утверждая и укрепляя социалистический строй среди далеких от европейской цивилизации сев. народов.

Подолгу проживая на Чукотке, С. проявил себя как чуткий наблюдатель образа жизни, быта, нравов и психологии незнакомого народа, как собиратель фольклора, обрядовых форм, характерных черт данной этнической культуры. Под непосредственным руководством В. Г. Богораза-Тана, опытного и авторитетного исследователя этносов Крайнего Севера и их культур, С. принял участие в создании чукотской письменности; он организовал первую школу-интернат для детей-чукчей, в 1928 стал ее директором; впоследствии работал в Наркомпросе, где занимался вопросами культурного строительства на Крайнем Севере. В общей сложности С. прожил среди чукотского народа 8 лет, накопив богатый фольклорный, этнографический, социально-психол. материал, переросший первоначальное значение сырых эмпирических наблюдений за традиционной культурой народа, еще не преодолевшего состояние первобытности. К 1932 у С. созрело намерение выразить накопленные впечатления в лит. форме. На протяжении 1930-х гг. начинающий писатель работал над кн. **«Чукотка»** (кн. 1–2, 1938–40).

Сюжетом повести послужил автобиогр. эпизод – приезд группы рус. сов. учителей на Чукотку с целью создания первой нац. школы. Собственно культурно-просветительская цель делегации дополняется политической: «старший брат» был призван помочь «младшему» перешагнуть ист. границы первобытно-общинного строя, искоренить суеверия и шаманство, дикие обычаи и предрассудки, внедрить новые, цивилизованные формы быта в старые яранги, установить новые общественные понятия и отношения. Речь шла, т. о., о проведении культурной революции на Чукотке, а вместе с нею – и революции социальной, политической.

С. увлекла идея показать ист. встречу двух удаленных друг от друга – колоссальными, труднопроходимыми пространствами и многовековой культурной историей – народов: русского и чукотского. Впервые начатый диалог этих глубоко различных и контрастных культур, воссозданный в повести, оказывается плодотворным и поучительным для обоих народов: преодолевая взаимное недоверие и удивление, настороженность и сдержанность, русские и чукчи постепенно узнают друг друга, проникаются теплыми, дружественными чувствами, начинают трудный путь взаимного интереса и сближения. С. предрекает, что у рус. учителей национально-культурное предубеждение к отсталым народам «перейдет в теплое, хорошее чувство по мере того, как они будут узнавать чукотский народ». В свою очередь, для чукчей открывается целый мир науки и техники, новых форм быта, новых идей, нового общественного строя. «Никогда еще до сих пор представления охотников не выходили за пределы окружающей их действительности. Теперь дети, а с ними и родители разговаривали о Большой земле, до того совершенно им неведомой». Особо С. подчеркивает необходимость усвоить непростую истину: культурно-исторически более «продвинутые» народы не должны «снисходить» к своим отстающим родственникам, не должны опускаться до сентиментально-снисходительного отношения или созерцательного любования, подчас умиления природной свежестью мировосприятия примитивных народностей. Гуманизм предполагает требовательность к малому народу, а не жалость, не скидки на его «нац. происхождение», а уважение и доверие к нему.

Все начинается с создания школы; интерес к школьным делам, к тем знаниям и интересам, которые обретают в школе чукотские дети, а от них перенимают их родители, приводит к расширению географического, культурного, мировоззренческого, наконец, полит. кругозора целого народа. Вместе с просвещением и цивилизацией русские принесли чукотскому народу право строить социализм «по самой полной программе», а рус. народ впервые почувствовал свою культурную и полит. ответственность за судьбы малых народов, которым он открыл социальное и полит. будущее на длительную ист. перспективу. Сюжет повести – создание нац. школы в отдаленном, отсталом и суровом крае – обретает у С. символическое звучание: еще вчера дикий и невежественный народ сегодня в собственной школе сдает экзамен на социальную зрелость, становясь частью единого сов. народа, а строительство школы ассоциируется со строительством новой жизни, пробуждением гражданского самосознания. Однако и в 1-й ред.– **«На Чукотке»**, писавшейся как кн. очерков, и во 2-й ред.– «Чукотка», создававшейся как цельная повесть, публиц. и научно-популярное начала заметно преобладают над беллетристическим и собственно худож. аспектами.

Привлечение необычного этнокультурного и бытового материала, свежесть непосредственных впечатлений автора, глубокое проникновение во внутренний мир и поведение чукчей, точное и конкретное бытописание – все это явилось залогом успеха повести С. в 30-е гг., когда она была почти сразу включена в «золотой фонд» сов., в т. ч. дет. лит-ры. Вместе с тем в самом замысле первого лит. произв. С., в развитии его сюжета и системы образов, подчас в самом его речевом строе чувствовалась идеологическая заданность, полит. иллюстративность, концептуальный схематизм, декларативность (торжество ленинско-сталинской национально-культурной и образовательной политики; осуществление культурной революции в жизни периферийного региона; морально-полит. единство сов. народа, развитие дружбы народов Сов. Союза и т. п.).

Еще в большей степени печать времени несет на себе др. крупное произв.

С.– 2-томный ром. **«Алитет уходит в горы»** (1947–48). Действие романа происходит на Чукотке в тот переломный ист. момент, когда «Октябрь ломал старые устои России, и отголоски его, как океанская зыбь, доходили все сильней и сильней» (фраза из начала романа). Роман отразил послевоен. идеологию «холодной войны», кампанию борьбы с буржуазным космополитизмом и низкопоклонством перед Западом, расхожие штампы антиамериканизма. Чукотка показана как полуколониальная территория (уже с сер. 19 в.), затронутая процессами капитализации, товарно-денежного обмена со стороны предприимчивых и наглых янки (напр., мистер Томсон, по прозвищу Чарли Красный Нос, приросший к чукотскому стойбищу Лорен, «как лишайник к камням»). Заглавный герой романа Алитет, чукотский кулак, человек волевой и инициативный, но жестокий и беспринципный, перенимает у «американов» принципы наживы, не брезгуя средствами ради нее, включая ложь, насилие, обман, хищническое истребление природных богатств, попрание нар. обычаев и традиций, вековых заветов своего этноса и т. п. Писатель обыгрывает чукотское самоназвание «луораветлян» («настоящий человек»): такие люди, как Томсон или Алитет, не являются «настоящими людьми», но оказываются выродками, нелюдями.

Проамерикански настроенным чукотским капиталистам в романе противостоят приезжие русские – молодой ленинградский ученый Жуков и член Камчатского ревкома Лось. Это посланцы революции и будущего социализма в край вековой отсталости и темноты. Идеологическая схема романа предполагает, что большинство чукотского народа идет за Жуковым и Лосем и отвергает капиталистический путь развития соседней Америки; в решающий момент народы Севера совершают свой социальный выбор в пользу сов. власти, социализма, сталинской конституции и СССР, осуществляя «скачок» из одной ист. эпохи в другую (минуя сразу 3 общественно-экономические формации). В этом, по мысли автора, проявляется жизнелюбие и оптимизм чукотского народа. Однако правдивый наблюдатель этнокультурной жизни и опытный бытописатель, С. не выпрямляет пути, который предстоит пройти чукотскому народу: освобождение чукчей от старых обычаев и предрассудков, родовой морали, вековых мифологических и религ. представлений, преодоление тотемического страха перед всевозможными запретами и карами за их нарушение – это процесс длительный, драматический, трудный для каждого человека, требующий глубоких социокультурных изменений, ломки характеров, традиций и психологии целого этноса. Мн. критики сравнивали роман по масштабу охватываемых явлений, достоверности и аналитизму с научным исследованием. В 1949 роман С. закономерно был удостоен Сталинской (Гос.) премии (1949). В 1952 писатель был принят в ряды КПСС. Его произв., особенно роман, были переведены на мн. языки и неоднократно переиздавались.

В 1955 С. принял участие в экспедиции за Полярный круг, отразив свои впечатления в брошюре **«Полет в Арктику»** (1956). В это же время он создал новую ред. пов. для детей **«Спасение Талеко»** (1946) под назв. **«Приключения Айвама»** (1955). В 1968 писатель издает кн. **«Угрюм-Север. Встречи, впечатления, рассказы»**, в которой произв. разнообразных жанров сливаются в одно органичное целое. Если в наши дни не всех удовлетворит худож. качество «традиционной» прозы С. (тяготеющей к описательности, но при этом, однако, умело стилизующей характер мировосприятия и образ мышления чукчей), то безусловной остается ее этнографическая и историко-познавательная ценность.

Соч.: На Чукотке: Очерки. Хабаровск, 1938; Жизнь во льдах. М., 1957; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. В. Борисовой «Романтика без экзотики (О творчестве Тихона Семушкина)». М., 1970; Алитет уходит в горы: Ром. в 2 кн. М., 1988.

Лит.: Хмельницкая Т. Свежесть мира // Звезда. 1939. № 7–8; Рясенков Б. Большевики приходят в тундру // Сибирские огни. 1949. № 3; Никитин М. Два закона // Дружба народов. 1949. № 4; Тарасенков А. Возрожденный народ // Идеи и образы сов. лит-ры. М., 1949; Зелинский К. [Послесл.] // Семушкин Т. Алитет уходит в горы. М., 1965; Солоухин В. О Тихоне Семушкине и его книгах // Семушкин Т. Алитет уходит в горы. М., 1966; Макаров А. [Предисл.] // Чукотка: Пов. М., 1967; Борисова В. Певец Севера: [Некролог] // Дальний Восток. 1970. № 6; Очерки рус. лит-ры Сибири: В 2 т. / Под ред. акад. А. П. Окладникова. Новосибирск, 1982. Т. 2.

И. В. Кондаков.

СЕРАФИМОВИЧ Александр Серафимович; настоящая фамилия Попов [7(19).1.1863, станица Нижне-Курмоярская Обл. Войска Донского, ныне Цимлянского района Ростовской обл.– 19.1.1949, Москва] – прозаик, журналист, публицист.

Род. в семье казначея казачьего полка, воспитывался гл. обр. матерью, отличавшейся набожностью. Дет. впечатления составили основу его автобиогр. произв. **«Из детской жизни»** (1898), **«Поход»** (1901), **«Сережа»** (1904), **«Первые страницы»** (1911). Вместе с др. воспоминаниями, над которыми работал в 10-е гг. (**«Жизнь моя и моих предков»**), они должны были войти в большое автобиогр. полотно **«Писатель»**, которое С. мечтал создать.

После окончания гимназии в 1883 он переезжает из станицы Усть-Медведицкой, где семья жила с 1874, в Петербург и там поступает на физико-математический ф-т ун-та. Зимой 1884 начинается приобщение студента-первокурсника к рев. деятельности: он посещает кружок Д. Благоева, знакомится с А. Ульяновым. В 1887 его арестовывают и высылают под гласный надзор полиции в Архангельскую губернию. Позже в пов. **«У холодного моря»** (1909), рассказах **«Сопка с крестами»** (1907), **«Гуси»** (1924) писатель воссоздаст облик людей, сосланных за рев. убеждения, их быт и нравы. В сев. ссылке начинает профессиональную лит. работу, хотя первые пробы пера были сделаны еще в студенческие годы. В раннем творчестве С. чувствуется влияние традиций В. Короленко, Г. Успенского, Н. Помяловского, Ф. Решетникова (**«На льдине»**, **«В тундре»**, **«На плотах»**, **«Месть»**, **«На лимане»**); его герой вступал в неравный поединок с природой, нечеловеческими условиями существования. Писатель сконцентрировал свое внимание на проблеме социального зла, рисуя беспрестанную борьбу человека за выживание.

В 1890, оставаясь под надзором, С. получает разрешение поселиться в родной станице, занимается рев. пропагандой. С 1892 живет в Новочеркасске, зарабатывает на жизнь частными уроками. В 1896 начинает работать в газ. «Приазовский край», издававшейся в Мариуполе. Печатается в газ. «Донская речь». Пишет рассказы **«Под землей»**, **«Семишкура»**, **«На заводе»**, **«Инвалид»**, главным героем которых становится человек труда. В 1901 выходит в свет первая книга С. **«Очерки и рассказы»**. 1902 – переломный в творческой жизни писателя: Л. Андреев приглашает его сотрудничать в моск. газ. «Курьер», где до сер. 1903 будут печататься фельетоны и очерки С. Здесь он знакомится с известными литераторами, вступает в лит. объединение «Среда». Позднее присоединяется к горьковскому «Знанию», в котором в 1903–08 выходят 3 т. его рассказов. Для произв. 1902–04 характерны безысходность сюжета, мягкий юмор, подробное описание «вещного мира», «трудового процесса». В рассказах, относящихся к рев. событиям 1905 (**«Похоронный марш»**, **«На Пресне»**, **«Погром»**, **«Мертвые на улицах»**, **«Снег и кровь»**), появляются символические детали, новая, подчеркнуто напряженная, экспрессивная тональность. Внимание с конкретного героя переключается на собирательный образ массы. Плодотворно разрабатывается прием полилога. Большинство произв., созданных между 1905–07 (**«У обрыва»**, **«Зарева»**, **«Как вешали»**), отличают упрощенность конфликта, однообразие его решения. В этот период в критике укореняется мнение, что С.– писатель однозначно «тенденциозный».

В 1906–11 С. создает ром. **«Город в степи»**. В нем отразилась неопределенность эстетических устремлений писателя этого периода. Синтеза социально-аналитических тенденций, психологически достоверного исследования и

символико-экспрессивного обобщения в романе, на что он рассчитывал, не произошло. Однако А. Луначарский отозвался о «Городе в степи» как о произв., «достойном Бальзака» (Луначарский А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 2. С. 531).

Несомненной удачей С. стал рассказ **«Пески»** (1908), где автор поднялся до знаково-символического обобщения осн. темы, закодированной уже в назв.: наступающие пески погребают под собой человеческое жилье, человеческие чувства, символизируя опустошение души и порабощение духовного материально-природным. Одиночество в песчаной пустыне – вот удел человека, отдавшего всего себя жажде обогащения. В его творчестве все большее значение начинает приобретать выявление незримых, едва ощутимых процессов, происходящих внутри человека. Обывательское существование исследуется в рассказах **«Настоящая жизнь»** (1907), **«Любовь»** (1909). Крах иллюзий, разочарование в достигнутом, бездарность жизни, проживаемой «начерно» в надежде на особые обстоятельства, которые позволят наконец жить по совести, «набело», составляют содержание пов. **«Две ночи»** (1913), **«Оглянулся»** (1914). Хотя С. и убежден, что искажение человеческого естества происходит по вине капиталистического общественного устройства (**«Качающийся фонарь»**, 1909; **«Одинокий двор»**, **«Старое»**, **«Ночной дождь»**, все – 1910), тем не менее худож. повествование строится таким образом, что на первый план выступает всевластие мелочного, незаметного, привычно-бытового, а не социально-очевидного и обнаженно-классового. В такой направленности чувствуется влияние творческой манеры А. Чехова (о своей любви к этому художнику С. говорил в лекции **«Чехов перед публикой и сам»**, 1910). В прозе С. 10-х гг. все большее значение начинает приобретать «вещная» деталь, звуковая «палитра», музыкальная тема, краски, ритм движений и состояний. Публицистичность уходит вглубь, а ее место занимает лирич. подтекст. Авт. тенденциозность сменяется скрытой дискуссионностью. Эпически спокойное повествование освещается мягким романтическим светом, рождается символическая образность, вбирающая в себя и сложные душевные переживания героев, и широкий ист. фон, и мир природы (**«Сухое море»**, 1914). Одновременно в разработке темы города (**«Мороз»**, 1912; **«Странная ночь»**, 1913), прибегая к гротеску, живописуя уродства, оживляя неодушевленные предметы и отвлеченные понятия, С. сближается с Андреевым.

В эти годы С. проявил себя и как незаурядный знаток детской психологии. Его детские рассказы **«Мишка-упырь»**, **«Маленький парикмахер»**, **«Черный треух»**, **«Воробьиная ночь»** и др. написаны в сентиментальном духе. Тем не менее в них разносторонне анализируется внутренний мир ребенка, раскрываются его ожидания, мечты, круг интересов, попытки найти общий язык с миром взрослых и сверстниками. Проникновенным мастером психол. детали проявляет себя С. также в раскрытии женских характеров: Маринка из **«Половодья»** (1914), Христя из «Сухого моря», Марьянка из **«Голоса»** (1916), Малаша из **«Фетисова куреня»** (1916) и др.

В 10-е гг. С. создает циклы очерков **«По родным степям»** (1912), **«Скитания»** (1913), **«С сыном в горах»** (1917), осн. на впечатлениях от путешествия по Дону, побережью Черного моря и Кавказу. В 1-ю мировую войну С. попадает на фронт в качестве санитара врачебно-продовольственного отряда, где работала также сестра Ленина – М. И. Ульянова. Накопившиеся впечатления отражены в очерках **«В Галиции»**, **«Раненые»**, **«На батарее»**, **«Встреча»**, помещенных в «Рус. ведомостях». Мн. из них, вследствие резкой обличительной направленности, не были допущены к публикации воен. цензурой.

После Октября 1917 важное место в биографии писателя занимает сотрудничество в газетах «Известия», «Правда», работа в агитмассовом отделе Моссовета. С. пишет общественно-политические брошюры (**«Учредительное собрание и политические партии»**, **«Как устроить русскую землю»**, **«Кому власть: царю или народу?»**), статьи, заметки и корреспонденции на злободневные темы. В произв. этих лет преобладает агитационно-пропагандистский пафос, С. по-прежнему тяготеет к упрощению конфликта, сводит его к прямому противопоставлению дорев. прошлого свершающимся переменам, обнажает контрасты. Отныне почти все выходящее из-под пера С. легко распределяется по тематическим группам: антирелиг. произв.– **«Тающие церкви»**, **«Памятник»** **«Чудо»**, **«Промысел божий»**, **«Ежедневно творимое»**, **«Две божьи матери»**, **«Помолебствовал»**: жизнь кавказских народов – **«Кавказские разбойники»**, **«На Кавказе»**, **«Горное утро»**, **«Базар»**, **«В Чечне»**, **«Ингуши»**; руководящая роль коммунистической партии – **«Политком»**, **«Животворящая сила»**, **«Фабрика»**, **«Львиный выводок»** В 1918 С. вступил в большевистскую партию. В 20-е гг. С. – постоянный автор периодических популярных изданий: «Библиотека работницы и крестьянки», «Новая дешевая библиотека», «Общедоступная библиотека "Свободы и культуры"», «Дешевая библиотека газ. "Гудок"», а в 30-е гг.– «Библиотека начинающего читателя», «Литературно-худож. библиотека рабочих и колхозников».

Творческое достижение С. в этот период – ром. **«Железный поток»** (1924). Осн. на реальном событии – переходе Таманской армии через отроги и перевалы Кавказского хребта для соединения с Красной Армией – роман вырастает в героическую эпопею о превращении разнородной людской массы в единый, монолитный, непреклонный в своей решимости противостоять врагу коллектив, в котором действия людей едины. С. удалось показать изменение психологии человека под влиянием овладевшей им рев. идеи. Собирательный образ народа раскрывается художником вне бытовых подробностей, через показ глобальных процессов, нивелирующих личное и особенное: голод, страшную усталость, смертельную опасность. Героическое начало эпопеи требовало монументальных приемов письма, крупных мазков, коими достигалось ощущение непрерывного движения. С. сделал плодотворную попытку художественно осмыслить пути и механизмы соединения эмоционально-биологической природы человека и конкретно-ист. социальных идеалов, поднявшись до мощного и величественного трагизма в раскрытии этого процесса.

Особое место в романе занимает взаимодействие руководителя и людской массы. Запечатлев в лице Кожуха реального полководца Гражданской войны Е. Ковтюха, С. сумел создать обобщенный образ командира и вывести формулу руководства: подчинения людей можно добиться устрашением, железной дисциплиной, готовностью к решительным действиям, воздействием на «природное» в человеке. Возникновение «железного потока» обеспечено избавлением людей от индивидуального восприятия событий и их повиновением могучей воле, воплощенной во всезнающем и всемогущем руководителе. Наряду с подчеркнутым физиологизмом романа (С. подробно описывает, как именно убивают людей, как выглядят разлагающиеся трупы, как мучительны незаживающие, гноящиеся раны) подобная всеобщность производила особенно величественно-гнетущее впечатление. Оптимистический пафос, который всегда приписывался этому произв., сопрягался гл. обр. с принятой в обществе установкой на позитивное восприятие рев. идеи, сплотившей батраков и бедняков под началом Кожуха.

С. активно участвовал в общественно-полит. и общественно-лит. жизни. В 1918 создает первый литературно-худож. журнал пролетарских писателей «Творчество», в 1921 заведует лит. отделом Наркомпроса, в 1927–29 возглавляет ж. «Октябрь». Им было сделано немало полезного: благодаря его настойчивости началась публикация ром. М. Шолохова «Тихий Дон» в «Октябре», он оказал серьезную поддержку Ф. Гладкову, дав высокую оценку ром. «Цемент», защитил «Рожденные бурей» Н. Островского от негативной критики. Отдавая много сил и времени работе с молодыми литераторами, проводя встречи с читателями, участвуя в многочисленных дискуссиях о сущности пролетарской лит-ры и особенностях ее рече-

вого строя, С. практически перестал писать сам. 2-я пол. 20-х и 30-е гг.– время многочисленных попыток писателя создать произв. на совр. тему. Однако на этапе подготовительного наброска к большому роману обрывается замысел эпопеи **«Борьба»**. Полностью закончена лишь одна глава – **«Совнарком»**. Не завершен также ром. **«Колхозные поля»**.

Во время Великой Отеч. войны 80-летний писатель посещает различные участки фронтов, ездит в места, освобожденные от фашистов, и по следам бесед и встреч пишет окрашенные верой в победу очерки и рассказы **«Веселый день»**, **«Это не чудо»**, **«Творчество»**, **«Душегубка»** и др.

Соч.: Собр. соч.: В 7 т. М., 1959–60; Собр. соч.: В 4 т. М., 1987.

Лит.: Вешнев В. А. Серафимович как художник слова. М., 1924; Фатов Н. А. Серафимович: Очерк жизни и творчества. М.; Л., 1926; А. С. Серафимович: Исследования. Восп. Мат-лы. Письма. М.; Л., 1950; Гладковская Л. Творческий путь А. С. Серафимовича. Л., 1956; А. С. Серафимович в восп. современников. М., 1961; Восп. современников об А. С. Серафимовиче. М., 1977; Ершов Г. А. Серафимович: Страницы жизни, борьбы и творчества. М., 1982; Михайлова М. В. «Поток жизни» в произв. А. С. Серафимовича предрев. десятилетия // Вестник МГУ: Филология. 1984. № 2; Чалмаев В. А. Александр Серафимович. Волгоград, 1986; Волков А. А. А. С. Серафимович. М., 1991.

М. В. Михайлова.

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ Сергей Николаевич; наст. фам. Сергеев [18(30).9. 1875, с. Преображенское Тамбовской губернии – 3.12.1958, Алушта] – прозаик, драматург, поэт, критик.

Род. в семье земского учителя, участника обороны Севастополя (1854–55). Окончил учительский ин-т в г. Глухов (1895). Преподавал в школах и училищах, служил вольноопределяющимся (1904–05), прапорщиком (1914–15) в армии. Жил и работал в Крыму, в Алуште (с 1906). Начинал как автор сказок и рассказов для детей (1898). Печатался в ж. «Рус. вестник», «Рус. мысль». Первый сб. стихов **«Думы и грезы»** (1901) создан в духе надсоновских «Песен скорби». По проблематике ряда произв. С.-Ц. был близок к писателям-«знаньевцам». Его лирич. герой сочувствует бедному мужику, пролетарию, осуждает направленные против них репрессии, как, напр., в рассказах **«Врет судьба»**, **«Забыл»**, **«Колокольчик»** (все – 1900), **«Батенька»** (1903), **«Молчальники»** (1905), разоблачает серый быт современника – **«Тундра»** (1903), **«Скука»** (1903), **«Уголок»** (1905), показывает призрачность надежд на обретение счастья накоплением богатств – **«Счастье»** (1902), **«Дифтерит»** (1904), пов. **«Движения»** (1910). Ж. «Вопросы жизни», опубликовавший повесть **«Сад»** (1905), был закрыт цензурой за пропаганду экспроприации. Сам С.-Ц. считал себя «вне политики», на свою «беспартийность» нередко указывал в письмах друзьям, издателям, оставался вне существовавших лит. объединений.

Мировоззрение художника в начале творческого пути отражает противоречия «кризисной» эпохи. Утверждение веры в высший смысл жизни, в нар. мудрость перемежается у него с выражением скептицизма, описанием народа как носителя разрушительных начал. Критик А. Измайлов писал, что от народа, изображенного С.-Ц. в пов. **«Лесная топь»** (1907), «с испугом отшатнулись бы и Глеб Успенский, и Левитов, и Слепцов, и Чехов» (Помрачение божков... М., 1910. С. 160). Здесь «топь» – душа мужицкая, звериная. Авторы известных сб-ков «Литературный распад» (1908, 1909) рассматривали творчество С.-Ц. как «декадентское». О том же писал А. Блок: «...его постоянная тема – это мучительно тягостная безысходность» (Блок А. А. О реалистах // Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 121). Мотивы роковой обреченности человека, «стены» на пути его созидательных усилий объединяют многие произв., напр. «Дифтерит» (1904), **«Бред»** (1905), **«Убийство»** (1905), **«Ближайший»** (1912), драму **«Смерть»** (1908). Символичен рассказ **«Взмах крыльев»** (1904): автор рисует борьбу душевнобольного со стенами палаты, закончившуюся смертью человека. Печально-иронично и название произв., и его подзаголовок: «Стихотворение в прозе». В пов. «Лесная топь» и др. вещах С.-Ц. полемизирует с абстрактной идеей «гордого человека». «Человек... Ты сначала дослужись до человека...»,– рассуждает один из героев повести. Выступив художником-исследователем быта, нравов, забот трудовой интеллигенции (**«Погост»**, 1904; **«Недра»**, 1912; **«Наклонная Елена»**, 1913), С.-Ц. отрицательно отнесся к ее тотальной критике в социал-демократической печати, в «Дачниках» М. Горького.

Идейно сближаясь с Л. Андреевым, И. Буниным, В. Муйжелем, С.-Ц. имеет свою особенность. Горький всегда выделял его как «великолепнейшего» художника-пейзажиста. Это дарование писателя признавала требовательная З. Гиппиус, ценившая его за чувство природы, за способность к психол. анализу: «Язык Сергеева-Ценского – богат почти без риторики, выпукло-ярок почти до грубости, которая не переходит, однако, в антихудожественность...» (На острие // Весы. 1907. № 5. С. 58). Особенность стиля С.-Ц. выражается в насыщении каждой фразы метафорами, сравнениями, эпитетами. Иногда это, по определению самого автора, «зарево метафор» делает повествование вычурным, затрудняет его восприятие. Однако чаще С.-Ц. добивается эффекта погружения читателя в описываемую обстановку, делает ее видимой, слышимой, осязаемой; достигается та степень пластичности, когда, кажется, можно потрогать все, что он описывает. Палитра включает все существующие оттенки цветов. Душевно богатые персонажи изображаются в диалогических отношениях с природой, в ней они видят отражение своего состояния. В пов. **«Печаль полей»** (1909), тематически близкой бунинскому «Суходолу» (1911), о таком персонаже точно сказано: «...поля понимали Никиту, и Никита понимал поля». В созданном худож. мире не только животные, но и земля, растения, время – все имеет свою душу, свои глаза.

Проза писателя кинематографична, он не останавливает момента, и природа дана у него в своем вечном движении. Его новаторство в области пейзажа признавал и А. Серафимович, и М. Шолохов. Ослабление антропоморфизма в последние десятилетия творчества неск. обеднило произв. автора, создавшего яркие картины тайной жизни флоры и фауны, напр., в поэтич. рассказе **«Улыбки»** (1909), **«Аракуш»** (1926). С.-Ц. овеществляет ощущения, заставляет их мыслить, двигаться, материальное обозначает через абстрактное. «...На соломе лежал плач»,– так выразил автор трагическую гибель кормильца бедной многодетной семьи в пов. **«Сад»**. Он мастер сказа, монологической речи. Писатель обычно «набрасывает портрет героев, сообщает, кто они по профессии, а затем передает слово им, сам же как бы стушевывается» (Любимов Н. Сергеев-Ценский – художник слова // Сергеев-Ценский С. Н. **«Собрание сочинений: В 12 т.»**. М., 1967. Т. 1. С. 516). Исследователи его творчества говорят о влиянии Н. Гоголя, Н. Лескова.

Книги С.-Ц. населены представителями разных национальностей, сословий, профессий, возрастов, и речь каждого из них индивидуальна, несет на себе отпечаток происхождения, образа жизни, деятельности носителя и склада его характера. По традиции рус. классики, он чаще с любовью относится к своему «маленькому человеку», снисходителен к его слабостям, дает возможность высказаться, пофилософствовать. Поэма **«Неторопливое солнце»** (1911) построена на рассуждениях о жизни не очень трезвого печника Федора, которые будто списаны с фонограммы: «Грохот, он... кажись, я его у докторши оставил... Вот у этой, как ее, черт?.. Зубная она, в очках ходит... Вот она еще сколь этого... грех такой черный, печку я там поправлял». Писатель обычно использует несложную фабулу, концентрирует внимание на внутреннем мире людей. Он чаще рисует людей обычных и в рядовых обстоятельствах. Описываемые им поступки предсказуемы, вытекают из стиля жизни и характеров персонажей. Даже героические личности действуют в пределах реальных человеческих возможностей, между ними и читателем нет барьера «исключительности». В воен. рассказе **«Старый врач»** (1942) семейная пара медиков, привлеченная оккупантами для работы в госпитале, укло-

няется от сотрудничества, совершив самоубийство. Вредить врагу у хирургического стола им не позволяет профессиональная и общечеловеческая этика.

Большую часть наследия С.-Ц. составляют романы. В основе сюжета первого из них – **«Бабаев»** (1906–08) – события 1905 в губернском городе. Главный герой – устраняющийся от проблем своего времени скептик, циник, эгоист – представляет собой тип «лишнего человека» в эпоху переоценки духовных ценностей. Его нелепая жизнь закончилась нелепой смертью. В критику начала века вошел термин «бабаевщина».

Один из самых значительных романов С.-Ц. – **«Валя»** (1913). Первоначальное его назв.– **«Преображение»** – наиб. полно отвечает замыслу автора, стремившегося выразить выстраданную интеллигенцией нач. 20 в. идею духовного обновления человека. Это роман о несбывшихся надеждах, разбитых судьбах, в нем много смертей, роковых совпадений. Персонажи живут тоской о чем-то светлом, что могло бы объединить их, наполнить жизнь смыслом.

Окт. переворот С.-Ц. встретил настороженно, до 2-й пол. 20-х гг. держался позиции «над схваткой», как к «попутчику» относилась к нему рапповская критика. Летописью страшных лет российского самоуничтожения, голода, эпидемий стали немногочисленные произв. С.-Ц. периода Гражданской войны, прежде всего пов. **«Чудо»** (1922), **«Жестокость»** (1926), **«В грозу»** (1927). В них он часто смотрит на происходящие события глазами интеллигентов, изгнанных из родных мест, испуганных, беспомощных, потерявших веру в добро и собственное спасение. Революция уничтожает милосердие, жестокость проявляет и та, и другая сражающаяся сторона.

На рубеже 20–30-х гг. писатель уходит от вопросов своего времени, пишет романы, повести, пьесы о судьбе А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя. Изображение гениев «обыкновенными» людьми обернулось упрощенчеством. Мало что изменилось бы, недоумевал критик М. Цетлин, «если бы он, вместо Лермонтова, назвал своего героя Ивановым» (Критика и библиография // Совр. записки. [Париж], 1929. № 38. С. 528). Постепенно С.-Ц. меняет отношение к происходившим в стране реформам. Писатель и его положительные герои начинают мыслить категориями классовой борьбы. В ром. **«Обреченные на гибель»** (1943–44) интеллигенция делится на сочувствующих и несочувствующих делу революции, соответственно, отстаивающих в иск-ве реализм и модернизм. **«Искать, всегда искать!»** (1934) – произв. в жанре сов. производственных романов. Критикуя мещан, тех, кто «прячется от времени», писатель во мн. рассказах (напр., **«Счастливица»**, **«Конец света»**; оба – 1931), показывает жизнь сов. человека как лишенную значительных проблем. В большинстве романов автор описывает драматические события воен. истории. При этом их широкий пространственно-временной охват нередко сопровождается относительно неглубокой трактовкой, напр., в книгах о 1-й мировой войне (**«Зауряд-полк»**, 1934; **«Лютая зима»**, 1935; **«Пушки выдвигают»**, **«Пушки заговорили»**, обе – 1944). Нек-рые приемы, допустимые при создании малых эпических форм, автор не всегда удачно использует в крупных жанрах. Интрига является, как правило, единственным двигателем сюжета в его романах, это ослабляет их филос. звучание, исключает возникновение разных точек зрения на содержание; часто писатель бывает многословен.

В 30-е гг. С.-Ц. задумал создание эпопеи **«Преображение России»**. Однако в это время он рассматривает «преображение» как проблему общественную, вытекающую из социально-полит. изменений. Он пишет новые романы, повести, которые объединяют в единое целое ранее созданные эпические произв. Роль цементирующих элементов здесь выполняют одни и те же персонажи на разных этапах становления их мировоззрения. Художник Сыромолотов, инженер Матийцев, учитель Ливенцев приходят в революцию, участвуют в социалистическом строительстве. Их прошлое и настоящее драматично, но они живут верой в светлое будущее. Эти и др. произв. С.-Ц. 30–50-х гг. отвечали требованиям «социалистического реализма». Эпопея включает в себя около 2 десятков романов, повестей, этюдов. Наиб. удачные – ист. романы о событиях русско-турецкой войны 1854–55 – **«Севастопольская страда»** (1937–39) – и 1-й мировой войны – дилогия **«Брусиловский прорыв»** (**«Бурная весна»**, 1942; **«Горячее лето»**, 1943). С.-Ц. соединяет здесь ист. деятелей и вымышленных персонажей, выступает историком, публицистом. В изображении войны он обычно по-толстовски избегает патетики, скрывая драматический пафос в подтексте. Герои писателя достойно несут бремя повседневных ратных и иных забот, совершают то, что потомки назовут подвигом. Положительные герои думают об исполнении долга, отрицательные – о собственной карьере. Наследие С.-Ц. неравноценно, но в нем есть произв., занимающие достойное место в рус. лит-ре.

С.-Ц. также автор частично опубл. стихотв. **«Дневника поэта»**, статей воспоминаний о М. Горьком, И. Репине, А. Новикове-Прибое и др. (сб. **«О художественном мастерстве»**, 1956), и т. д. В 1943 он был избран действительным членом АН СССР. В доме писателя в Алуште в 1961 учрежден литературно-меморальный музей.

Соч.: Собр. соч.: В 12 т. / Вст. ст. В. Козлова и Ф. Путнина. Послесл. и общая ред. Н. Любимова. М., 1967; Пов. и рассказы: В 2 т. М., 1975; Флот и крепость: Избранное / Послесл. Н. Н. Кружкова. М., 1975; Талант и гений / Сост. и примеч. В. Козлова. М., 1981; Бурная весна: Пов. и рассказы. Ром. Восп. / Предисл. и примеч. В. Козлова. М., 1985; Горячее лето: Рассказы, пов., ром. / Сост. и примеч. В. Козлова. М., 1987; Преображение России (4-й цикл ром. и пов.). М., 1991.

Лит.: Степун Ф. С. Сергеев-Ценский // Совр. записки. [Париж], 1924. № 18; Макаренко Г. Сергей Николаевич Сергеев-Ценский: Критико-биогр. очерк. Симферополь, 1957; Щербина В. С. Н. Сергеев-Ценский // Эпоха и человек. М., 1961; Сергеев-Ценский в жизни и творчестве: Восп. современников / Сост. А. Прямков. Тамбов, 1963; Пахмус Т. Сергеев-Ценский в критике З. Гиппиус // Грани. [Франкфурт-на-Майне], 1967. № 63; Плукш П. С. Н. Сергеев-Ценский (Жизнь и творчество). М., 1968.

В. А. Мескин.

СИМОНОВ Константин Михайлович; наст. имя Кирилл [15(28).11.1915, Петроград – 28.8.1979, Москва] – поэт, прозаик, драматург, публицист.

Мать – княжна Александра Леонидовна Оболенская. Судьба отца С. точно неизвестна. Последняя запись в Послужном списке (летом 1917) – генерал-майор. По нек-рым сведениям, он погиб в 1-ю мировую войну. С. отца не помнил, с 4 лет воспитывался отчимом, полковником А. Г. Иванишевым. Боевой офицер, в русско-японскую и 1-ю мировую войну 5 раз раненный, отравленный газами, много раз награжденный за личную храбрость, отличался высокой нравств. требовательностью. В поэме **«Отец»** (1956–58) С. благодарно создает его образ. Впоследствии сказалось огромное влияние пристрастий и склонностей отчима на формирование писателя. С. окончил 7-летнюю школу (1930) и фабзавуч тонкой механики (1932; по специальности токарь) в Саратове. Учился в Лит. ин-те им. М. Горького (окончил в 1938). Поступил в аспирантуру МИФЛИ.

Начал печататься как поэт в 1934 (фрагменты из поэмы **«Беломорцы»** в сборнике начинающих литераторов «Смотр сил». Там же первая биогр. справка: «рабочий, токарь кинофабрики. Пишет с 1932. Не печатался. Для творческой учебы прикреплен к поэту В. Казину»). В 1936 в ж-лах «Молодая гвардия» и «Октябрь» напечатаны первые стихи поэта. В 1938 вышла отд. книгой поэма **«Павел Черный»** – о строительстве Беломорско-Балтийского канала. Тогда же, в 1938, принят в члены СП. Конъюнктурность темы, чуждость жизненного материала эмоциональному миру поэта продиктовали С. необходимость искать др. сферу героического. Он пишет о моряках и летчиках, героях сурового Заполярья. С той поры тема мужества становится центральной в его творчестве. Поэта волнует испанская тема – ей посвящено одно из лучших его стих. **«Генерал»** (1937) – о Мате Залка, венгерском писателе, сра-

жавшемся в Испании на стороне республиканцев под именем генерала Лукача и погибшем там. С 1939 С. направлен Политуправлением Красной Армии в Монголию на Халхин-Гол в качестве воен. корреспондента газ. «Героическая красноармейская». Впечатления от этой «малой» войны с япон. милитаристами легли в основу цикла стихов **«Соседи по юрте»** (1939) и пьесы **«Парень из нашего города»** (1941), шедшей во мн. театрах. Ее герой – мужественный человек Сергей Луконин сражается и в Испании, и у Халхин-Гола. Пьеса о противостоянии фашизму была своевременной, что обеспечило ей успех на сцене. Небольшой драматургический опыт у С. уже был ранее. Еще в 1940 им была написана пьеса **«История одной любви»**, в конце того же года поставленная Театром им. Ленинского комсомола.

Великая Отеч. война составляет особый период в биографии С., определивший главное направление в его последующем творчестве. С нач. войны до 20 июля 1941 он – корреспондент газ. Западного фронта «Красноармейская правда» (одновременно внештатный корреспондент «Известий»), затем, до осени 1946, – воен. корреспондент «Красной звезды». Награжден мн. боевыми орденами. С июня 1942 – член ВКП(б). Огромную популярность в эти годы приобретает его лирика с присущими ей живым и ясным языком, естественными и теплыми интонациями, в которой органично сплавлены две темы: война как трагическое испытание и любовь как самое высокое человеческое чувство (**«Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»**, **«Если дорог тебе твой дом...»**, **«Майор привез мальчишку на лафете...»**). В стих. **«Жди меня...»** поэт пишет о любви и верности как о непременных условиях стойкости солдата и, следовательно, победы. Побывав в качестве корреспондента «Красной звезды» на всех фронтах, он опубликовал впоследствии 4 тома своих записок под общим назв. **«От Черного до Баренцева моря»** (1942–45), книги **«Югославская тетрадь»** и **«Письма из Чехословакии»**. В годы войны им написаны стихи, составившие две книги – **«С тобой и без тебя»**, **«Война»**, ряд рассказов, среди которых выделяются **«Пехотинцы»** и **«Перед атакой»**, пов. **«Дни и ночи»** (1943–44), пьесы **«Русские люди»** (1942), **«Так и будет»** (1944). По мнению ряда совр. критиков, мн. из этих произв. ныне утратили свое худож. значение. Однако в существенной своей части творчество С. привлекает острой постановкой общечеловеческой проблематики. Война выдвинула на первый план писательские раздумья о соотношении жизни и смерти. Решался этот вопрос очень по-разному. Была и залихватская баллада **«Презрение к смерти»**, была и трагическая мужественная элегия **«Мы не увидимся с тобой»**. Отношение к смерти становится критерием нравств. качеств человека.

В послевоен. годы вышли 3 поэтич. сб-ка: **«Друзья и враги»**, **«Стихи 1954 года»**, **«Вьетнам, зима семидесятого...»**. В 1947 С. опубл. пов. **«Дым отечества»**, в 1952 – ром. **«Товарищи по оружию»**, в 1969 – ром. **«Случай с Полыниным»**. Самое значительное произв. С.– эпопея-трилогия **«Живые и мертвые»** (по назв. 1-й кн., 2-я – **«Солдатами не рождаются»**, 3-я – **«Последнее лето»**). Трилогия – одно из произв., выражающих общественные настроения 60-х гг. Многократно в авт. комментариях писатель напоминает о том, что его герои переживают те же тяготы и испытания, которые выпали на долю «миллионов людей, простившихся с миллионами других людей». Судьба героев трилогии накрепко привязана к ее центральной проблеме – вере в человека, справедливости в отношении к людям. Храбрый летчик Козырев гибнет, потому что его не по заслугам вознесли, доверили слишком много власти, не считаясь с его реальными возможностями. А особист Данилов гибнет потому, что его обязали не верить людям, которые, безусловно, этого доверия заслуживали, но даниловским службизмом были брошены под гусеницы нем. танков. Для мн. эпизодических персонажей вера в человека становится фактором, решающим их судьбы. А идейно-худож. цельность эпопеи создается тем, что судьбы центральных ее героев – журналиста Синцова, генерала Серпилина, «маленькой докторши» – убедительно подтверждают: хорошо воюет только тот солдат, которому верят.

Наиб. значительное достижение С.– образ Серпилина, в котором сочетаются талант полководца и страстная убежденность мыслителя-гуманиста. Сложность этого сочетания усугубляется особенностями биографии Серпилина – он оказывается на фронте после тюрьмы, и его собственная судьба доказывает необходимость веры в человека. Только испытывая доверие к себе, он в состоянии вести людей к победе над фашизмом. А люди, из трусости или подлости, догматизма или ограниченности отказывающие ему в доверии, мешают Серпилину воевать. В последней части трилогии, ром. «Последнее лето», изображен один из таких людей – член воен. совета Львов, подлинный антагонист Серпилина. У Львова обнаруживается немало деловых качеств, но ему органически чужд весь комплекс гуманистических принципов. За аскетизмом Львова скрывается нелюбовь к жизни и к людям. Львов, вроде бы живущий только интересами фронта, на самом деле только осложняет жизнь настоящим фронтовикам. Успех же Серпилина как полководца вытекает из его высокого нравств. принципа: «сделать так, чтобы добиться победы и действительно сберечь людей,– это и есть военное искусство».

Параллельно с трилогией С. работал над циклом пов. **«Из записок Лопатина»**, которые издал в 1978, определив им иное жанровое обозначение – роман, и дав заголовок: **«Так называемая личная жизнь»**. И в этой книге многое связано с трилогией: характеры героев, сюжетные ситуации, а главное – высокий этический пафос. В романе звучит требование говорить только правду и отвечать за нее. Писатель Лопатин ощущает в этом профессиональную необходимость, он «презирал литературное вранье» и был убежден, что «рядом с человеком, способным глядеть правде в глаза, ты и сам спокойнее смотришь в будущее». Входит в роман и напоминающий Серпилина командир дивизии Иван Петрович Ефимов (его прототипом, как и для Серпилина, был генерал И. Петров, о котором В. Карпов впоследствии напишет ром. «Полководец»). Ром. «Так называемая личная жизнь», как показывает название, продолжит изображение интимных человеческих отношений, которые уже в лирике были неотделимы от общей картины войны.

С. написал довольно много пьес (кроме упоминавшихся,– **«Под каштанами Праги»**, **«Русский вопрос»**, **«Четвертый»**). Наиб. худож. значение имеет драматическая притча «Четвертый» (1961). Необычна ее поэтика: здесь в условных обстоятельствах действуют условные персонажи. Расширяя худож. время, проверяя прошлым и настоящим будущее своих героев, С. вновь доказывает свою любимую мысль – необходимость того, чтобы человек доверял человеку. Социальная чуткость С. сказалась в том, что через неск. лет после публикации пьесы «Четвертый» разоблачение «героев компромисса» станет чуть ли не преобладающей темой в драматургии 60-х гг.

Большой интерес представляют фронтовые дневники С. **«Разные дни войны»** (опубл. в 1977). Писатель начал собирать материал для них еще в 1941. Дневники содержат точный фактический материал – тут и размышления автора о различных проблемах управления воен. операциями, о поведении людей в экстремальных ситуациях, трансформации их душевных качеств, глубокие наблюдения надо всем тем, что рождено обстоятельствами войны. Влечение С. к документалистике проявилось в его работе в кино и для телевидения: **«Если дорог тебе твой дом»** (1967; в соавторстве с Е. Воробьевым, В. Ордынским), **«Гренада, Гренада, Гренада моя...»** (1968; в соавторстве с Р. Карменом), **«Чужого горя не бывает»** (1973), **«Шел солдат...»** (1975), **«Солдатские мемуары»** (1976). За заслуги в области лит-ры С. отмечен Ленинской премией (1967), 6 раз ему присуждалась Гос. (Сталинская) премия СССР (1942, 1943, 1946, 1947, 1949, 1950). С. был главным редактором ж. «Новый мир» (1946–50; 1954–58) и «Лит. газ.» (1950–53); изби-

рался депутатом Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР, кандидатом в члены ЦК КПСС, членом Центральной ревизионной комиссии КПСС, секретарем правления СП СССР, являлся зам. пред. сов. Комитета защиты мира; имел звание Героя Социалистического Труда (1974).

В 1988 Л. Лазарев опубликовал мемуарные записки С. **«Глазами человека моего поколения»** (Знамя. 1988. № 3–5). Подзаголовок – **«Размышления о И. В. Сталине»** – указывает направление последней работы писателя. Обращением к этой теме он отнюдь не случайно завершил свою жизнь. Первые 2 десятилетия его творческой работы проходили в период безграничного прославления Сталина, и С. активно и абсолютно искренне в этом участвовал. Печально известная статья С. в «Лит. газ.» от 19 марта 1953 **«Священный долг писателя»** отразила самые крайние культовые настроения. В записках «Глазами человека моего поколения» С. раскрыл трагедию заблуждения, которую пережил вместе со своими современниками, высказал справедливо негативное отношение к злодеяниям Сталина. Он выстрадал свое право на такую переоценку, ибо мужественно пересмотрел и собственную жизнь. На юбилейном вечере в честь своего 50-летия писатель сказал: «Я хочу, чтобы присутствующие здесь мои товарищи знали, что не все мне в моей жизни нравится, не все я делал хорошо ... не всегда был на высоте, на высоте гражданственности, на высоте человеческой». В то же время предсмертное пожелание С. ясно показало, что он отлично знает и помнит лучшие страницы своей жизни. Писатель завещал развеять его прах на Буйническом поле, неподалеку от Могилева, где в июле 1941 он увидел, как «наши сожгли тридцать девять немецких танков».

Соч.: Соч.: В 10 т. (т. 11–12 доп.). М., 1979–87; Пов. и рассказы. М., 1989.

Лит.: Вишневская И. Константин Симонов: Очерк творчества. М., 1966; Фрадкина С. Творчество Константина Симонова. М., 1968; Лазарев Л. Воен. проза Константина Симонова. М., 1974; Финк Л. Константин Симонов: Творческий путь. М., 1979; 2-е изд. М., 1983; Константин Симонов в восп. современников. М., 1984; Караганов А. Константин Симонов – вблизи и на расстоянии. М., 1987.

Л. А. Финк.

СИНКЕВИЧ Валентина Алексеевна (29.9.1929, Киев) – поэтесса, критик, издатель.

Выросла в г. Остер на границе России (одно из ее лучших стих. посвящено «Городу детства Остеру»). В 1942 была принудительно отправлена на работу в Германию. После войны находилась в лагере для перемещенных лиц, а в 1950 переселилась в США. Живет в Филадельфии.

Стихи пишет с детства. На ее первый сб. **«Огни»** (1973) откликнулись рец. И. Одоевцева и Ю. Терапиано. Ей принадлежат стих. сб. **«Наступление дня»** (1978), **«Цветенье трав»** (1985), **«Здесь я живу»** (1988). Все они вместе с циклом **«Новые стихи»** вошли в кн. **«Избранное»** (Филадельфия, 1992).

Начало творчества С. пронизано ощущением одиночества (среди поэтич. образов ее первой книги – туман, медленно плывущая река, «топкая гладь души», «души болотная гладь», «задохнувшаяся улица» – и лишь телефон связывает лирич. героиню с людьми). Поздние стихи свидетельствуют о сопричастности поэтессы ко всему происходящему: «Может, в этом есть нечто странное – / письма пишу в разные страны я / разным людям пишу я разное / и их письма ко мне праздную»; «Малое все – велико одинаково. / Все именую в жизни Итакою. / Плыть нам всем вместе. Поэтому / все вдохновляет. Все здесь поэтово». Поэтесса приходит к приятию мира, утверждая, что нельзя жить, «не замечая узорчатость платья / мотыльков и зверей, и деревьев. / Всей земли нашей крепкое братство: / шерсть, и листья, и травы, и перья – / золотое наше богатство!» (стих. **«Прохожему»**). Если в ее ранних стихах звучал «плач по зверю», то в позднем своем творчестве она утверждает возможность «сплава зверей с людьми»: «В тесном доме моем находят приют звери и люди, / книги с твоими картинами знают неведомую нам ворожбу. / Пусть говорят твои мысли, что в будущем ничего не будет. / Все справедливо. И я благословляю свою судьбу». Силу для такой пушкинской умиротворенности в трагическом 20 в. поэтесса черпает из веры в Слово («Вокруг чужая речь, своя ли...»), в стихотворение: «Пора принять нам свой жребий / и честно с собой говорить. / Тоска? Что бывает нелепей! / Не лучше ль покорно поплыть / к единственной видимой цели – / к перу и к бумаге в столе. / Когда-то нас вспомнят: мы пели / на этой красивой земле». Мы «плакали, днями работали, / а к звездам шли по ночам»,– пишет она в др. стихотворении.

Сквозные образы поэзии С.– костер, звезда и книги. Они придают ее стихам суровый оптимизм и филос. глубину. Стремясь наиб. полно передать филос. мысль, поэтесса порой пользуется в позднем творчестве белым стихом, «не заботясь, чтоб стих был гладок и голос красив». Разговорная интонация в ее поэзии преобладает над напевной. Осн. прием ее звукописи – ассонансы.

С 1977 С. входила в редколлегию альм. поэзии и живописи «Перекрестки», преобразованного в 1983 во «Встречи», выходящие под ее ред. С.– автор очерков и статей о писателях как рус. зарубежья, так и американских. С сер. 80-х гг. С. широко печатается в России.

Соч.: Избранное. Остер, 1992.

Лит.: Одоевцева И. «Огни»: [Рец.] // Новое рус. слово. 1973. 9 дек.; Крейд В. «Здесь я живу»: [Рец.] // Новый журнал. 1989. № 175; Ржевский Л. О сборнике В. Синкевич «Цветенье трав» // Ржевский Л. К вершинам творческого слова. Норвич, 1990; Терапиано Ю. «Огни»: [Рец.] // Рус. мысль. 1993. 20 дек.; Ольшанская Е. Валентина Синкевич // Ренессанс. [Киев]. 1994. № 7; Толстой И. Юбилей Валентины Синкевич – юбилей «Встреч» // Рус. мысль. 1996. 24–30 окт.

В. В. Агеносов.

СИНЯВСКИЙ Андрей Донатович; второе лит. имя – Абрам Терц (8.10. 1925, Москва – 25.2.1997, пригород Парижа Фонтене-о-Роз) – прозаик, литературовед, лит. критик.

Отец – Донат Евгеньевич (1890–1960), из дворянской семьи, со студенческих лет ушел в рев. движение, был левым эсером, участвовал в рев. событиях 1917–18. В послеокт. годы работал в нар. образовании и инженером-химиком. В 1951 арестован и после 9 месяцев следствия приговорен к 5 годам поселения в Сызрани. После смерти И. В. Сталина амнистирован, затем реабилитирован. Судьба и черты личности отца запечатлены С. в ром. **«Спокойной ночи»**. Мать, Евдокия Ивановна (1885–1955), происходила из крестьян, училась на Бестужевских курсах, работала в Гос. библиотеке им. В. И. Ленина. Рос С. в Москве, лето проводил под Сызранью, на родине родителей.

В годы Великой Отеч. войны находился (с 1943) в Сов. Армии. Окончив в 1949 филол. ф-т МГУ, поступил в аспирантуру. В 1952 защитил кандидатскую диссертацию по ром. М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Больше 10 лет работал научным сотрудником ИМЛИ, преподавал в МГУ и школе-студии МХАТ (среди его учеников здесь был В. Высоцкий, приходивший к С. «на суд» со своими первыми песнями). Как лит. критик сотрудничал в ж. «Новый мир», редактируемом А. Т. Твардовским, где им опубл. статьи и рец. о явлениях текущей лит-ры. Круг интересов С. как литературоведа охватывал мн. стороны худож. культуры. В 1960 в изд-ве «Знание» вышла написанная им совместно с И. Голомштоком кн. **«Пикассо»**. Небольшая по объему, она сжато, но наглядно показала этого художника как зачинателя ряда направлений, определявших лицо европейского иск-ва 20 в. В 1964 изд-во «Наука» выпустило написанное С. в соавторстве с А. Н. Меньшутиным исследование **«Поэзия первых лет революции. 1917–1920»**. В лит. процессе этих лет авторы отчетливо различают новаторские, «левые» поэтич. течения. Среди литературно-критич. публикаций С. 50–60-х гг. нужно выделить фундаментальную ст. **«Поэзия Пастернака»**, напечатанную в качестве вступления к изд.: Пастернак Б. Стих. и поэмы. М.; Л., 1965. Поэзия Бориса Пастернака прослежена здесь в ее движении, в постоянном обновлении худож. взгляда и поэтич. стиля при неизменной внутренней цельности творчества. В назв. и др. работах этой поры С. как исследователя определяет неиз-

менный интерес к поступательному движению иск-ва, к возникновению и утверждению обновляющих его явлений и форм.

С 1955 С. женат на М. В. Розановой, которая стала не просто спутницей жизни и соратницей, но равноправным соучастником лит. и человеческой судьбы С. В 1961 он принят в СП СССР (состоял в нем до 1965).

Параллельно с «открытыми» публ. С. как сов. литературоведа с сер. 50-х гг. началось его «скрытое» творчество как рус. прозаика, ставшее главным содержанием творческой жизни. Его открывает рассказ **«В цирке»** (1955). С. сознательно продолжил отеч. повествовательную традицию, идущую от Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Н. Лескова через А. Ремизова, Е. Замятина, М. Зощенко. Позднее он назвал свою прозу «утрированной», или «второй литературой»: «...Я мечтал создать вторую литературу,– вторую не в смысле антисоветскую, а другую по стилю» (Моск. новости. 1989. 8 янв.). Сознавая, насколько это неприемлемо в идеологической атмосфере тех лет, С. не пытался печатать свою прозу в стране. В 1956 он начал (при посредстве близкой франц. знакомой Э. Пельтье-Замойской) пересылать свои произв. за границу. Под именем Абрама Терца повести и рассказы С. с 1959 публ. (нек-рые сначала в переводе) во Франции и др. странах Запада: **«Суд идет»** (1956), **«Пхенц»** (1957), **«Ты и я»** (1959), **«Квартиранты»** (1959), **«Графоманы»** (1960), **«Гололедица»** (1961), **«Любимов»** (1962–63).

Абрам Терц, возникший как подставное имя, стал не просто псевд.: в образе раскованного, не знающего ничего святого, невоздержанного на язык автора С. нашел своего лит. двойника. Он сочинял свою прозу, как бы перевоплощаясь в эту подозрительную личность, мистификатора и сквернослова. И это не маска, отчуждаемая от самого писателя: вымышленный рассказчик говорит именно то, что хочет сказать сам С., и Абрам Терц предоставляет ему для этого адекватную форму: «Случай с Терцем – сложнее, чем просто история псевдонима... Терц – мой овеществленный стиль, так выглядел бы его носитель» (**«Собрание сочинений: В 2 т.»**. Т. 1. С. 4). В 1957 С.-Терц написал эстетический трактат «Что такое социалистический реализм» (опубл. в 1959 в Париже). Он показал, что вопреки своему наименованию, социалистический реализм означает разрыв с худож. опытом действительного, классического реализма. В отличие от мн. западных славистов, пытающихся интерпретировать социалистический реализм с помощью привычных для них категорий модернизма, масскульта и т. п., С.-Терц возводил его генеалогию к совсем др. истокам – к нормативной эстетике классицизма, к огосударствленному иск-ву 18 в. Живым опровержением доктрины социалистического реализма служили худож. произв. С.-Терца. Они возрождали изобразительные возможности рус. прозы благодаря сочетанию фантастики, лирики, жанровых картин, иронии, гротеска. Достоверное в них легко соединяется с воображенным, непринужденно меняется ракурс повествования. Гротескно пересозданная действительность подчас выглядит кажущейся, бредовой, а фантастика наоборот – как бы реальностью. Все это позволяло С.-Терцу остро и пряно показать с изнанки пресловутый «советский образ жизни». В этом был главный смысл его «утрированной» прозы. Ее эстетическое острие было направлено против атмосферы ненависти и страха, наушничества, подавления человеческой свободы, шовинизма. В пов. **«Любимов»** интонации сатиры соединены с чертами антиутопии, отвергающей управляемое, рационально организованное «счастье» взамен естественного, «неуправляемого» существования людей.

Проза С.-Терца не содержала в себе прямого полит. вызова существующему строю. Позднее писатель определял свои отношения с сов. властью как «стилистические разногласия». Однако и сам он, и его творчество явились открытым эстетическим вызовом тоталитарному режиму и его идеологии. Самим своим независимым творческим существованием Абрам Терц их осмеивал и опровергал. И режим быстро уловил эту опасность для себя. На «стилистические разногласия» власти ответили полит. расправой. В 1965 КГБ СССР получил информацию о том, кто скрывается под именем Абрама Терца. 8 сент. С. был арестован. В те же дни был арестован др. писатель – Юлий Даниэль, вместе с С. пересылавший свои произв. на Запад и печатавшийся там под псевд. Николай Аржак. Суд над С. и Даниэлем проходил в февр. 1966. Он стал заметным событием в общественной истории страны. Впервые на открытом полит. процессе подсудимые не признали себя виновными. Им открыто выразили поддержку в письмах и обращениях к правительству и общественности мн. и разные люди. Одно из таких обращений к властям подписали 62 сов. писателя. К. Г. Паустовский, К. И. Чуковский, видные филологи В. В. Иванов и Л. З. Копелев представили суду свои отзывы в защиту обвиняемых, но суд отказался рассмотреть их. По мн. странам мира прошла волна протестов против процесса и приговора.

Суд приговорил С. к 7 и Даниэля к 5 годам лагерей строгого режима. Срок заключения С. отбывал в Мордовских лагерях на тяжелых работах. Творчество продолжало оставаться для него главным смыслом жизни и за колючей проволокой. Регулярно 2 раза в месяц он отправлял из лагеря свои записи в виде писем жене. Их объем составил свыше 1500 страниц за 5 с половиной лет. Эти письма легли в основу текста новых произв. А. Терца – **«Прогулки с Пушкиным»**, **«В тени Гоголя»**, **«Голос из хора»**.

В июне 1971 С. был освобожден. Для вышедшего из заключения писателя в стране не нашлось ни работы, ни возможности публиковаться, и в 1973 по приглашению франц. славистов и с согласия сов. властей С. с женой и сыном уезжает во Францию. Он поселился в городке Фонтене-о-Роз, входящем в состав Большого Парижа. С 1973 по 1994 – профессор Парижского ун-та «Гран Пале», где читал курсы по рус. лит-ре, ежегодно обновляя их тематику. Но главным его делом остается лит. творчество. Первые годы за рубежом С. сотрудничал в ж. «Континент»: **«Литературный процесс в России»** (№ 1; № 5) и др. статьи. В 1978 им и М. В. Розановой был основан ж. «Синтаксис», который они редактировали вдвоем до № 11, после чего редактирует журнал и возглавляет одноим. изд-во М. В. Розанова, а С. выступает ведущим автором «Синтаксиса». Значительная часть его литературно-критич. и исследовательской прозы опубл. именно здесь в форме статей. Тематика их очень широка: общие вопросы иск-ва (**«Искусство и действительность»**), феномены нар. творчества и совр. формы нар. сознания (**«Отечество. Блатная песня»**, **«Река и песня»**, **«Изразцы»**), статьи об отд. писателях (**«Литературная маска Алексея Ремизова»**, **«Мифы Михаила Зощенко»**), о новых явлениях в отеч. лит-ре (**«Пространство прозы»**) и мн. др. Литературно-критич. и исследовательская проза составляет неотъемлемую и полноправную часть творчества С. Это именно проза: она далека от бесстрастного академического изложения, строится на образных ходах, пронизана авт. присутствием. При этом авторство С. и здесь часто поручает А. Терцу, который вносит в лит. критику дух «утрированной прозы», высокую долю иронии, парадокса, отстранения. Впрочем, это относится и к работам, подписанным собственным именем С.

Наиб. известность из литературно-критич. соч. С.-Терца получили «Прогулки с Пушкиным» (1-е изд. Лондон, 1975). Они вызвали острую полемику как в рус. зарубежье, так и в отеч. лит. печати. С непринужденной свободой автор этой книги осмеивал прежде всего прочно владевшую умами идею национально-гос. служения иск-ва. Ей он и противопоставил Пушкина как художника, до предела независимого от всех и всяких обязательств, навязываемых извне. Чтобы заострить, усилить свою мысль, С.-Терц прибег к парадоксу, утрируя стихию пушкинской свободы. По сути он развернул на страницах книги скрытую пародию на догмы казенного пушкинизма сов. лет. И одновременно «Прогулки с Пушкиным» полны точных и глубоких наблюдений – над редчайшей

способностью Пушкина вмещать в себя всю полноту бытия, как бы живьем, с плотью и кровью вбирая в свой худож. мир встреченных людей, окружающие явления, события, вещи. С.-Терц виртуозно раскрыл, в частности, эстетическую природу «Евгения Онегина», когда цельная и выразительная картина бытия создается постоянными отступлениями к второстепенным, казалось бы, частным, случайным подробностям текущей жизни.

В 1975 в Лондоне вышла также кн. С.-Терца **«В тени Гоголя»**. В писательской судьбе Гоголя С.-Терц вскрывает вечную драму иск-ва – напряженную борьбу худож. гения с внехудож. воздействиями на него – со своеволием жизненного материала, с владеющими им комплексами морализатора, христианина, рационалиста. Это двуединство художника прослежено как в личности Гоголя, так и в образной плоти его текстов. Отвечают самому характеру дарования С.-Терца 2 его книги неформального жанра – **«Мысли врасплох»** (Нью-Йорк, 1966) и **«Голос из хора»** (Лондон, 1973). Это образцы фрагментарной прозы, составленной из свободных по форме записей. «Голос из хора» складывался в осн. в лагере. Это запись мыслей и наблюдений человека, раздумывающего над судьбами культуры, над человеческой жизнью вообще, над жизнью своих соотечественников за колючей проволокой. Он воспринимает и заносит на бумагу хор их голосов, находясь внутри этого хора. Здесь много наблюдений над живой совр. речью, выдающих особый, осознанный интерес автора к языку.

Собственно художественная, повествовательная проза всегда служила для С. первостепенной творческой задачей. В 1980 в Париже вышла пов. **«Крошка Цорес»**, а в 1984 там же – ром. **«Спокойной ночи»**. В их основе история собственной жизни писателя – годы молодости, подпольное творчество, судьба репрессированного отца, арест, следствие, заключение. По его словам, «Спокойной ночи» – это роман «о том, как А. Синявский стал Абрамом Терцем». При этом обстоятельства реальной биографии «утрированы», пересозданы вмешательством худож. воображения, свободно перемещаются во времени и пространстве. Еще важнее, что содержание обеих книг куда шире пережитого самим автором. Оно предстает как история личности в ее столкновении с гос. строем, системой общественных отношений, расхожей моралью. Ломаная, прихотливо изгибающаяся линия повествования очерчивает не просто личный опыт С.: Абрам Терц претворяет его в общечеловеческий духовный опыт.

В 80-х гг. С. задуман и начат цикл **«Очерки русской культуры»**. Основой их служат лекционные курсы, читанные автором в Парижском ун-те в разные годы; они подписаны собственным именем С. Первый из «очерков» – **«"Опавшие листья" В. В. Розанова»** (Париж, 1982). С. рассматривает назв. книгу «на фоне всего Розанова, с учетом его философских исканий и колебаний вообще» (С. 21). Прослеживая эти искания и колебания с их разбросанностью, противоречивостью, взаимоисключающей парадоксальностью, С. обнаруживает, что Розанов не стремился создать какой-либо законченной филос. системы: «он оставил нам не систему, а самый процесс мысли, который был ему дороже всего» (С. 6). В 1991 в изд-ве «Синтаксис» вышла еще одна кн. цикла – **«Иван-дурак: Очерки русской народной веры»**. С. исследует здесь уникальный феномен нац. духовной жизни – христианскую религию в ее нар. интерпретации и показывает, какие самобытные ценности рождало это взаимопроникновение, взаимообогащение культур – народной и церковной. Со стихией нар. веры С. досконально знаком не только по фольклорным источникам: он непосредственно встретился с нею сначала в многолетних поездках по рус. Северу, а затем в заключении, в лагере. Это обеспечивает книге эффект достоверности. В 1994 С.-Терц опубл. обширную ст. **«Путешествие на Черную речку»** (Синтаксис. № 34). Он на новом уровне развивает здесь исследовательские и худож. открытия, сделанные в «Прогулках с Пушкиным». Артистическая интерпретация «Капитанской дочки», с новой стороны открывающая уже хорошо знакомое, казалось бы, содержание повести, переходит в свободный монолог о личности Пушкина, ее отношениях с миром, о рождении худож. мира из мира реального. И одновременно это рефлексия писателя С. о себе, своем творчестве, своих отношениях с миром – и о природе творчества вообще.

За годы эмиграции С. посетил мн. страны Запада, выступая на конференциях, междунар. встречах, читая лекционные курсы в ун-тах. С 1990 регулярно приезжал в Россию. В 1991 ему присвоена степень почетного доктора Гарвардского ун-та, а в 1992 – Российского гос. гуманитарного ун-та. На протяжении 80-х гг. С. неоднократно выступал против националистических, консервативных, великодержавных идей в среде рус. эмиграции, обнаруживая их у А. И. Солженицына, у ряда авторов «Вестника РХД», «Рус. мысли» (**«Чтение в сердцах»** // Синтаксис. 1987. № 17, и др. ст.). Одним из первых в рус. зарубежье С. положительно откликнулся на начавшиеся в России перемены. «Естественно радоваться чему-то хорошему, что происходит в родной стране»,– говорил он корреспонденту «Известий» в 1988. Позднее, однако, в сознании С. возобладало недоверие к идущим в стране процессам. В публиц. выступлениях 1993–96 («Независимая газ.», «Общая газ.», «Завтра») он оценивает их критически.

В 1998 в Москве (Знамя. № 5) опубл. ром. **«Кошкин дом»**, над которым С. работал с 1974, – последний и самый совершенный образец его «утрированной» прозы. Писателем также была подготовлена к печати книга фрагментарной прозы **«Дальняя дорога»**, составленная из свободных по форме записей, в которой зафиксирован как опыт пребывания С. на Западе, так и острые размышления о жизни в отечестве.

Среди опубл. на родине произв. С.: «Мифы Михаила Зощенко» (Вопросы лит-ры. 1989. № 2); «Диссидентство как личный опыт» (Юность. 1989. № 5); «Стилистические разногласия» (Иск-во кино. 1989. № 7); «Что такое социалистический реализм» (Лит. обозрение. 1989. № 8); «Лит. процесс в России» (Даугава. 1990. № 5); «Река и песня» (Дружба народов. 1990. № 10); «Отечество: Блатная песня...» (Нева. 1991. № 4); «Чтение в сердцах» (Новый мир. 1992. № 4).

С о ч.: Собр. соч.: В 2 т. (Под именем Абрам Терц) / Вст. ст. В. Новикова. М., 1992; Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993.

Лит.: Белая книга по делу Синявского и Даниэля / Сост. А. Гинзбург. Fr. am M., 1970; М а р ч е н к о А. Опыт разномыслия внутри инакомыслия // Лит. обозрение. 1989. № 8; Цена метафоры, или Преступление и наказания Синявского и Даниэля: Сб. текстов и мат-лов / Вст. ст. В. Каверина и Г. Белой, сост. Е. Великанова. М., 1989; М е д в е д е в Ф. Беседы с Андреем Синявским и Марией Розановой о Пушкине, и не только о нем // Книжное обозрение. 1990. 26 янв.; Л е в к и н А. Вне метрополии: Ж. «Синтаксис» // Даугава. 1990. № 8; Обсуждение кн. Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы лит-ры. 1990. № 10; Б а т к и н Л. Синявский, Пушкин и мы // Октябрь. 1991. № 1; В о з д в и ж е н с к и й В. Прогулки с Шафаревичем и без. М., 1991; Р о з а н о в а М. Абрам да Марья // Независимая газ. 1993. 12–13 янв.; Г е н и с Ал. Андрей Синявский: Эстетика архаического постмодернизма // Новое лит. обозрение. 1994. № 7; П о л я н о в с к и й Э. Провинциальное кладбище, или Последняя встреча // Известия. 1995. 25 янв.; В о з д в и ж е н с к и й В. Сочинитель и его двойник // Октябрь. 1995. № 12; Ересь и харизма Андрея Синявского: [Подборка мат-лов] // Независимая газ. 1997. 6 марта; Андрей Синявский: [Подборка мат-лов, в т. ч. его соч.] // Независимая газ. 1998. 6 февр.

В. Г. Воздвиженский.

СКИТАЛЕЦ; наст. фам., имя и отчество Петров Степан Гаврилович [28.10 (9.11).1869, с. Обшаровка Самарской губ.– 25.6.1941, Москва] – поэт, прозаик.

Род. в семье отставного солдата, бывшего крепостного столяра. Отец писателя был талантливым гусляром, исполнителем нар. песен, бабушка хорошо знала фольклор, в семье поддерживался культ книги. Самое сильное впечатление произвели на мальчика произв. Н. Некрасова, И. Никитина, А. Кольцова, С. Надсона,– этим авторам С. подражал в первые годы творчества. В 1885–87 он учился в Самарской учительской семинарии, из которой был отчислен за «политическую неблагонадеж-

ность». В 1893–97 работал в земстве, в составе труппы бродячих актеров, прошел Украину, Бессарабию, западные губернии, печатал заметки о провинциальной жизни в местных изданиях.

Начало серьезной лит. работы сам С. датирует 1900 – публикация в ж. «Жизнь» рассказа **«Октава»**, положительно встреченного критикой, отмеченного А. Чеховым как «хорошая вещь». Л. Толстой доброжелательно отозвался о написанной затем автобиогр. пов. **«Сквозь строй»** (1901), в которой отразились яркие воспоминания об отце, трудном детстве. С 1897 по 1900 С. был сотрудником «Самарской газеты», здесь он обрел свой псевдоним. В 1900–03 сотрудничал в «Нижегородском листке». Ранее в этих газетах печатался М. Горький, и С. продолжил его традицию, работая в жанре «обличительного» фельетона. В 1898 произошло знакомство и духовное сближение с известным земляком. Горький покровительствовал начинающему автору, ввел в лит. объединения «Среда», «Знание», редактировал первую кн. С. **«Рассказы и песни»** (1902), вовлек в социал-демократическое движение, заботился о его быте и здоровье. С. всегда так внимательно следовал советам, как он сам говорил, «старшего брата», «вдохновителя», что недоброжелатели прозвали его «Максимкой». Рост точек соприкосновения их творчества беспокоил и Горького: В письме к К. Пятницкому он выражал обеспокоенность по поводу того, что у критиков и читателей может сложиться впечатление, «что Горький подражает Скитальцу, а не наоборот» (1901. 22 или 23 дек.). С. печатался в либеральных «Журнале для всех» и «Мире Божьем», в марксистской «Жизни» и сб-ках «Знания». За выражение леворадикальных взглядов неоднократно арестовывался. Мрачная тональность его произв. определялась, помимо всего прочего, склонностью к депрессиям, личной драмой – продолжительной болезнью, а затем и смертью жены.

С. входил в лит-ру в эпоху, которую современники назвали «кризисной», «переходной», отмечая колоссальные изменения в социальной, научной, духовной сферах жизни общества. Это был период пробуждения массового самосознания и, как следствие, зарождения массовой культуры в противовес культуре «элитарной». В статье о С. его современник отмечал: «Выступают на сцену новые элементы и приносят с собою новые настроения, новые чувства» (Н. Коробка. С. 40). В 30-е гг. сам писатель сказал: «В сущности не мы поднимали волну, а нараставшая волна поднимала нас...» (Вечерняя Москва. 1927. 27 дек.). С. отвечал требованиям, которые массы предъявляли к создателям этой культуры, прежде всего – доступность и социальная ориентированность творчества. Он явился художником, показавшим бунтарские тенденции в сознании масс, борьбу крестьян за землю. Силу и слабость произв. писателя точно выразил А. Блок, анализируя его **«Огарки»** (1906) в ст. «О реалистах» (1907). От этой вещи, писал поэт, «отшатнется "критик со вкусом". Такому критику ... противен пьяный угар и хмель, но этим хмелем дышат волжские берега... И есть много таких людей, которые прочтут "Огарков" – и душа их тронется, как ледоходная река, какою-то темной, звенящей, как льдины, музыкой». Блок оказался прав, деятели «нового» иск-ва отказывались рассматривать творчество С. как явление лит-ры. Критиковали его и в дружеском кругу. «Стих – груб,– писал Горький о своем земляке Н. Телешову,– но настроение – ценное» (1900. 21 или 22 дек.). Эта оценка впоследствии будет повторяться в работах мн. литераторов.

Свои поэтич. произв. писатель часто называл «песнями», прозаические – «сказками», тем самым указывая на нар. корни своего творчества. Он хорошо знал проблемы жизни социальных низов, их культуру, из этих знаний и выстраивалось во многом автобиогр. здание его поэзии и прозы. Вся провинция нач. 20 в. была его аудиторией. Книжка «Знания» благодаря пов. «Огарки» разошлась тиражом в 60 тыс. экземпляров.

Широкое признание С. получил как поэт. Мн. его стихи, как и прозаические произв., наполнены романтическим пафосом отрицания. Стихи аллегоричны, нередко автор использует устоявшиеся эпитеты, символику из народнической поэтики. Так, напр., если в них говорится о пути революционера, то это путь «к заре святой свободы», борец – «кузнец», нар. заступник за решеткой – «плененный орел», пропагандист – «колокол». «Я – гулкий медный рев, рожденный жизни бездной...» (**«Колокол»**. 1901). Через все его творчество проходит образ свободолюбивого гусляра, который, рискуя жизнью, доносит до людей правдивое слово о жизни. В небольшой поэме **«В кабачке»** (1921) народ славит и поминает всех повешенных гусляров. В стихах, равно как и в прозе, он выразил стихийные чувства выходца из крестьянской среды, проходящего «сквозь строй» угнетателей жизни и презирающего мир сытых. Его противоречивый лирич. герой жалуется на свое одиночество и грозит господам-угнетателям карой от лица сплоченных нар. масс, он ищет выход из тупиков жизни и утверждает, что выхода нет.

С. обрабатывал нар. сказания, поэтич. предания. На их основе, напр., создана поэма **«Волжские легенды»** (1898) – о бессмертном мстителе и защитнике Стеньке Разине. Этот образ благородного разбойника встречается во мн. стих. и прозаических произв. С. Яркими и величественными получались у него картины волжской природы. Народ-богатырь, по мнению автора, порожден этой природой, но ему мешает встать на ноги неправильно устроенная жизнь. Поэт с гордостью декларирует свое плебейское происхождение: «Из грязи выходец, я жил в болотной тине...» («Колокол»). Лирич. герой писателя ненавидит тех, кто путешествует в каютах первого класса (**«На пароходе»**, 1905), он полон презрения даже к мертвому богачу (**«Певчие»**, 1902). Самое большое сочувствие вызывают у него узники тюрем (**«Прощальное слово»**, **«Милый друг»** (оба – 1901), **«Узник»** (1906), при этом автору не важно, за что попал его герой за решетку. В духе традиций революционно-демократической поэзии С. представил своего известного современника в стих. **«Памяти Чехова»** (1904). Он с негодованием отвергает носителей иск-ва, непонятного массам: «Нет, я не с вами: своим напрасно / И лицемерно меня зовете. / Я ненавижу глубоко, страстно / Всех вас: вы – жабы в гнилом болоте!» (1902). Такими стихами автор эпатировал публику в Благородном собрании (1902). Он как бы предвосхищает бунт, поднятый 10-летием позже футуристской богемой. Его лирич. герой живет тяжелой трудовой жизнью и болен недугами своего народа: «А как выйду на Волгу-реку / Отдохнуть прихожу к кабаку...» (**«Гусляр»**, 1901). При этом, как и Д. Бедный, и др. поэты, ориентировавшиеся на массового читателя, С. видит худож. слабость своих созданий: «Некрасива песнь моя – / Знаю я! / Не похож я на певца. / Я похож на кузнеца. / Я для кузницы рожден, / Я силен!» (**«Кузнец»**. 1901). Однако в наследии С. есть стих. истинно лирич. содержания, как, напр., **«Пальма»**, **«Ночи»** (оба – 1901), повествующие о трагедии неразделенной любви. Ему хорошо удавались песенно-речитативные стихи. Строки «Колокольчики-бубенчики звенят,/ Простодушную рассказывают быль.../ Тройка мчится, комья снежные летят, / Обдает лицо серебряная пыль!» (1901) легли в основу популярной нар. песни.

Проза С. наполнена пафосом протеста против существующих социальных отношений, он придерживался идей механистического детерминизма, сформулированных еще «шестидесятниками», выражал убеждение, что человеческую природу можно быстро исправить, если поменять характер этих отношений, перераспределить собственность. Излюбленная тема его прозы – гибель таланта под грузом материальной зависимости. «Октава», **«Композитор»** (оба – 1900), «Сквозь строй», ряд др. произв. объединяет идея сочувственного отношения к самородкам из народа. Они бунтуют против унижения их достоинства, и только в кабаке могут забыть свои страдания. Во мн. рассказах, напр., **«Атаман»**. **«Кандалы»** (оба – 1902), **«Лес разгорался»**, **«Полевой суд»** (оба – 1905) С. описывает крестьянские бунты и жесткое подавление их правительст-

венными войсками. Его привлекали характеры сильных людей из народа, свысока смотревших на хозяев, полных гордости за свое ремесло – **«Кузнец»** (1903), **«В дороге»** (1904). В рассказе **«Несчастье»** (1900) беды героя обусловлены его неимоверной физической силой. Эти характеры писатель противопоставлял другим, интеллигентским, нивелированным рутиной жизни – **«Дуэт»**, **«Тоска»** (оба – 1910).

После выхода пов. «Огарки» критика заговорила об «огарничестве» как о социальном явлении. «Огарки» – это люди из разных слоев общества, волей судьбы оказавшиеся на дне жизни («огарками» себя называют персонажи горьковской пьесы «На дне»). Автор рисует своеобразное братство, имеющее свою мораль, поэтизирует этих «бывших людей». Глаза Тыханина, «атамана» люмпенов, «мечут голубые молнии», лицо «дышит презрением и сатанинской гордостью». С. отверг обвинения в подражании Горькому, утверждая, что он не просто показал людей дна, а открыл потенциальные возможности «огарков». Писатель признавался, что ему «симпатичны» герои повести, и он сравнивал их с андерсеновскими «гадкими утятами», из которых в будущем «должны вырасти лебеди, гордые птицы» (**«Автор о себе»**//Журнал журналов. 1916. № 15. С.14). Позже по мотивам повести С. создал пьесу **«Вольница»** (1915). В ряде рассказов он затрагивает тему воздействия на человека «светлых лучей любви», напр., **«Миньона»**, **«Квазимодо»** (оба – 1900), **«Любовь декоратора»** (1901), тему распрямляющегося воздействия иск-ва – **«Икар»** (1904), «Дуэт», **«Отчего»** (1910).

С. был недоволен исходом полит. событий 1905: «Струны порваны! Песня, умолкни теперь» – так начинается его известное стих. тех лет (1906). В этой же тональности написана пов. **«Этапы»** (1908), осужденная Горьким и позже (1937) переработанная. Писатель положительно отнесся к событиям 1917, к Окт. перевороту, неоднократно говорил об их «закономерности» и необходимости для приближения «великой эпохи». В 1921 с мандатом, подписанным А. Луначарским, он был командирован на Дальний Восток для организации сов. печати. Под руководством С. в Чите выходит газета, открывается кооперативное изд-во. В 1922 уезжает в Харбин ставить пьесу «Вольница», там он сотрудничает в нейтральных газетах, печатается в России. Ж-лы «Новый мир», «Красная новь» на рубеже 20–30-х гг. публ. **«Воспоминания»** (1918) писателя, очерки, цикл лит. портретов **«Встречи»**, худож. произв. В Россию он вернулся в 1934, выступил с докладом **«Эмигрантская литература»** на 1-м съезде писателей.

Последние 20 лет работал в осн. над мемуарами и ром. **«Дом Черновых»** (1935), **«Кандалы»** (1940). Эти произв. отвечают осн. требованиям социалистического реализма, автор утверждает неизбежность возникновения общества нового типа в России на руинах капитализма. Они строятся на сложных фабулах, разветвленных сюжетных линиях, включают ист. события рус. и европейской жизни рубежа 19–20 вв. «Дом Черновых» имеет идейно-худож. связь с романами Горького «Фома Гордеев» и «Дело Артамоновых». Автор показывает историю трех поколений купеческого дома. В народе этот дом зовут Волчьим логовом, и не только потому, что там живет, старится настоящий волк. С нек-рой симпатией он рисует зачинателя «дела» Силу Гордеича Чернова. Наследники не обладают его силой воли, работоспособностью, широтой натуры. Они – рабы наживы, изверги, паразиты, «жертвы вырождения», в них гибель Силы и самого «дела». Даже красота одной из Черновых объясняется своеобразным течением наследственной болезни. Бунт купеческого сына Михаила Блинова на свадьбе сестры напоминает бунт Фомы Гордеева на корабле и так же важен для воплощения идейного замысла произв. «Изуродовали, изломали нас!..– кричит он.– Вам наплевать на душу». Революция, утверждает автор, завершает разрушение уже разрушающегося дома. Параллельно романист повествует о жизни талантливого художника Валерьяна Сомова. Попав в семью Черновых, Валерьян на какое-то время теряет себя, и только порвав с нею связь, включившись в трудовую жизнь страны, преображенной революцией, он обретает душевное равновесие, желание творить. Сомов остается в России, Черновы уходят к «дальним берегам». В романе колоритно нарисованы картины быта, у ряда персонажей были прототипы. С. был женат (в 1903) на дочери богатого симбирского купца Н. Ананьева. «Кандалы» связаны с «Домом Черновых» общностью замысла, оба романа выросли из ранее написанных рассказов, в них использованы док. материалы. В период массовых волнений 1904–05 боровшиеся за землю крестьяне создавали свои республики, тем самым освобождая себя от законов правительства. Ист. события, приведшие к созданию такой республики в Самарской губ., легли в основу драматического повествования «Кандалы». Автор рассказывает о жизни 3 поколений 2 поволжских сел, о героизме и предательстве. Он использует свои этнографические знания, владение волжским говором. Роман украшают описания природы.

Долгие годы С. занимал видное место в лит-ре. Его проза переводилась на англ., нем., болгарский, япон. языки.

С о ч.: Полное собр. соч.: В 8 т. П., 1916–18; Вольница. Рязань, 1923; Избр. рассказы / От автора. М., 1939; Кандалы / Предисл. А.Трегубова. М., 1960; Повести и рассказы. Восп. / Предисл. А.Трегубова «Скиталец, его время и книги». М., 1960: Светлые лучи любви: Повести. Рассказы. Восп. / Предисл. С. Кошечкина. М., 1989.

Лит.: К о р о б к а Н. Рассказы Скитальца // Образование. 1902. № 9; Б л о к А. О реалистах // Б л о к А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5; К о р о л ь к о в а Л. К. Творческий путь Скитальца. Томск, 1964; Т е л е ш о в Н. Записки писателя. Восп. и рассказы о прошлом. М., 1980. *В. А. Мескин.*

СЛАВИН Лев Исаевич [15(27).10. 1896, Одесса – 4.9.1984, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в семье служащего, окончил гимназию. Курс обучения в ун-те оборвала мобилизация в действующую армию. Был демобилизован в чине помощника командира роты по строевой части. В 1918 вступил в ряды Красной Армии. «Среди боев и муштры,– писал С. впоследствии, – нас подобралось несколько человек, для которых литература была самой сильной страстью... Полузабытые школьные науки, революционный энтузиазм да умение владеть оружием – вот все, что я знал и умел и чувствовал в 1919. Прибавьте сюда неистребимое желание писать. Как? Никто из нас не знал». Творческие поиски начались для С. в Одессе, в возникшем там в 1919 «Коллективе поэтов», с которым связаны судьбы мн. известных писателей: Э. Багрицкого, И. Ильфа, Ю. Олеши, В. Катаева и др. По свидетельству С., все они «не ходили в рубище "начинающих", не требовали у времени скидок на молодость», искали, экспериментировали, приобщались к мировой поэтич. культуре.

В сер. 20-х гг. мн. из них, в т. ч. и С., переезжают в Москву и сотрудничают в газ. «Гудок», выступая во всех газетных жанрах. С. печатает рассказы в одесских газетах, но ничто из написанного тогда не включалось в позднейшие изд. избранных произв. Его издательский лист открывается ром. **«Наследник»** (1930), выпущенным книгой в 1931, не раз издававшимся в последующие годы, а затем, после перерыва воен. лет и жесткого послевоен. цензурного контроля, вернувшимся к новым поколениям читателей в 1957. «Наследником» С. заявил о себе как о мастере прозы, художнике, чьи изобразительные средства самобытны, а взгляд проникает в глубины сложной ист. эпохи. Роман завершил важный этап формирования творческой личности писателя. Это сравнительно небольшое повествование о юноше из буржуазной семьи, тернистых путях его приближения к народу и к истине. Исповедь героя длится почти непрерывно, весь первый план романа занят фигурой Сергея Иванова. Характер наблюдательности героя, определяющая интонация его слов, «колорит» мировосприятия с автобиогр. полнотой выражает внутренний мир самого С. Сергей Иванов – личность одаренная, мучительно порывающая с комплексами «лишнего человека», как ни силятся недруги унизить его, убить в нем активное начало, уверить, что он только

новая модификация ноющего и бездеятельного интеллигента. В «Наследнике» много житейских и социальных связей на заключительном этапе 1-й мировой войны и в начале войны Гражданской. Писатель исследует духовную эволюцию интеллигенции, сближение с народом одной ее части и непоправимое нравств. падение другой. Герой романа ищет выход из тупиков жизни, в неудачах винит не других, а себя. И любить он умеет истово, истинно, а защищая обретенную правду, способен на безрассудную храбрость. Наследство, которое Сергей Иванов объявляет выморочным и от которого отказывается,– это метания от «преферанса к богоискательству» и от «брюзжания к бомбометанию». «Наследник» – сгусток иронии, она вездесуща и многолика, от доброй, снисходительной до саркастической, убийственной. Для мн. персонажей романа ирония привычное оружие, маска, прибежище, ею насыщен быт Одессы. «В нашей семье расправлялись иронией»,– говорит герой рассказа **«Предвестие истины»** (1966). Это признание существенно для осмысления худож. мира автора.

В 1933 в театрах страны появляется карнавально-яркая, дерзкая до гротеска пьеса С. **«Интервенция»**. Впоследствии С. обращался к традиционному для рус. сцены жанру психол. драмы, но эти его пьесы не стали репертуарными, иные из них (**«Красная площадь»** и др.) задерживались цензурой, а «Интервенция» игралась повсеместно, возвращалась на сцену неск. поколениями актеров, переводилась на мн. языки и неоднократно издавалась. С. обнаружил чувство сценической условности, дар театральности. «Интервенция» – трагикомическое действо из времен оккупации Одессы франц. экспедиционными войсками. В пьесе с редкой прямотой, порой на грани сценического плаката, бушуют страсти, в авт. ремарках все та же беспощадная ироническая наблюдательность.

Солдат 1-й мировой войны, С. всю Великую Отеч. войну был ее участником. Ему принадлежит одно из первых в рус. лит-ре произв. о начавшейся войне – пов. **«Два бойца»** (**«Мои земляки»**, 1941). Его фронтовой опыт велик, он воен. корреспондент на Халхин-Голе и в блокадном Ленинграде. Страницы док. очерка **«Последние дни фашистской империи»** (1946) точно запечатлели картины краха гитлеровского рейха. Одновременно он публ. шедевры новеллистики: **«Мадонна придорожная»** (1945), **«Поездка в Цербст»** (1945), позднее – **«Неугодная жертва»** (1964). Все чаще он обращается к образам знаменитых, ушедших из жизни друзей, прежде всего к тем, кто начинал в «Коллективе поэтов» и в «Гудке». Еще до войны печатаются его очерки об Э. Багрицком и Матэ Залка, в 1946 – портреты Б. Лапина и З. Хацревина, а в 1963–68 – воспоминания об И. Бабеле, Ю. Олеше, А. Платонове, М. Светлове, В. Кине, Ильфе, Ное Лурье и др. страницы его эссе, равно как и проникновенный очерк **«Армения! Армения!»** (1970). С 1968 С. возвращается к крупным формам, пишет ром. **«Арденнские страсти»** (1976) и 3 книги биогр. прозы: **«За нашу и вашу свободу!»** (1968; о Я. Домбровском), **«Неистовый»** (1973; о В. Белинском), **«Ударивший в колокол»** (1979; об А. Герцене). Эти повести написаны литератором высокой культуры и образованности, но лит. событием они не стали, не подарив читателю ни историко-биогр. открытий, ни мощных худож. образов выдающихся деятелей прошлого.

Ром. «Арденнские страсти» о сражениях в сердце Европы, о судорожных усилиях гитлеровских войск в Бельгии, в Арденнском контрнаступлении стал завершением писательского пути. Здесь дана широкомасштабная панорама войны с заговорами, интригами и приключениями. В этом романе вновь узнаваемо письмо художника С., его ироническая наблюдательность, и только уступки расхожей беллетристичности снижают высокий уровень повествования.

Соч.: Интервенция. М., 1933; По ту сторону холма. М., 1960; Портреты и записки. М., 1965; Предвестие истины. М., 1968; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. А. Борщаговского. М., 1981.

Лит.: Чарный М. О наследстве и отрекающихся наследниках // Красная новь. 1931. № 12; Березов П. «Интервенция»: [Рец.] // Знамя. 1933. № 6; Левин Л. Капитан Савельев и писатель Славин // Знамя. 1948. № 3; Гордон А. Публицистика Л.Славина периода Великой Отеч. войны. Душанбе, 1966; Она же. Лев Славин и его пьеса «Интервенция». Душанбе, 1966; Левин Ф. Зоркость сердца // Новый мир. 1966. № 3; Данилов Н. Свидание с прошлым // Подъем. 1967. № 1; Катаев В. Книга о неистовом Виссарионе // Знамя. 1977. № 11.

А. М. Борщаговский.

СЛАПОВСКИЙ Алексей Иванович (29.6.1957, с. Чкаловское Ровенского района Саратовской обл.) – прозаик, драматург.

Отец и мать – зоотехники. В 1967 семья переезжает в Саратов, где С. заканчивает среднюю школу, затем филол. ф-т Саратовского ун-та. Работает в школе учителем рус. яз. и лит-ры, грузчиком, корреспондентом местного радио и телевидения, заведует отделом худож. лит-ры ж. «Волга».

Первая заметная публ. С. – пьеса **«Бойтесь мемуаров!»** (Волга. 1988. № 3). Всего им написано более 30 пьес, около 10 поставлено в разных театрах России и на экспериментальных сценах, 2 звучали по радио; пьеса **«Вишневый садик»** заняла 1-е место на 1-м европейском конкурсе драматургов (май 1994, Кассель, Германия; там же пьеса и поставлена в нач. 1995). С. сознательно в своих пьесах делает ставку на поиски новых героев, способов диалога, монтажа и т. п., пытается в каждой пьесе решить первым делом лит., а не сценические задачи, явственно обнаруживая свое желание быть не просто драматургом, а драматическим писателем. С 1990 С. пишет в осн. прозу, хотя и не прощается с драматургией.

В первом же романе С. **«Искренний художник»** (1989) жизнь героя, художника Неядова, созидательно организована автором по стандартам отеч. «романа воспитания» (детство, отрочество, юность, ун-ты и т. д.). Роман спрессован до конспекта; нарочитая «книжность» всех жизненных исканий Неядова только подчеркивает убогость стандарта, которому персонаж послушно следует. Выбор мировоззрения, воспитание чувства прекрасного – эти и мн. др. вехи «книгожизненного» пути Неядова проектируются и воплощаются в жизни главного героя.

По С., мир лит-ры обустроен столь масштабно, что повторные заходы в одни и те же жанровые и сюжетные коридоры есть безусловное расточительство. В каждом новом произв. С. очередной жанровый стандарт переосмысливается, преодолевается – и отбрасывается. Пов. **«Глокая куздра»** автором превращается в текст-гиперболу. 70-летний филолог, доктор наук, сделавший себе имя и степени на творчестве давно покойного поэта N., неожиданно обнаруживает, что все годы был адъютантом мифа, им же самим возведенного в высокий ранг. Глокая куздра из специальной филол. фразы, долженствующей отделить форму от содержания, материализуется в мелкого беса на глазах читателя. Сюжет возникает и развивается буквально на пустом месте: мнимость, давшая жизнь докторству, профессорству, кандидатству множества его учеников, работу наборщикам, печатникам, книготорговцам и т. п., перестает быть мнимостью. Произв. становится художественно убедительным доказательством того, что именно наша жизнь «надета» на «плоть» лит-ры, и никак иначе. Человек у С. в произв. этого периода выбирает себе не судьбу, а «жанр», в рамках которого существовать ему наиб. комфортно. Прозаик-демиург ломает скучные судьбы о колено. В этой связи обращение писателя к авантюрной фантастике выглядело вполне естественным и логичным.

В первой же фразе ром. **«Я – не я»** (1994) имело место слово «например». Слово это у писателя становится символом дискретности его «книгожизни»: каждая точка разрыва таит в себе много альтернатив. Еще в «Глокой куздре» автор заканчивал произв. двумя финалами, давая возможность герою дважды «проиграть» один и тот же эпизод. Данный ход не казался нарочитым. Там, где лит. реальность первична, можно выбирать из 2, 3 и более возможных вариантов. Благодаря открывшейся способности «перетекать» из одного тела в другое, из одной биографии в иную, герой романа Неделин за сравнительно короткий срок сумел побывать и жули-

ком, и популярным певцом, и главой государства, и даже курицей, чудом спасшейся от топора. Персонаж остроумного остросюжетного романа С. испытал на себе множество поворотов едва ли не всех совр. ходовых жанров – городской фантасмагории, «крутого» детектива, полит. сатиры, эротического романа.

В качестве прилежного исследователя книгожизни С. мог позволить себе рискованные путешествия к полюсам экспериментальной прозы – в царство «чистого» лит. приема. Так, пов. **«Закодированный»** (1993), имеющая подзаголовок «восемь первых глав», есть как бы 8 вариантов начала одного и того же произв., при том, что автор умудряется сохранить последовательное развитие сюжета. Главный персонаж лечился гипнозом от алкоголизма и «перелечился». Вслед за Неядовым, Нелидовым-Волиным и Неделиным из предыдущих произв. писателя Непрядвин претерпевает немало метаморфоз вплоть до смены фам. на Прядвин. Мир, порожденный алкогольной фантазией, состоит из «точек разрыва» и принципиально не может быть стройным, сочиненным до конца. При этом жанр делириума, давно освоенный сюрреалистами, С. тут не был интересен: автор экспериментировал на узкой кромке кануна впадения в бред, на еще нейтральной полосе пограничной ситуации.

Впрочем, уже в пов. **«Пыльная зима»** метаморфозы фабулы обходились без алкогольного допинга. Автор нанизывает разнообразные, подчас взаимоисключающие воображаемые эпизоды на один небольшой, но крепкий сюжетный стержень. Под грудой «житейского сора», не годного как будто даже для газетного фельетона (всего-то банка из-под «кока-колы» вылетела из окна лихого автомобиля в собравшуюся на автобусной остановке толпу), С. обнаружил вновь контуры полноценной лит-ры. Перебор вариантов одного и того же жизненного «узла», характерный для его творчества в целом (в драматургии авт. примеры такого подхода: **«Пьеса № 27»**. **«Дважды двое»**, а одна из ранних так и называлась: **«Варианты»**), отнюдь не превращается в самоигральный прием. Это прежде всего есть реализация попыток автора – каждый раз по-новому обставленных, – вывести из воображаемого пространства в реальное своего героя, которого можно назвать (со слов самого С.) неестественным человеком, т. е. того, кто сам, недовольный собой, трансформирует себя, экспериментирует над собой.

Но если герои, чьи фам. начинались на «не» (Непрядвин, Неядов, Невейзер из **«Вещего сна»**), были прежде всего объектами авт. экспериментов, то персонажи ром. **«Первое второе пришествие»** (1993), пов. **«Здравствуй, здравствуй, Новый год»**, **«Висельник»** (обе – 1994). **«Жар-птица»** (1995) как бы уже сами перестраивают себя ради обретения внутренней гармонии. Напр., Петр Салабонов, герой «Первого второго пришествия» – лучшего, по мнению мн. критиков, произв. С.– не удовлетворен ролью Христа, которая навязана ему фабулой. Автор испытывает его теперь не просто книгой, но Книгой; уютный и строго локальный космос книжной беллетристики отброшен. Библию не опровергнешь, миссией не пренебрежешь – таковы правила. Однако герой, с миссией не справившись, прежним Петрушей Салабоновым оставаться тоже не хочет. И дело не в том, был ли Салабонов из захолустного Полынска действительно Христом и подлинными ли были чудеса: герой не желает подчиняться «естественному» для него ходу вещей и даже к Распятию он проходит свой, особый тернистый путь, по-иному «проигрывая» библейские сюжеты, за что и обвинили нек-рые критики автора в богохульстве, не заметив, что один из главных героев романа – само Евангелие как точка отсчета, как ось координат. В «Первом втором пришествии» особенно заметно, что «книгожизнь» в творчестве С. начинает приобретать черты субстанции с «обратной связью»; писатель-демиург «позволяет» уже лит. реальности влиять на себя. Появившийся в произв. С. фактор обратной связи, может быть, смягчил обиду читателей, не могущих до сих пор поверить, что они сами живут давно внутри книг, а не вовне. Правда, С. своими произв. не старается никого переубедить в реальности именно этого мира, он только пробуждает к нему интерес, вызывает новые вопросы. Обращаясь к прозе С., читатель в конце концов стремится узнать истину дня сегодняшнего: к какому «жанру» мы нынче приписаны и верен ли еще древний афоризм, будто читать у нас интереснее, чем жить.

Соч.: Искренний художник. Ненаписанный ром. // Волга. 1989. № 4; Закодированный, или Восемь первых глав // Там же. 1993. № 1; Первое второе пришествие // Там же. № 8–9; Вишневый садик: Комедия в 2 действиях // Сюжеты. 1993. № 1; Женщина с той стороны: Пьеса в 2 действиях // Театр. 1993. № 8; Пьеса № 27 // Драматург. 1994. № 3; Из «Книги для тех, кто не любит читать»: [Циклы рассказов] // Дружба народов. 1994. № 2; Волга. 1994. № 8; Сегодня. 1994. 3 сент.; Вещий сон: Детективная пастораль // Знамя. 1994. № 3; Я – не я. Саратов, 1994; Жар-птица: Пов. // Волга. 1995. № 2; Анкета. Тайнопись открытым текстом // Звезда. 1997. № 2, 3.

Лит.: Немзер А. Двойной портрет на фоне заката // Знамя. 1993. № 12; Латынина Ю. Имитация Христа // Общая газета. 1994. 21–27 янв.; Арбитман Р. Книгожизнь Алексея Слаповского // Лит. газ. 1994. 23 марта; Василевский А. Вот Слаповский, который способен на все // Новый мир. 1994. № 7; Курицын В. Постмодернистская эпоха учит конформизму // Лит. газ. 1994. 24 авг.

Р. Г. Арбитман.

СЛОНИМСКИЙ Михаил Леонидович; псевд. Ив. Радугин, Мими, Мих. Сл-ский [20.7(1.8).1897, Павловск – 8.10.1972, Ленинград] – прозаик.

Род. и вырос в петербургской семье литераторов – ими были и дед, и отец, член редакции ж. «Вестник Европы», мать – сестра профессора-литературоведа С. А. Венгерова. Окончил в 1914 Мариинскую классическую гимназию, ушел в 1915 добровольцем на фронт, был ранен, отступал с воинской частью от Лодзи через всю Польшу до белорусского Полесья. Солдатом 6-го саперного полка участвовал в Февр. революции. В 1918 работал в Наркомпросе, с 1919 – в секретариате изд-ва «Всемирная лит-ра». Тогда же печатает статьи и очерки во фронтовой печати, пишет агитационные пьесы для политотдела Петроградского укрепрайона. Первая книга – сб. рассказов **«Шестой стрелковый»** (1922), первый ром. – **«Лавровы»** (1926). В 1921 входил в лит. группу «Серапионовы братья» (М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Каверин, Л. Лунц, Н. Тихонов, К. Федин и др.), которая собиралась в комнате С. в петроградском Доме иск-в. В студии «серапионов» С. прошел серьезную профессиональную школу прозаика. Здесь выступали с лекциями Е. Замятин, В. Шкловский, К. Чуковский; группе охотно помогал в издательских делах М. Горький. Замятин высоко ценил творческие возможности студийцев. «И в такой школе,– писал он,– конечно, всегда есть опасность: создать шеренгу и униформу. Но от этой опасности Серапионовы братья, кажется, уже ушли: у каждого из них есть свое лицо и свой почерк. Общее, что все они взяли из студии – это искусство писать чернилами девяностоградусной крепости, искусство вычеркивать все лишнее, что, может быть, труднее, чем – писать» (Лит. записки: Литературно-общественный и критико-библиогр. журнал. Пб., 1922. № 1). Члены группы не увлекались идеологическими спорами (за это их обвиняли в аполитичности), а всерьез занимались технологией иск-ва. Этим объясняются мн. достоинства ранней прозы С.: аскетическая сдержанность слова, отказ от описательности, отстраненность авт. позиции. Психологизм жеста и поступка персонажа, а не «психологическое» самокопание героев рассказов и повестей помогали С. аналитически строго и беспристрастно отобразить атмосферу драматических событий 1-й мировой войны, революции и 20-х гг. В результате возникает объективная и, главное, художественно правдивая картина сложнейшей ист. эпохи.

В сб. «Шестой стрелковый» показаны жестокость империалистической бойни (рассказы **«Штабс-капитан Ротченко»**, **«Варшава»**. **«Чертово колесо»**), разложение офицерского корпуса рус. армии. Суровая трезвость в изображении людей и эпохи присуща С., когда он показывает бездумное убийство офицеров, слепую ненависть солдат к «золотопогонникам», безнравственную ярость взбунтовавшихся «нижних чинов» (рас-

сказ «Шестой стрелковый»). Автор не заблуждается насчет морального уровня и новых хозяев жизни (напр., нэповский коммерсант Иван Масютин, недавний выходец из деревни, в пов. **«Средний проспект»**). Среди коммунистов, новых руководителей, С. замечает не только цельноскроенных героев типа пресловутых «кожаных курток» (из ром. Б. Пильняка «Голый год», напр.), но и людей сомневающихся, даже разочарованных. Речь идет не о тех, кто в НЭПе увидел лишь реставрацию капитализма и предательство социалистических идеалов (таких персонажей немало в прозе 20-х гг.), но и о думающих коммунистах, которые уже к сер. 20-х гг. поняли утопичность рев. принципов.

В рассказе **«Машина Эмери»** главный герой, начальник соляного рудника, получает письмо от своего друга Гриши, утверждавшего мечом и кровью в годы Гражданской войны идеалы социализма. Автор письма усомнился в правоте своих идей: «Мы расстреливали, ломали, уничтожали все, что хоть как-нибудь напоминало прежнее. Мы заскочили на тысячи лет вперед, и между нами и теми, кого мы убивали, была пропасть в тысячи лет... Я пошел не по линии человека, а по линии человечества». По его мысли, большевики оторвались от реальной жизни, пожертвовав настоящим ради эфемерного будущего. Григорий с ужасом вспоминает все, что он делал в 19-м году: «Для того будущего, которое мы с тобой знаем, это необходимо, но как быть с жалостью?». Он усомнился: «правы ли мы?», ему «жалко людишек: белогвардейцев, коммунистов – всех». Разумеется, подобная «крамола» не осталась незамеченной. Г. Горбачев в кн. «Два года лит. революции» (Л., 1926) в главе «Вырождение старобуржуазного и сменовеховского крыла литераторов» писал, что в рассказах С. обнаружил лишь дар переимчивости, идеологическую пустоту и отсутствие худож. оригинальности: «Их смысл сводится к тому, что революция кончена. Наступили серые будни, кончены былые безумства, нет никаких перспектив, кроме утверждения обычных буржуазных условий бытия и быта» (С.24).

Лучшие книги С. созданы в 20-е гг. Среди них ром. «Лавровы», особую достоверность которому придают включенные в него солдатские дневники самого автора. Молодой интеллигент, оказавшийся в мясорубке войны и 2 революций, ощущает катастрофичность своего времени. Теперь, в кон. 20 в., этот роман воспринимается как док. ист. повествование.

С нач. 30-х гг. начинается творческая драма С. Компромиссы с лит. чиновниками, избравшими командный метод руководства писателями, не проходят бесследно – ощущаются творческие потери. Это сказалось даже в тематике: заметное место в работе С. занимает теперь тема пограничников, выслеживания и поимки шпионов и диверсантов или апологетика большевизма – все это отвечало «социальному заказу» того времени: **«Повесть о Левинэ»** (1935), посв. герою Баварской революции в Германии; пов. **«Андрей Коробицын»** (1937); сб. пов. и рассказов **«Пограничники»** (1939); киносценарии **«Чернышевский»** и **«Пограничники»**. Влияние вульгарных догм сказывается в послевоен. трилогии о научных работниках и технической интеллигенции: **«Инженеры»** (1950), **«Друзья»** (1954), **«Ровесник века»** (1959). И в ней, и в последнем ром. **«Семь лет спустя»** (1963) заметна иная мера социальной зоркости, острота авт. мысли приглушена, хотя и эти произв. свидетельствуют о большом творческом опыте романиста. С нач. 60-х гг., когда проходила переоценка историко-лит. концепций, стал насущным и актуальным жанр лит. воспоминаний, воссоздававших впечатляющую картину худож. прорыва в России после революции. На страницах мемуаров С. изображены его современники, насильственно вычеркнутые из истории словесности 20 в. или позабытые: Б. Пильняк, М. Зощенко, Н. Никитин, Л. Лунц. Мемуары написаны в лучших традициях школы «серапионов».

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. Л., 1969–70; Избранное: В 2 т. Л., 1980; Дневниковые записи, заметки, случаи // Нева. 1987. № 12.

Лит.: Г о р е л о в А. Путь современника: О творчестве М. Слонимского. Л., 1933; Л у г о в ц о в Н. Михаил Слонимский. Л., 1966; Г о р ы ш и н Г. Жребий: Рассказы о писателях. Л., 1987. *В. И. Воронов.*

СЛУЦКИЙ Борис Абрамович (7.5. 1919, Славянск Донецкой губ. – 23.2. 1986, Тула) – поэт.

Род. в семье служащего. Детство и юность С. прошли в Харькове. Большую роль в формировании С. сыграла его дружба со школьной скамьи с М. Кульчицким. Памяти этого поэта, погибшего на фронте, С. впоследствии посвятил неск. стих. (**«М. В. Кульчицкий»**, **«Голос друга»** и др.), выразивших не только скорбь о погибшем, но и идейно-эстетическую программу самого С. Любимым поэтом С. был В. Маяковский. Увлекался историей рус. и франц. революций, ощущая себя в ту пору, по позднему выражению одной из его современниц, пламенным робеспьеристом.

В 1937 С. поступает в Моск. юрид. ин-т, а в 1939, по рекомендации П. Антокольского, и в Лит. ин-т им. М. Горького. Занимался в поэтич. семинаре И. Сельвинского, вскоре активно включается в столичную лит. жизнь совместно с Н. Глазковым, П. Коганом, Н. Майоровым, С. Наровчатовым, Н. Отрадой и др.; их объединяет неприятие отживших лит. штампов, дешевой риторики.

Осенью 1941 С., сдав досрочно экзамены в Лит. ин-те, уходит добровольно в армию, на Западный фронт. Вначале, с учетом его юрид. образования, используется как юрист (следователь дивизионной прокуратуры); с дек. 1942 – на политработе. Вместе с войсками фронта отступает от границ Белоруссии до Москвы, участвует в Моск. сражении, в освобождении Украины и Молдавии, стран Восточной Европы. Строки «В пяти соседних странах / Зарыты наши трупы» (стих. «Голос друга») опирается на реальную жизненную основу: С. пришлось воевать на территории Болгарии, Югославии, Венгрии, Австрии, Румынии (впоследствии это отразилось и в его переводческой деятельности). Демобилизован в 1946 по болезни (последствия фронтовой контузии) в звании гвардии майора, награжденный неск. орденами.

В первые послевоен. годы С. ищет свое место в лит-ре: пишет для радио (1952–53), переводит венгерскую, польскую, югославскую поэзию. В авг. 1953, вскоре после смерти И. В. Сталина, в «Лит. газ.» было напечатано стих. **«Памятник»**, вызвавшее заметный общественный резонанс – нападки ортодоксальной критики и противостоящие им восторженные оценки (М. Светлова и др.). В «Памятнике» отчетливо сказалась одна из основополагающих черт творчества С.– органическая нелюбовь к пышным «монументам», тяга к обычным, рядовым людям, их будням и праздникам, большим и малым заботам и нуждам, умение уловить и раскрыть поэзию жизненной «прозы». От заключительной строки стих.: «Но был я великим, а стал я простым» – тянется нить к другим, более поздним строкам поэта: «И мрамор лейтенантов – / Фанерный монумент» (стих. «Голос друга»), приведшим в ярость высокопоставленных чиновников от лит-ры и книгоиздания. К этой теме возвращается он и в стих. **«Не задерживаюсь на пьедестале...»**, опубл. посмертно (Лит. вести. 1994. № 1). Величавая простота этих стихов – так можно было определить общую доминанту творчества С.,– резко контрастировала с набиравшей в те годы силу помпезностью и велеречивой риторикой. В 1956 в «Лит. газ.» после публ. статьи И. Эренбурга «О стихах Бориса Слуцкого» (за неск. лет до этого писатель одобрительно приводил строки стих. С. в своем ром. «Буря») вокруг творчества поэта снова разворачивается ожесточенная полемика. Оппоненты Эренбурга ставят под сомнение не только демократизм поэзии С., но и его эстетические принципы, поэтич. манеру.

В 1957 появилась первая кн. С. **«Память»**, в 1959 – **«Время»**, затем другие. Несмотря на продолжающиеся неодобрительные отзывы официозной критики, на упреки в «приземленности», С. уверенно занимает свое место в поэзии того времени, особенно утверждаясь в ней такими стихами о войне, как **«Кёльнская яма»**, **«Лошади в океане»**, **«Я говорил от имени России»**. **«Вой-**

на»; к ним примыкают и стихи, опубл. Ю. Болдыревым после кончины поэта: **«А на снежной войне – словно в снежной пустыне...»**, **«Солдатские разговоры»** (Новый мир. 1994. № 3).

Для поэта характерно тяготение к самой суровой, зачастую горестно неприглядной правде: «...Опишу / То, что вижу, так, как вижу» (стих. **«Хорошее зрение»**), подчеркнутая простота и сдержанность повествования близки к ритмам и интонациям повседневной разговорной речи. Последовательный демократизм С. неприкрыто обнаружился в стихах о «культе личности» Сталина, которого угодливо и боязливо именовали «хозяином»; это вызвало резкую отповедь поэта: «..."Хозяин" – это слово батрака, / тихое от унижения» (**«Ленина звали "Ильич" и "Старик"...»**). Подобные стих. (**«А мой хозяин не любил меня...»**, **«Все мы жили под богом...»**, **«Когда русская проза ушла в лагеря...»** и др.) долгие годы существовали лишь в устной передаче, часто – без упоминания имени автора, и в зарубежных изданиях.

Демократизм творчества С. сказался и на эволюции стиля. В поэзии повседневного «высокая» балладная лексика сочетается с подчеркнутой сниженностью деталей. Меняется интонация: теперь она ближе уже не к голосу политрука, ведущего воина на битву (как в ранних стих.), а к голосу человека, неторопливо оглядывающегося на пережитое и чуть иронично – на настоящее,– не столько призывающего, сколько размышляющего. Стихи поэта, отличавшегося большой чуткостью к происходившим в обществе процессам, не раз афористически запечатлевали характерные умонастроения середины века: «Что-то физики в почете, / Что-то лирики в загоне» (стих. **«Физики и лирики»**, 1959).

Общая эволюция творчества С. сказалась и на трактовке им воен. темы. Поэт всегда воспринимал войну как трагедию – для миллионов вовлеченных в нее людей и каждого ее участника в отдельности. Но если в его ранних стихах этот трагизм представлялся на предельно высокой ноте: «И Ленин учит нас презренью к смерти, / Как высшей воле в жизни обучал» (стих. **«Памяти М. Кульчицкого»**), «Каша с вами, а душа – с нами» (стих. «Кёльнская яма»), то в поздних стихах С. трагизм войны подчеркивается еще ярче обыденностью, сниженностью подробностей: «Вниз головой по ржавой мостовой / Война меня влачила» (одноим. стих.). Трагизм войны для С.– звено, ступень в общей трагической судьбе века и живущих в нем людей. Осознание это нарастает по мере того, как поэт, пройдя вместе со своими современниками через эйфорическое восприятие решений 20-го съезда КПСС, переживает затем новое, нелегкое прозрение: «Мелодий нет. Гармоний нет. / Все устремляются в буфет» (стих. **«Сласть власти не имеет власти»**). Сопереживание слабым, обездоленным, чувство неотделимости своей судьбы от их судеб и даже невольной вины перед ними за то, что ему лучше, чем им, – сохранится у С. до конца. В его рабочих тетрадях есть запись, приведенная Ю. Болдыревым в предисловии к 3-томнику поэта: «Остаюсь со слабыми мира сего». Человек глубоко патриотичный, завоевавший на войне право «говорить от имени России» (одноим. стих.), С. резко отрицательно относился к проявлениям внешнего, показного, «квасного» патриотизма, ему были ненавистны проявления национализма, расовой спеси, исключительности, утверждение превосходства одной (любой!) нации над другими. Ряд его стих. направлен против ненавистной ему идеологии и практики расизма, в частности, антисемитизма (стих. **«Евреи хлеба не сеют...»**, **«А нам, евреям, повезло...»** и др.). Стихи эти ходили в 60-е гг. по рукам в списках и частично печатались в зарубежных антологиях в разделах «Анонимные поэты».

Горькая страница биографии С.– участие в гонении на Б. Пастернака за публикацию ром. «Доктор Живаго» за рубежом (1957). Было бы упрощением объяснять этот неверный и тяжело давшийся С. поступок одними лишь требованиями партийной дисциплины. Возможно, тут действовали и вошедшие в плоть и кровь психология фронтового политработника – исполнять приказ, поддерживать общую линию, даже наступая, говоря словами Маяковского, «на горло собственной песне», а также – общая идейно-психол. атмосфера тех лет, обстановка «холодной войны», борьба 2 лагерей на междунар. арене... Всю последующую жизнь С. тяжело переживал этот неверный шаг, расценивал его как трагическую ошибку; возможно, именно это послужило началом многолетнего душевного кризиса, обострившегося с потерей, после долгих лет болезни, горячо любимой жены и друга – Татьяны Борисовны Дашковской. Посв. ей цикл стихов (1977; опубл. в 1994) – последнее из написанного поэтом: «Наслаждения столь кратковременны, / огорчения столь велики, / что не выдержать этого бремени / и не выплыть из этой реки» (стих. **«Это жизнь, какая ни есть...»**). Публикации стих. С., появлявшиеся в последние годы его жизни и после его кончины и во многом дополнившие, а то и по-новому раскрывшие облик поэта, были большей частью подготовлены исследователем и пропагандистом его творчества Юрием Леонардовичем Болдыревым на основе архива поэта, его записных книжек (см. об этом: Коган А. Инобытие поэта: Памяти Ю. Болдырева // Новый мир. 1994. № 3.

С о ч.: Собр. соч.: В 3 т. / Вст. статья, сост., подгот. текста и коммент. Ю. Болдырева. М., 1991; О других и о себе. М., 1991; Из последней записной книжки / Публ. П. Горелика. // Знамя. 1994. № 1; «Чью-то строчку потомок на память берег...» // Лит. вести. 1994. № 1; Из «Записок о войне» / Вст. ст. и публ. П. Горелика // Нева. 1997. № 1.

Лит.: Э р е н б у р г И. О стихах Бориса Слуцкого // Лит. газ. 1956. 28 июля; Б о л д ы р е в Ю. Спустя 20 лет // День поэзии. 1977: Сб. М., 1977; С и м о н о в К. [Предисл.] // С л у ц к и й Б. Избранное. 1944–1977. М., 1980; У р б а н А. «Стих встает, как солдат» // Звезда. 1984. № 4; Л а з а р е в Л. «Покуда над стихами плачут...»: О Борисе Слуцком // Вопросы лит-ры. 1988. № 7; Е в т у ш е н к о Е. [Вст. ст.] // С л у ц к и й Б. Стихотворения. М., 1989; К у н я е в С. «Я вычитал у Энгельса, я разузнал у Маркса...» // Наш современник. 1991. № 2; С а м о й л о в Д. Друг и соперник // Октябрь. 1992. № 9; К о п е л и о в и ч М. Он говорил от имени России // Новый мир. 1994. № 11; П е т р о в а Н. «То, что уже стихает...» // Вопросы лит-ры. 1995. № 2.

А. Г. Коган.

СМЕЛЯКОВ Ярослав Васильевич [26.12.1912 (8.1.1913), г. Луцк Волынской губ.– 27.11.1972, Москва] – поэт.

Род. в семье ж.-д. рабочего, раннее детство провел в деревне. Окончил моск. полиграфическую фабрично-заводскую школу (1931). С. принадлежал к тем, кто, по его позднейшим словам, «с упоением дышали комсомольской атмосферой начала пятилеток» (**«Несколько слов о себе»**). С этим он связывал и свое рождение как поэта: «В те дни в заводской стороне, / у проходной, вблизи столовой, / являться муза стала мне / в своей юнгштурмовке суровой... // И красный цвет ее платка / стал с той поры моей судьбою» (стих. **«Воспоминание»**, 1958). Сложная и драматическая действительность тех лет доверчиво воспринималась молодым поэтом в прямолинейном, подсказанном пропагандой духе. И все же первые сб-ки С. **«Стихи»** и **«Работа и любовь»** (1932) подкупали искренним энтузиазмом, романтической верой в то, что «мы радостным путем побед / по всей земле пройдем» (**«Смерть бригадира»**).

Уже приобретя нек-рую известность, С. в 1934 подвергается аресту по необоснованному обвинению, как позже и его ближайшие друзья – поэты П. Н. Васильев и Б. П. Корнилов. После освобождения в 1937 поэт не сразу обрел прежнюю, естественную, близкую к разговорной речи интонацию (так, цикл крымских стихов 1940 написан под подавляющим влиянием В. В. Маяковского), но потом создал полные смелой образности стих. **«Хорошая девочка Лида»** и **«Если я заболею...»**: «Если я заболею, / к врачам обращаться не стану. / Обращаюсь к друзьям / (не сочтите, что это в бреду): / постелите мне степь, / занавесьте мне окна туманом, / в изголовье поставьте / ночную звезду...».

Мобилизованный в нач. Великой Отеч. войны, С. был взят в плен финнами и впоследствии, на родине, испытал все мытарства, уготованные в ту пору людям подобной судьбы: «проверку», лагерь, позже работал на подмоск. шахте. В короткий срок пребывания на

на»; к ним примыкают и стихи, опубл. Ю. Болдыревым после кончины поэта: **«А на снежной войне – словно в снежной пустыне...»**, **«Солдатские разговоры»** (Новый мир. 1994. № 3).

Для поэта характерно тяготение к самой суровой, зачастую горестно неприглядной правде: «...Опишу / То, что вижу, так, как вижу» (стих. **«Хорошее зрение»**), подчеркнутая простота и сдержанность повествования близки к ритмам и интонациям повседневной разговорной речи. Последовательный демократизм С. неприкрыто обнаружился в стихах о «культе личности» Сталина, которого угодливо и боязливо именовали «хозяином»; это вызвало резкую отповедь поэта: «..."Хозяин" – это слово батрака, / тихое от унижения» (**«Ленина звали "Ильич" и "Старик"...»**). Подобные стих. (**«А мой хозяин не любил меня...»**, **«Все мы жили под богом...»**, **«Когда русская проза ушла в лагеря...»** и др.) долгие годы существовали лишь в устной передаче, часто – без упоминания имени автора, и в зарубежных изданиях.

Демократизм творчества С. сказался и на эволюции стиля. В поэзии повседневного «высокая» балладная лексика сочетается с подчеркнутой сниженностью деталей. Меняется интонация: теперь она ближе уже не к голосу политрука, ведущего воина на битву (как в ранних стих.), а к голосу человека, неторопливо оглядывающегося на пережитое и чуть иронично – на настоящее,– не столько призывающего, сколько размышляющего. Стихи поэта, отличавшегося большой чуткостью к происходившим в обществе процессам, не раз афористически запечатлевали характерные умонастроения середины века: «Что-то физики в почете, / Что-то лирики в загоне» (стих. **«Физики и лирики»**, 1959).

Общая эволюция творчества С. сказалась и на трактовке им воен. темы. Поэт всегда воспринимал войну как трагедию – для миллионов вовлеченных в нее людей и каждого ее участника в отдельности. Но если в его ранних стихах этот трагизм представлялся на предельно высокой ноте: «И Ленин учит нас презренью к смерти, / Как высшей воле в жизни обучал» (стих. **«Памяти М. Кульчицкого»**), «Каша с вами, а душа – с нами» (стих. «Кёльнская яма»), то в поздних стихах С. трагизм войны подчеркивается еще ярче обыденностью, сниженностью подробностей: «Вниз головой по ржавой мостовой / Война меня влачила» (одноим. стих.). Трагизм войны для С.– звено, ступень в общей трагической судьбе века и живущих в нем людей. Осознание это нарастает по мере того, как поэт, пройдя вместе со своими современниками через эйфорическое восприятие решений 20-го съезда КПСС, переживает затем новое, нелегкое прозрение: «Мелодий нет. Гармоний нет. / Все устремляются в буфет» (стих. **«Сласть власти не имеет власти»**). Сопереживание слабым, обездоленным, чувство неотделимости своей судьбы от их судеб и даже невольной вины перед ними за то, что ему лучше, чем им, – сохранится у С. до конца. В его рабочих тетрадях есть запись, приведенная Ю. Болдыревым в предисловии к 3-томнику поэта: «Остаюсь со слабыми мира сего». Человек глубоко патриотичный, завоевавший на войне право «говорить от имени России» (одноим. стих.), С. резко отрицательно относился к проявлениям внешнего, показного, «квасного» патриотизма, ему были ненавистны проявления национализма, расовой спеси, исключительности, утверждение превосходства одной (любой!) нации над другими. Ряд его стих. направлен против ненавистной ему идеологии и практики расизма, в частности, антисемитизма (стих. **«Евреи хлеба не сеют...»**. **«А нам, евреям, повезло...»** и др.). Стихи эти ходили в 60-е гг. по рукам в списках и частично печатались в зарубежных антологиях в разделах «Анонимные поэты».

Горькая страница биографии С.– участие в гонении на Б. Пастернака за публикацию ром. «Доктор Живаго» за рубежом (1957). Было бы упрощением объяснять этот неверный и тяжело давшийся С. поступок одними лишь требованиями партийной дисциплины. Возможно, тут действовали и вошедшие в плоть и кровь психология фронтового политработника – исполнять приказ, поддерживать общую линию, даже наступая, говоря словами Маяковского, «на горло собственной песне», а также – общая идейно-психол. атмосфера тех лет, обстановка «холодной войны», борьба 2 лагерей на междунар. арене... Всю последующую жизнь С. тяжело переживал этот неверный шаг, расценивал его как трагическую ошибку; возможно, именно это послужило началом многолетнего душевного кризиса, обострившегося с потерей, после долгих лет болезни, горячо любимой жены и друга – Татьяны Борисовны Дашковской. Посв. ей цикл стихов (1977; опубл. в 1994) – последнее из написанного поэтом: «Наслаждения столь кратковременны, / огорчения столь велики, / что не выдержать этого бремени / и не выплыть из этой реки» (стих. **«Это жизнь, какая ни есть...»**). Публикации стих. С., появлявшиеся в последние годы его жизни и после его кончины и во многом дополнившие, а то и по-новому раскрывшие облик поэта, были большей частью подготовлены исследователем и пропагандистом его творчества Юрием Леонардовичем Болдыревым на основе архива поэта, его записных книжек (см. об этом: Коган А. Инобытие поэта: Памяти Ю.Болдырева // Новый мир. 1994. № 3.

С о ч.: Собр. соч.: В 3 т. / Вст. статья, сост., подгот. текста и коммент. Ю. Болдырева. М., 1991; О других и о себе. М., 1991; Из последней записной книжки / Публ. П.Горелика. // Знамя. 1994. № 1; «Чью-то строчку потомок на память берег...» // Лит. вести. 1994. № 1; Из «Записок о войне» / Вст. ст. и публ. П. Горелика // Нева. 1997. № 1.

Лит.: Э р е н б у р г И. О стихах Бориса Слуцкого // Лит. газ. 1956. 28 июля; Б о л д ы р е в Ю. Спустя 20 лет // День поэзии. 1977: Сб. М., 1977; С и м о н о в К. [Предисл.] // С л у ц к и й Б. Избранное. 1944–1977. М., 1980; У р б а н А. «Стих встает, как солдат» // Звезда. 1984. № 4; Л а з а р е в Л. «Покуда над стихами плачут...»: О Борисе Слуцком // Вопросы лит-ры. 1988. № 7; Е в т у ш е н к о Е. [Вст. ст.] // С л у ц к и й Б. Стихотворения. М., 1989; К у н я е в С. «Я вычитал у Энгельса, я разузнал у Маркса...» // Наш современник. 1991. № 2; С а м о й л о в Д. Друг и соперник // Октябрь. 1992. № 9; К о п е л и о в и ч М. Он говорил от имени России // Новый мир. 1994. № 11; П е т р о в а Н. «То, что уже стихает...» // Вопросы лит-ры. 1995. № 2.

А. Г. Коган.

СМЕЛЯКОВ Ярослав Васильевич [26.12.1912 (8.1.1913), г. Луцк Волынской губ.– 27.11.1972, Москва] – поэт.

Род. в семье ж.-д. рабочего, раннее детство провел в деревне. Окончил моск. полиграфическую фабрично-заводскую школу (1931). С. принадлежал к тем, кто, по его позднейшим словам, «с упоением дышали комсомольской атмосферой начала пятилеток» (**«Несколько слов о себе»**). С этим он связывал и свое рождение как поэта: «В те дни в заводской стороне, / у проходной, вблизи столовой, / являться муза стала мне / в своей юнгштурмовке суровой... // И красный цвет ее платка / стал с той поры моей судьбою» (стих. **«Воспоминание»**, 1958). Сложная и драматическая действительность тех лет доверчиво воспринималась молодым поэтом в прямолинейном, подсказанном пропагандой духе. И все же первые сб-ки С. **«Стихи»** и **«Работа и любовь»** (1932) подкупали искренним энтузиазмом, романтической верой в то, что «мы радостным путем побед / по всей земле пройдем» (**«Смерть бригадира»**).

Уже приобретя нек-рую известность, С. в 1934 подвергается аресту по необоснованному обвинению, как позже и его ближайшие друзья – поэты П. Н. Васильев и Б. П. Корнилов. После освобождения в 1937 поэт не сразу обрел прежнюю, естественную, близкую к разговорной речи интонацию (так, цикл крымских стихов 1940 написан под подавляющим влиянием В. В. Маяковского), но потом создал полные смелой образности стих. **«Хорошая девочка Лида»** и **«Если я заболею...»**: «Если я заболею, / к врачам обращаться не стану. / Обращаюсь к друзьям / (не сочтите, что это в бреду): / постелите мне степь, / занавесьте мне окна туманом, / в изголовье поставьте / ночную звезду...».

Мобилизованный в нач. Великой Отеч. войны, С. был взят в плен финнами и впоследствии, на родине, испытал все мытарства, уготованные в ту пору людям подобной судьбы: «проверку», лагерь, позже работал на подмоск. шахте. В короткий срок пребывания на

воле (с 1945 до ареста в 1951 в числе т. н. «повторников») вышла кн. С. **«Кремлевские ели»** (1948). Упомянутое в одноим. стих. «суровых ветвей постоянство» сродни позиции самого автора. Он по-прежнему воспевает романтику революции (**«Наш герб»**), «торжественный день созиданья, строительный праздник страны» (**«Мое поколение»**), братство народов, борющихся за освобождение (**«Сердце Байрона»**).

В 1955 С. возвращается в Москву. В начатой еще в заключении поэме **«Строгая любовь»** (опубл. в 1956) с ностальгическим чувством изображены «далекая пятилетка», «комсомольское воспитанье», которое «до сих пор еще в нас живет», типичные фигуры «строгой дочери комсомольской эпохи» Лизки и Яшки с его «отрешенными... глазами... не сулящими врагу пощады». Любуясь своими героями, поэт тем не менее иронизирует над их наивным аскетизмом («Был поцелуй решением подростков / искоренен, как чуждый и пустой») и легко вспыхивающей в их душах «острой жаждой разоблаченья» не только реальных, но и мнимых врагов. Иронизирует, впрочем, чрезвычайно мягко (по сравнению, напр., с мимолетно, но яростно-саркастически изображенной в 1930 в «Четвертой прозе» О. Мандельштама «тренировкой вихрастого малютки комсомола» во всяких преследованиях).

Постепенно круг тем С. расширяется. Как и раньше, горячо отзываясь на мн. злободневные события, он, особенно в сб. **«День России»** (1967), обращается и к истории (**«Петр и Алексей»**, **«Меншиков»**). Оставаясь певцом «дней строительства и битв» («Строгая любовь»), создавая такие стихи, как **«Магнитка»** и **«Рязанские Мараты»** (герои последнего стих. «с беспощадностью предельной / ломали жизнь на новый лад»), автор все с большим пониманием и сочувствием пишет о рядовых людях с их заботами и горестями (**«Винтик»**, **«В защиту домино»**, **«Бывать на кладбище столичном...»** и др.). Примечательна невозможная для прежнего С. характеристика «неприметного обывателя»: «Персонаж для щелкоперов, / Мосэстрады анекдот, / жизни главная опора, / человечества оплот» (**«Сосед»**). Всегда патетически писавший о труде, выпустивший в 60-х гг. новый сборник под старым, дорогим ему назв. **«Работа и любовь»**, С. теперь пристальнее и трезвее приглядывается к реальной повседневной жизни тружеников, не совпадающей с картинами, которые рисовались в теории (**«Камерная полемика»**). Горько и саркастически пишет он о том, что Машка, героиня стих. **«Голубой Дунай»**, «не знает, дура, / полоскаючи белье, / что в России диктатура / не чужая, а ее». И уже не беспримесно-романтическими красками порой рисует ранее восхищавших его персонажей вроде «комиссарки гражданской войны»: «Лишь одной революции дело / понимала и знала она... / Все враги перед ней трепетали, / и свои опасались ее» (**«Курсистка»**).

Как писал критик Б. М. Рунич, С. «скрывал от своей музы, что его трижды лишали свободы» (**«Портрет в белых пятнах»**). В его опубл. при жизни стихах об этом упоминается крайне глухо, порой же с надрывно-ернической интонацией, маскирующей реальные чувства: «До Двадцатого до съезда / жили мы по простоте / безо всякого отъезда / в дальнем городе Инте ... // Позабылось быстро горе, / я его не берегу...» (**«Воробышек»**). Истинное же горе «береглось» в немн. стихах, появившихся в печати лишь после смерти С., в кон. 80-х гг.— **«Шинель»**, **«Послание Павловскому»** и др. В **«Письме домой»** (1953) С. представляет себе, как поразил бы столичную публику, явясь в разгар застолья «в казенной шапке, в лагерном бушлате, / полученном в интинской стороне, / без пуговиц, но с черною печатью, / поставленной чекистом на спине». В стих. **«Земляки»** (1964) описана встреча двух арестантских этапов, когда «овчарки рвутся с жарким храпом / и злее бегает конвой».

По словам Е. А. Евтушенко, «в Смелякове были причудливо смешаны догматизм и бунтарство... прямолинейность и тонкость» (Евтушенко Е. Смеляков — классик сов. поэзии // Евтушенко Е. Талант есть чудо неслучайное: Кн. ст. М., 1980). Стиль С., определенный им самим как «чугунный голос, нежный голос мой» (**«Памятник»**), парадоксально сочетает согретые неподдельным чувством «лозунги юности давней» (**«Возвращение»**), «динамитный язык прокламаций» (**«Мой учитель»**) и обстоятельный «доморощенный» слог «дедовских медленных писем» (**«Мужицкие письма»**), едкую, подчас грубоватую иронию и проникновенный лиризм, в полной мере сказавшийся в стих. **«Зимняя ночь»**, **«Попытка завещания»**, **«Элегическое стихотворение»**. Беспощадный в отстаивании своих убеждений в лит. спорах (**«Камерная полемика»**, **«Ландыши»**), С. в то же время «с добротою раздраженной» (характерный для него оксюморон, наподобие «чугунного» и «нежного» голоса) тянулся к молодому поколению поэтов (**«Мальчики»**, **«Приезжают в столицу...»**, **«Мальчики, пришедшие в апреле...»**), бережно воссоздавал в ряде стихов образы не только ближайших друзей,— напр., Васильева и Корнилова (**«Три витязя»**),— но и писателей, казалось бы, весьма далеких от него (**«Павел Антокольский»**, **«Анна Ахматова»**, **«Юрий Олеша»**).

В последние годы жизни С. был запоздало обласкан критикой и властями. В 1967 ему присуждена Гос. премия РСФСР за «День России», а в 1968 — премия Ленинского комсомола за поэму **«Молодые люди»**. С. был и остается одной из самых трагических и противоречивых фигур отеч. поэзии.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1977–78; Стих. и поэмы. Л.; М., 1979; Стих. и поэмы. Свердловск, 1989.

Лит.: Ланина В. Поэзия строгой любви: О лирике Ярослава Смелякова. М., 1965; Дементьев В. Ярослав Смеляков: Сильный, как терн. М., 1967; Рассадин Ст. Ярослав Смеляков: Творческий портрет. М., 1971; Талант есть чудо неслучайное: Кн. ст. М., 1980; Рунич Б. Портрет в белых пятнах // Лит. газ. 1987. 2 сент.; Турков А. «Я ходил напролом...»: О творчестве Ярослава Смелякова // Реалист. 1996. Вып. 1.

А. М. Турков.

СМИРНОВ Сергей Сергеевич [13(26).9.1915, Петроград — 22.3.1976, Москва] — прозаик, драматург, киносценарист.

Род. в семье инженера-энергетика. Учился в харьковском электротехникуме, одновременно работал электромонтером на электромеханическом заводе, затем в Моск. энергетическом ин-те, по окончании которого поступил в Лит. ин-т им. М. Горького (закончил в 1941). В 1934 в газ. «Вечерняя Москва» напечатал фельетон **«Чудеса кинематографии»**, от которого вел отсчет профессиональной журналистской работе. Сатирическое «хобби» не оставит и зрелого писателя, получив выход в остроумных лит. пародиях на прозу С. Бабаевского, ром. В. Кочетова «Чего же ты хочешь?». Совмещая учебу с работой, был лит. сотрудником газ. «Гудок». Войдя в коллектив авторов и сотрудников этой авторитетной газеты, почувствовал себя «газетчиком на все руки», умеющим писать «и небольшие заметки, и объемистые очерки, и фельетоны, и передовые статьи» (здесь и далее: **«Автобиография»**. 1971 // Сов. писатели: Автобиографии. М., 1972. Т. 4). В 1940–1941 Трансжелдориздат выпустил первые книги его очерков — о железнодорожниках-передовиках, ударниках и изобретателях: **«Федор Диомидович Барыкин»**, **«Путь изобретателя»**, **«Механик из поволжского села»**.

С нач. Великой Отеч. войны в составе группы студентов-выпускников Лит. ин-та вступил добровольцем в истребительный батальон Сов. района Москвы. Летом 1941 окончил под Москвой школу снайперов, в 1942 — училище зенитной артиллерии в Уфе. С янв. 1943 — командир взвода зенитно-артиллерийской дивизии на Северо-Западном фронте, затем — сотрудник редакции армейской газ. «Мужество», с которой прошел весь путь 27-й армии: Курская дуга, Корсунь-Шевченковская и Ясско-Кишиневская операции, освобождение Румынии, Венгрии, Чехословакии, Австрии. Награжден боевыми орденами. «... При всех тяжелых испытаниях военного времени,— признается писатель спустя четверть века,— я вспоминаю о нем как о великом "университете жизни и смерти", окончательно сформировавшем мой характер и определившем мой дальней-

ший путь в журналистике и литературе». После войны, продолжая тему довоен. очерков, издал кн. **«Династия Казанцевых (Три поколения изобретателей)»** (1949). Работал в Воениздате в Москве. Демобилизовавшись в 1956 в звании майора, перешел в ред. ж. «Новый мир» заместителем главного редактора. Будучи затем главным редактором «Лит. газ.» (1959–60), вернул ей былой авторитет, возродил ее, развалённую предшественником, В. Кочетовым, что, однако, не встретило поддержки ЦК КПСС, то и дело подвергавшего газету проработкам и разносам за отступления от «линии партии» в «литературной политике».

В послевоен. лит-ру С. вошел как летописец Отеч. войны. Ее вехам посвящены кн. **«В боях за Будапешт»** (1947), **«Сталинград на Днепре»** (1952), **«На полях Венгрии»** (1954), **«Крепость на границе»** (1956), **«Брестская крепость: Краткий очерк героической обороны 1941 г.»** (1957). Последние 2 знаменовали выход к теме, изучение которой займет 10 лет: «Заинтересовавшись тогда еще смутной легендой о героической обороне Брестской крепости», начал розыск «участников и очевидцев этих событий». О первых открытиях, к каким он пришел в результате своих разысканий, С. рассказал в цикле радиопередач **«В поисках героев Брестской крепости»** (1956), воспринятых как честный и мужественный прорыв к потаенной правде войны, героической и трагедийной одновременно. Обжигающее впечатление произвела доподлинность судеб героев, первыми принявших на себя удар гитлеровского нашествия и самоотверженно, на пределе и даже за пределом возможного до конца исполнивших солдатский долг. Выступления на радио вызвали «широкий отклик в народе. Поток писем, обрушившихся на меня после этих передач, исчислялся сначала десятками, а потом и сотнями тысяч и принес мне огромный новый материал о неизвестных героях и подвигах времен Отечественной войны». Получив благодаря этому новые, заданные жизнью стимулы, начальный цикл о Брестской крепости разросся в более широкую и продолжительную во времени серию радиопередач «Рассказы о героизме». Одноим. передача выходила и на телевидении в течение 7 лет, став в 70-е гг. тележурналом «Подвиг».

Параллельно с выступлениями на радио и телевидении, а зачастую опережая их журнальными публ., писатель работал над кн. **«В поисках героев Брестской крепости»** (1957), **«Герои Брестской крепости»** (1959). Из них выросла новая большая кн. **«Брестская крепость»** (1964), которой С. предвосхитил мощный поток док. прозы, представленный впоследствии и книгами А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я из огненной деревни...», и «Блокадной книгой» А. Адамовича и Д. Гранина. «Брестская крепость» не просто восполняла хронику войны новыми именами, фактами, событиями, которые оставались неведомыми отнюдь не всегда по незнанию,– нередко они замалчивались намеренно. Подлинные герои, открываемые писателем, теснили героев мнимых, занимали свои законные места, захваченные лжегероями. И посмертное, и прижизненное признание их боевых подвигов означало восстановление и утверждение правды истории, противостоящей скрытой неправде и прямой лжи – ист. фальсификациям, в которых роковой 1941 с директивной установкой на парадное, помпезное освещение войны заслонялся победным 1945.

В одержимости С. документально воссозданной и потому безупречной правдой войны и ратного подвига на войне, героического самоотвержения и самопожертвования народа, неоплатной ценой которых ковалась победа над фашизмом, безраздельно сливались и творческие устремления писателя, и общественные позиции гражданина, с надеждой и верой принявшего, разделившего первые робкие прорывы «оттепельных» лет к развенчанию сталинизма. «Брестская крепость» не только воскрешала забытых павших, но и возвращала доброе имя живым – бывшим узникам фашистских и сов. концлагерей, меченным сталинским клеймом «позора» за гитлеровский плен, и людям, чьи послевоен. судьбы, даже если их миновала лагерная доля, складывались настолько непросто и негладко, что взывали к личному участию автора, нуждались в его действенной помощи. Борьба писателя за посмертную или прижизненную реабилитацию своих героев требовала немалого гражданского мужества и зачастую становилась неотъемлемым звеном работы над книгой. В этом причина нередкого вмешательства цензуры и частых издательских проволочек. Под давлением всеобщего общественного признания книга была отмечена Ленинской премией (1965), но последующие ее переизд. тормозились.

Исследовательское погружение в «брестский материал» по законам «цепной реакции» вывело С. и на др. события войны, также связанные с подвигами неизвестных героев. Идя увлекавшим его путем первооткрывателя, он приступил к созданию кн. **«Рассказы о неизвестных героях»** (1963), которая, как это было с первым кратким очерком о Брестской крепости, по мере поиска и освоения новых сюжетов, извлекаемых из истории войны, стремительно обрастала новыми очерками и рассказами: **«Госпиталь в Еремеевке»** – о больнице, действовавшей на оккупированной гитлеровцами Полтавщине, **«Подземная крепость»** – об обороне керченских каменоломен в 1942, **«Последний бой смертников»** – о восстании обреченных узников концлагеря Маутхаузен, **«Загадка далекой могилы»** – о рус. герое итал. Сопротивления. В том же ряду – очерки и рассказы о женщинах на войне **«Катюша»**, **«Рассказ о настоящем человеке»**, **«Смерть комсомолки»** и повесть об украинских подпольщиках **«Семья»** (1968). Написанное составило большую посмертную кн. **«Герои Великой войны»** (1977), предваряемую предисловием В. Быкова «Завидная писательская судьба». Называя С. писателем, за которым «заслуженно и прочно утвердилась репутация певца народного подвига в минувшей войне», Быков задается вопросом: в чем худож. своеобразие, «притягательная сила» его док. прозы? И находит «непростой ответ... в личности писателя, его художническом таланте и его гражданском темпераменте». Он не просто «хроникер войны» и не только ее «талантливый исследователь», он «прежде всего... солдат», все послевоен. десятилетия живший событиями войны, «излучением ее колоссальной энергии...». Его до конца дней не переставала волновать цена принесенных жертв и пережитых испытаний. Такой направленности поиска сродни поэтика письма: «лишенная домысла, всякой литературной красивости, задним числом сочиненных и всегда сомнительных диалогов», док. проза С. сама становится документом, «бесспорным и неопровержимым, как истина».

Такое восприятие созвучно раздумьям самого С. о своем творчестве. Предваряя ими 2-й том **«Собрания сочинений»**, составленный из «Рассказов о неизвестных героях», писатель отнюдь не абсолютизировал свои пристрастия документалиста и, признавая «священное право литератора на вымысел», полагал, что в повестях или романах «с придуманными героями» получил бы «полную свободу маневра». Но тем не менее осознанно не избавлял себя от «цепей документализма», ибо вымысел, которому мог дать волю, помешал бы читателям различить, «что было на самом деле и что просто придумано автором». Между тем события войны открывались и представали такими, что «превосходили любой вымысел, и именно в их реальности, правдивости заключалась особая сила воздействия». Да и судьбы невыдуманных героев, «сложные и порой трагические, становились гораздо более впечатляющими, когда читатель знал, что это действительные, а не придуманные писателем люди и что многие из них живут и здравствуют сейчас». Отдавал себе С. отчет и в потерях, какими чревата его ставка на документальность, и даже допускал возможность упреков «в некоторой сухости изложения, в отсутствии ярких метафор или сравнений, пейзажа, диалога». Но убежденно настаивал при этом, что «температура повествования должна быть обратно пропорциональна температуре материала».

Более раскован стилевой диапазон его путевых очерков, передающих пестрые

впечатления от поездок по странам Западной Европы и Южной Америки. В кн. **«В Италии»** (1961), **«Поездка на Кубу»** (1962), **«В самой далекой стране»** (1968) – о Чили, **«Месяц в Перу»** (1971) запечатлен колорит стран, увиденных писателем, даны выразительные портреты, приближены живые голоса людей, которым он обязан памятными встречами. Путевая проза С. не свободна от полит. клише, идеологических стереотипов времени, расколовшего мир на противостоящие лагеря, породившего в общественном сознании – по обе стороны Берлинской стены – «блоковое» мышление. Отдана дань тогдашним представлениям о порочности «капиталистического строя». Однако в целом вовсе не «пороки» да «язвы» влекли писателя и не их обличение в духе «антиимпериалистической» пропаганды занимало его, а своеобразие общественного устройства, бытового уклада открывшейся жизни, ее действительные социальные и духовные проблемы, состояние умов и душ. И хотя понятие «общечеловеческие ценности» не входило в ту пору «резкого обострения борьбы идеологий на международной арене» ни в полит., ни, тем паче, в обыденный обиход, ориентация на них писателя позволяет говорить о его книгах как явлении не равном, но сопредельном зарубежным путевым очеркам В. Некрасова, чей пафос впервые полнозвучно был определен не утилитарно пропагандистским обнажением «социальных контрастов» и «классовых противоречий», а гуманистическими идеями цивилизованного сосуществования, добрососедства, взаимопонимания и взаимоуважения.

Событиям войны и их героям посв. пьесы **«Крепость над Бугом»** (1956) и **«Люди, которых я видел»** (1958). Войдя в репертуар отеч. и зарубежных театров, они, однако, не стали крупными событиями лит. и театральной жизни, т. к. не несли в себе тех первооткрытий, которыми сильна док. проза писателя. Имели популярность, но также не вышли за пределы своего времени худож. и док. фильмы 60–70-х гг. по сценариям С.: **«Они шли на восток»** (в соавторстве с Джузеппе де Сантисом и Эннио де Кончини), **«Великая Отечественная»** (в соавторстве с Р. Карменом). **«Город под липами»**. **«Нина»**, **«Его звали Федор»**, **«Огненный город»**, **«Семья Сосниных»**, **«Настоящий человек»**.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. И. Андроникова. М., 1973; Герои Великой войны / Предисл. В. Быкова. М., 1977; Их слава бессмертна: Очерки. Рассказы. Повести. М., 1978.

Лит.: Нинов А. Совр. рассказ: Из наблюдений над рус. прозой. (1956–66). Л., 1969; Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки док. лит-ры. М., 1986; Восп. о С. С. Смирнове. М., 1987; Лазарев Л. Шестой этаж // Знамя. 1993. № 6.

В. Д. Оскоцкий.

СОБОЛЕВ Леонид Сергеевич [9(21).7. 1898, Иркутск – 17.2.1971, Москва] – прозаик, публицист, драматург, переводчик.

Дет. годы провел в Иркутске в семье отца – горного инженера, бывшего в период русско-турецкой войны на Балканах капитаном артиллерии. В 1910 С. переезжает с матерью в Петербург и поступает в 3-й Александровский кадетский корпус. Там вместе с сокурсниками издает рукописный ж. «Родина», в котором публ. первые, еще ученические, рассказы. По окончании корпуса принят в 1916 в Морское училище (Морской корпус).

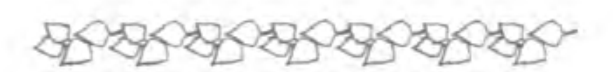
В мае 1917 гардемарин С. получил назначение на эсминец «Стройный» рядовым матросом-сигнальщиком. В марте 1918 назначен вахтенным начальником и ревизором миноносца «Орфей». Тогда же началось его знакомство с литературно-артистическими кругами Петрограда (поэтич. вечера в «доме Мурузи», где главенствовал Н. Гумилев, в «Голубом круге» на Шпалерной ул.,– там собирались актеры и музыканты), предприняты первые попытки писать стихи. С весны 1922 С. назначен штурманом пограничного отряда сторожевых кораблей, а чуть позже – штурманом учебного судна «Океан». Строгие традиции и выучка гардемарина С. часто не соответствовали новым нравам, возобладавшим на Красном флоте. Позже С. замечал по поводу своего самочувствия в те годы: «Отчетливо помню, что мое полит. сознание росло достаточно медленно» («Собрание сочинений». Т. 5. С. 53). Вчерашний гардемарин, учившийся в элитарном Морском корпусе, испытывал к новым хозяевам жизни весьма разноречивые чувства (диалог гардемарина Ливитина и пехотного штабс-капитана в ром. **«Капитальный ремонт»** во многом показателен). В 1926 С.– старший штурман линкора «Октябрьская революция». В часы, свободные от вахты, он пишет приключенческий роман, оставшийся неопубликованным. Участвует в работе кронштадтского лит. объединения Балтфлота при Ленинградской ассоциации пролетарских писателей, в 1928 совмещает службу на корабле с руководством отделом юмора в ж. «Краснофлотец».

Прозе С. свойственна прежде всего публицистичность, открытое выражение социальной позиции. В контексте лит. борьбы 30-х гг. (лишь с этого времени, т. е. с 1-й части ром. «Капитальный ремонт» – 1932, новые главы – 1962,– можно говорить о профессиональной прозе С.) это качество выглядит достоинством, ибо всякие недомолвки в области социально-полит. акцентов воспринимались вульгарно-социологической критикой как идеологический изъян. Учитывая «непролетарское происхождение» С., вульгарная критика 30-х гг. называла его «внутрирапповским попутчиком».

В «Капитальном ремонте» ощутима культура яз., безупречное знание ист., бытового и флотского материала, лежащего в основе романа. В то же время в нем немало публиц., порой патетических отступлений (об Андреевском морском флаге, о рус. гос. гербе, об истории российского воинства, даже о марках европейских вин и т. п.), которые необязательны и задерживают и без того вялое сюжетное движение. Роман так и остался незаконченным, однако и напечатанные его части помогали увидеть объективную картину предрев. ситуации в России, представить умонастроения значительной части морского офицерства на Балтике. Высказывания лейтенанта Ливитина о надвигавшейся революции, которая «будет страшной и истребляющей», о судьбе Отечества и рус. государственности созвучны трагическим предчувствиям рус. интеллигенции нач. 20 в. В кон. 1-й части романа есть знаменательный диалог. Офицер Ливитин, отвечая младшему брату Юрию, говорит о безнравственности деятелей близкого переворота: «Меня лично эта профессия не шибко восхищает: хлопотно и пахнет каторгой... И кроме того, ничего не может быть гаже фигурки российского революционного интеллигента: брошюрки, сходки, хождение в народ и горящие глаза, благородные речи о страдающем меньшом брате,– словом, революция на полный ход до первого классного чина в департаменте или первого гонорара за полезную адвокатскую деятельность. И тогда – просвещенный либерализм и лицемерные воздыхания». Классическая дворянская культура, привитая С. в семье, в кадетском корпусе и Морском училище, не позволяла ему забывать традиции, выработанные столетиями рус. воинством, особенно морским офицерством с его интеллектуальным и духовным богатством. Гордостью за эти традиции, благоговение перед заветами российских мореплавателей переполняют душу молодого гардемарина Юрия Ливитина, мечтающего послужить Родине и флоту. Биогр. близость главного героя автору романа бесспорна.

Работа С. над произв. продвигалась медленно и трудно. С сер. 30-х гг. он увлеченно занялся оперативной журналистикой, что мешало сосредоточиться над книгой. Годы Великой Отеч. войны тоже надолго отвлекли С. от романа. Более чем через 15 лет после войны писатель опубл. новые главы из 2-й части «Капитального ремонта». Можно предположить, что С. в работе над романом столкнулся с концептуальными трудностями, а не только с чисто художественными.

Со 2-й пол. 30-х гг. С. всецело переключается на публиц. жанры: очерки, статьи, корреспонденции. Начиная с финской кампании 1939–40 и вплоть до мая 1945 он – воен. корреспондент газ. «Правда», «Красная звезда» и флот-



ских изд. В 1940 выходит сб. очерков **«Краснознаменная Балтика»**, подготовленный еще до войны, а также сб. **«Морская душа»** [1942; Сталинская (Гос.) премия, 1943], вобравший очерки и рассказы, написанные в период 1926–42. В сов. публицистике периода Великой Отеч. войны этот сборник занимает видное место наряду с очерками и рассказами М. Шолохова («Наука ненависти»), А. Толстого («Рус. характер»), И. Эренбурга, К. Симонова. В неоднократно издававшемся сборнике наиб. полно воплотилось своеобразие дарования С. Эта книга масштабна по охвату материала, цельна по замыслу. В нее вошла пов. **«Зеленый луч»** о героизме черноморских подводников, первые главы которой опубл. в сер. 1943, а последние – спустя 10 лет.

С. активно участвовал в литературно-общественной жизни: возглавлял работу по созданию СП России, был избран пред. правления СП РСФСР (1957–70).

В последние годы жизни С. вышли сб. его статей и очерков: **«Свет победы»** (1968) с газетно-журнальными публ. периода войны; **«На главном курсе»** (1969) – статьи и выступления по вопросам лит-ры; **«Ветер времени»** (1970) – очерки разных лет. В 1968 С. присвоено звание Героя Социалистического Труда.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1972–74; Снайпер // Наш современник. 1985. № 5.

Лит.: Сурганов В. А. Леонид Соболев: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. М., 1986.

В. И. Воронов.

СОКОЛОВ Владимир Николаевич [18.4.1928, г. Лихославль Калининской (ныне Тверской) обл.– 24.1.1997, Москва] – поэт.

Род. в семье инженера-строителя. Вместе с отцом семья часто переезжала с одной стройки на другую. С. вспоминает: «Пребывание на строительстве Братской ГЭС, Каховской ГЭС, возвращение в Шадринск, где я рос в эвакуации, встреча с Терентием Мальцевым, со многими содержательными людьми разных профессий – все это даром не прошло» (**«Сила слова – это сила духа»**: Беседа с поэтом В. Соколовым // Вопросы лит-ры. 1983. № 8). Он повидал многие (как правило, индустриальные и активно преобразуемые) регионы огромной державы, накопив немало жизненных впечатлений, которые остались ему дороги: «Когда я начал составлять двухтомник, я ... сознательно открыл первый том стихами моей первой книги "Утро в пути", стихами военного детства, стихами о комсомоле, всем тем, что написал на Куйбышевгидрострое. У меня к этим стихам ревнивое чувство: в них – открыто выраженная гражданская позиция» (Там же). По тем же воспоминаниям первое законченное стих. С. написал в дни разгрома немцев под Москвой в 1941. И позже поэт, имеющий у критиков устойчивую репутацию тонкого лирика, нередко писал гражданско-публиц. стихи.

В 1947 С. поступает в Лит. ин-т им. М. Горького. В июне 1948 его стих. **«Памяти товарища»** напечатано в газ. «Комсомольская правда» в подборке стих. студентов ин-та. В 1953 поэт издает свой первый сб. **«Утро в пути»**, через 2 года его принимают в СП.

Обе линии творчества С. – лирико-филос. и гражданско-публицистическая – уже явили себя в его первой книге. Родной город Лихославль и его окрестности попадали в зону активных воен. действий Великой Отеч. войны; сам поэт школьником провел воен. годы в Шадринске. «Памяти товарища» – стих. о другом мальчишке, оказавшемся на занятой врагом территории, о «погибшем на московском направленье, / Быть может, самом юном партизане»: «Что делал я тогда? Снопы вязал, / А может быть, работал на прополке, / Когда ты тоже полем проползал, / Где каждый метр изранили осколки... От нас военные года все дальше, / Все глуше громы незабвенных битв. / Но ты спокойно спи, великий мальчик! / Как и они, не будешь ты забыт». Это «первокурсное» стих. (ин-т С. закончил в 1952) многое содержит как бы в подтексте: в послевоен. Лит. ин-те тон задавали студенты из бывших фронтовиков; на фоне их орденов, бравой выправки и воен. воспоминаний вчерашнему школьнику-эвакуанту хотелось, конечно, тоже выглядеть молодцом, а в творческом плане – найти, что сказать о себе и своем поколении, на войну не попавшем (за исключением нек-рых мальчишек-партизан, подобных описываемому в стих.). «Памяти товарища» написано уже вполне профессионально и испытание временем выдержало – публикуется по сей день.

В стих. из той же книги **«Как я хочу, чтоб строчки эти...»** – другой С.: «Как я хочу, чтоб строчки эти / Забыли, что они слова, / А стали: небо, крыши, ветер, / Сырых бульваров дерева! // Чтоб из распахнутой страницы, / Как из открытого окна, / Раздался свет, запели птицы, / Дохнула жизни глубина». Рядом с 6-строфным «Памяти товарища» – неожиданно компактное, лаконичное и зрелое размышление о природе слова и его выразительных возможностях. Искусно достигнутая неполная симметрия построения и смыслопередачи в 1-й и во 2-й строфах напоминает о тютчевской и блоковской традициях.

50-е гг., особенно 2-я их половина, были не очень благоприятны для успеха таких негромких, философски взвешенных стихов. Стихи без броских ритмов, модных ассонансов, картинных образов были почти обречены на неуспех, во всяком случае – внешний. Книги стихов у С. выходили регулярно: **«Трава под снегом»** (1958), **«На солнечной стороне»** (1961), **«Смена дней»** (1965), **«Разные годы»** (1966), **«Избранная лирика»** (1967). После выхода сб. **«Снег в сентябре»** (1968) к С. пришла подлинная популярность, осн. причина которой – яркость и сила его природного таланта, не понятого публикой сразу. Но и время изменилось: т. н. «эстрадная поэзия» Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко и А. Вознесенского с П. Вегиным заметно теряла поклонников (что связано, конечно, и с фактом издания заново стихов А. Белого, М. Цветаевой и др. авторов «серебряного века», на фоне которых выявилась нек-рая внутренняя несвобода и подражательность «эстрадного» поколения), и «тихая поэзия» С. сыграла роль творческого противовеса эстраде. О С. начинает регулярно писать критика. Взвешенно высказывался о поэзии С. авторитетный критик – Ал. Михайлов, который не отменял своих оценок худож. уровня стихов поэта впоследствии.

В книгах и сам поэт пытается «моделировать» восприятие себя читателем, обозначая, напр., наиб. дорогие для себя лит. имена (А. Пушкин, Н. Некрасов, А. Фет), т. е. традиции, в рамках которых, как он считает, надо читать его самого. Типологически стихи С. действительно можно причислить к традиционным для рус. поэзии течениям, связанным с этими именами. В то же время не всегда творчески безопасны ситуации, когда по «подсказке» ли критики, в силу внутренней ли самооценки поэт начинает слишком увлекаться определением предшественников и усилением в собственной стилистике черт сходства с ними. Развитие в собственном лит. «почерке» каких-то, пусть привлекательных, черт не всегда идет органично. Сказанное относится и к нек-рым стих. С. 70-х – нач. 80-х гг.

Поэтич. «живопись» тематически открытых С. для лирики моск. двориков многих восхищала: «О, двориков московских синяя, / Таинственная глубина! / В изломах крыш, в их смутных линиях / Доверчивость и тишина». Но такие темы исчерпываются быстро. Искренняя соколовская гражданственность подкупала, побуждая радоваться, что такой крупный поэт мыслит в правильном направлении. Но темперамента В. Маяковского (или Г. Державина) природа ему не дала, и это тоже чувствовалось.

Поэт создал несколько лироэпических произв., среди них – поэмы **«Шадринск»** (1967), **«Смена дней»** (1960), **«Чужое лицо»** (1954, 2-е изд. 1971) и др. Они не были столь популярны, как лирика С., но являют его дарование еще с одной стороны. В этих поэмах проще всего усмотреть растянутые стих.– действительно, того «укрупнения» идейного стержня, которого «технически» требует большая лит. форма, здесь не ощущается. Но одновременно видно, что автор получил возможность максимально детализировать нек-рые нужные ему моменты – что в стихотво-

рении как таковом объективно невозможно. Особняком стоит в ряду поэм **«Сюжет»** (1976) – «конспект лирической поэмы», где лирич. герой и его приятель оба любят женщину по имени Мария («Он – откровенно, пышно, говорливо, / Я,– к сожаленью, слишком молчаливо»). Лирич. драма поэмы, пожалуй, излишне «шифруется» С., и вникать в различные символические «планы» произв., наверное, станет лишь человек, любящий и знающий его творчество, т. е. относящийся к его худож. свершениям с априорным доверием. Но здесь форма поэмы заведомо соответственна замыслу и его исполнению.

В «тихой» поэзии 70-х – нач. 80-х гг. у С. было не просто «лидерское» положение. Он все же в осн. лишь внешне походил на др. представителей этой волны – как правило, камерных лириков. С. писал: «Вдали от всех парнасов, / От мелочных сует / Со мной опять Некрасов / И Афанасий Фет». В нач. 60-х гг. поэзии Фета давалось негативное идеологическое толкование, читателя приучали к тому, что этот поэт «чистого иск-ва» был антиподом Некрасова. Сведение С. этих имен вместе было и эпатажем, и обозначением весьма нестандартной творческой позиции: «Они со мной ночуют / В моем селе глухом. / Они меня врачуют / Классическим стихом. // Звучат, гоня химеры / Пустого баловства, / Прозрачные размеры, / Обычные слова». Великий поэт-гражданин и талантливейший лирик, его «прижизненный» идейный противник, не просто ставятся в один ряд – тут явное свидетельство намерения автора в личном творчестве следовать по некоей общей им обоим колее. На протяжении своей многолетней работы в лит-ре С. стремится к такого рода трудному худож. синтезу.

Соч.: Вторая молодость. М., 1971; Четверть века: Избр. стихи. 1948–73 / Вст. ст. В. Кожинова. М., 1975; Городские стихи. М., 1977; Позднее утро. М., 1977; Спасибо, музыка: Стих. и поэмы. М., 1980; Сюжет: Стихи и поэма. М., 1980; Избр. произв.: В 2 т. / Предисл. Е. Евтушенко. М., 1981; Долина: Стих. и поэмы. М., 1981; Новые времена. М., 1986; Избранное. М., 1989; Самые мои стихи. М., 1995.

Лит.: Кожинов В. «Стихи должны быть как открытое окно!» // Наш современник. 1974. № 1; Михайлов А. Поэты и поэзия. М., 1978; Чернис Д. «Я очень родину люблю...»: [Заметки о поэтике В. Соколова] // Вопросы лит-ры. 1979. № 9; Куняев С. Свободная стихия. М., 1979; Михайлов А. Портреты. М., 1983; Архангельский А. В предчувствии мига // Лит. обозрение. 1987. № 7; Запевалов В. Поэзия Владимира Соколова // Лит-ра в школе. 1989. № 1.

Ю. И. Минералов.

СОКОЛОВ Саша; наст. имя и отчество Александр Всеволодович (6.11.1943, Оттава) – прозаик, поэт.

Род. в семье торгового советника сов. посольства в Канаде. В 1946 отец С. за разведывательную деятельность был выслан из страны, и с 1947 семья живет в Москве. В 1950 пошел в школу, которая стала для С. первым опытом столкновения с регламентированными условностями системы. Активно выражая по-детски категоричный протест, он осложнил свои отношения со школой, в связи с чем встал вопрос о переводе его в специальное учебное заведение. Конфликт, возникший в дет. годы, отчасти нашел отражение в первом ром. С. **«Школа для дураков»** (1973). Окончив школу в 1961, в 1962 поступил в Воен. ин-т иностранных яз., а в 1965 стал членом неофициальной лит. группы «СМОГ» («Самое молодое общество гениев»). Впоследствии решил изменить специальность и в 1967 начал обучение на ф-те журналистики МГУ. Переход на заочное отд. позволил С. проверить правильность своего выбора и получить опыт журналистской работы.

В 1968 жил на средней Волге, где написал серию очерков, 3 из которых были опубл. в республиканской газ. «Марийская правда». С 1969 стал сотрудником газ. «Лит. Россия». Свои очерки, статьи и заметки он подписывал «А. Соколов», «Александр Соколов», «С. Александров». Необходимость обретения творческой свободы привела к тому, что С. вновь поменял место работы, и с мая 1972 по нояб. 1973 был егерем в Безбородовском охотничьем хозяйстве в Тверской обл. В последующие годы по не зависящим от него причинам сменил неск. мест работы. Из газ. «Ленинское знамя», сотрудником которой он был в период жизни в районе Пятигорска, ушел вследствие конфликта с редактором. Вернувшись в Москву, пытался найти работу, в т. ч. в охотхозяйстве на озере Селигер. Не добившись результата, стал истопником.

В сер. 70-х гг. впервые стал объектом пристального внимания органов госбезопасности. В 1973 познакомился с гражданкой Австрии Иоханной Штайдль. Испытывая трудности с поступлением на работу, не имея возможности публ. свои произв., С. с помощью Штайдль попытался получить информацию в канадском посольстве о разрешении на выезд. Ответом стало предупреждение со стороны соответствующих органов. С. рекомендовали отказаться от планов уехать в Канаду. Первая попытка заключить брак с Штайдль оказалась неудачной. С. подвергается преследованию, его невеста лишается права въезда в страну. На Западе начинается кампания протеста. В конце концов после вмешательства канцлера Австрии Б. Крайского и его обращения к Л. Брежневу С. получил выездную визу. В окт. 1975 он приехал в Вену, где состоялось его бракосочетание с Штайдль. Это был второй брак С. Первая жена с дочерью остались в СССР.

С самого начала жизнь писателя за рубежом была непростой (он стал работать столяром на мебельной фабрике в Вене), что не мешало молодоженам путешествовать. Однако безоблачного счастья не получилось. В поисках возможности получения иностранного гражданства С. столкнулся с необходимостью переезда в США. Его жену эта перспектива не устраивала. В итоге они расстались, и в сент. 1976 С. уехал. Вначале он жил в Анн-Арборе в доме известного американского издателя К. Проффера. В 1977 С. получил канадский паспорт. В последние годы он живет то в США, то в Канаде, читая лекции и занимаясь лит. деятельностью.

Творческий путь С. начался в 60-е гг. Первый рассказ **«За молоком»** был опубл. в газ. «Новороссийский рабочий» в 1967. Через 5 лет был закончен ром. «Школа для дураков», который в 1976 издан на рус., а в 1977 – на англ. яз. На родине роман появился лишь в 1989 в журнальном варианте. Судьба этого произв. достаточно интересна. Штайдль помогла переправить его рукописный вариант на Запад. После множества перипетий рукопись получила восторженный отклик К. Проффера. Высоко оценили роман Н. Берберова и И. Бродский. Отзыв В. Набокова («обаятельная, трагическая и трогательная книга») стал на нек-рое время своего рода визитной карточкой для С.

Роман принес ему известность. В нем нашел отражение жизненный опыт самого писателя, его школьные годы, пребывание в воен. госпитале для душевнобольных в сер. 60-х гг. и обследование в психиатрической лечебнице, проведенное по инициативе родителей, возражавших против его брака с иностранкой. Сталкивая мир обыденного официоза, казарменного регламента больницы для умалишенных, воплощенного в образе доктора Перилло, с постоянно меняющим свои очертания миром юного пациента, С. оставляет вне поля зрения бытовые подробности. Границы между мирами очень зыбки, порой они даже разрушаются. Реальность происходящего заслоняется субъективностью впечатления, сознание переплетается с подсознанием. Истинность ощущения и восприятия противостоит нормативности ложного понимания человека как части механизма, работающего по заданной программе. С. подводит читателя к мысли о том, что первичен гармоничный внутренний мир подростка, все остальное – преходящая условность, лишь искажающая идеальную картину мира. В романе нет традиционной сюжетной схемы, разрушается хронологическая структура. Герой, а вместе с ним и читатель, свободно путешествуют во времени, которое не делится на прошлое, настоящее и будущее, а выполняет функции пространства.

Еще менее традиционен по форме второй ром.– **«Между собакой и волком»**. Он был опубл. в 1980. Уже первый вариант романа вызвал даже у профессионалов скорее удивление, чем вос-

хищение, т. к. оказался непонятен. Биогр. основа – наблюдения, сделанные в период работы егерем, отголоски истории гибели человека, работавшего до С., – лишь подразумевается. Она еще менее очевидна, чем в первом романе. Зато более определенно подчеркивается влияние пушкинского начала. Если в «Школе...» один из сквозных мотивов определяется строками из пушкинского стих. «Не дай мне Бог сойти с ума», то во втором произв. обращение к худож. опыту Пушкина обозначено уже в названии. Выражение «между собакой и волком» представляет собой дословный перевод с франц. яз. и означает «сумерки». Но это помогает С. не столько обозначить конкретное время, сколько еще раз напомнить о неразличимости границ между сознанием и подсознанием. Сумерки – состояние души, мостик между происходящим и кажущимся. Бродячий точильщик Илья Петрикеич Дзындзырэла и его «Заитильщина» помогают С. наиб. ярко показать относительность времени. Ром. «Между собакой и волком» разрушает представление о сюжете. В нем не просто нет развития сюжета, он принципиально «антисюжетен». Это произв. в наиб. степени служит иллюстрацией к утверждению С. о том, что ему «нужен язык, ... тематика мало интересует» его (беседа с Виктором Ерофеевым). «И когда я слышу упреки в пренебрежении сюжетом, мне хочется взять каравай словесности, изъять из него весь сюжетный изюм и швырнуть в подание окрестной сластолюбивой черни»,– с вызовом утверждает С. (из выступления на симпозиуме в Южной Калифорнии).

Говоря о своем романе, С. подчеркивает, что это книга «о беспрерывности человеческого существования, о его замкнутости. О нескольких ... инкарнациях одной личности. Подобно "Школе...", роман связан с философией времени» (беседа с Ерофеевым). В силу своей подчеркнутой нетрадиционности это произв. не имело большого успеха, его высоко оценили лишь немногие (напр., поэт-эмигрант А. Цветков). Не случайно роман до сих пор не переведен на англ. яз.

Лит. судьба третьего ром. С. **«Палисандрии»** стала более удачной. Будучи опубл. на рус. яз. в 1985, он в 1989 увидел свет в англ. варианте под назв. **«Астрофобия»**. В этом произв. С. отступил, на первый взгляд, от привычной структуры: в романе есть сюжетный каркас и подобие сквозного развития действия. Но это лишь видимость. Писатель поставил перед собой задачу разрушить миф о достоверности ист. знания. Претензия мемуаристов на обладание ист. истинами вызывает у него резкое неприятие. В «Палисандрии» С. разрабатывает своего рода теорию ист. относительности.

В центре романа история жизни Палисандра Дальберга, внучатого племянника Лаврентия Берии и внука Григория Распутина, написанная биографом в 2757. Появление в романе в качестве персонажей достаточно одиозных ист. личностей (Берии, Брежнева, Фанни Каплан и т. д.) было вызвано не столько конъюнктурными соображениями, сколько желанием заинтересовать западного читателя. Используя известные ист. имена и совмещая различные временные планы, С. мистифицирует читателя и в то же время разрушает разного рода мифы. История предстает не как цепь событий, а как их переплетение. При этом С. экспериментирует с жанром. «Палисандрия» соединяет в себе черты ист. повествования, авантюрного и эротического романов, мемуаров и т. п. Однако к каждому из этих определений следует добавить приставку «псевдо», т. к. осн. приемом изображения становится пародирование. Рассказывая о жизни Дальберга, его бесконечных любовных историях и «кремлевских» интригах, С. пародирует привычные жанровые формы, одновременно ниспровергая ист. авторитеты и ист. догмы. На первый план выходит лит. игра в «высоком и серьезном смысле». Лит-ра – это прежде всего «искусство обращения со словом». В этом суждении С.– ключ к пониманию доминанты его творчества.

Служение языку – так можно определить одну из осн. задач творчества С. В своей кн. «В поисках грустного бэби» В. Аксенов отмечает редкое чувство языка, присущее С., замечая даже его умение «молчать по-русски». Создание языковой ткани с причудливым рисунком – цель и смысл лит. деятельности для писателя. Лингвистические поиски, метафорические и метонимические эксперименты, выявление особой роли языковых конструкций, а не идейных значений делают прозу С. уникальным явлением совр. лит-ры. В его худож. мире постмодернистские тенденции неожиданно взаимодействуют с традиционно романтическими. Двуплановость его произв., поляризация миров (реальность и идеальный мир сознания героя) напоминают о романтическом принципе двоемирия, антитетичном в своей основе. Разнородные начала образуют сложное структурное единство, в центре которого личность в ее взаимоотношениях с временем. Постигая неповторимость мира, «перетекая» из жизни в ее привычной форме в иную ипостась бытия (как в сообщающихся сосудах; смерть же воспринимается как переход между ними), человек в мире С. может стать частью вечности.

Поэзия С. прежде всего отражает его интерес к многообразным возможностям рус. языка.

Соч.: «Время для частных бесед»: С. Соколов – В. Ерофеев // Октябрь. 1989. № 8; Школа для дураков. Между собакой и волком. М., 1999; Знак озаренья // Октябрь. 1991. № 2; Палисандрия / Джонсон Д. Бартон. Саша Соколов: Лит. биография // Глагол. 1992. № 6.

Лит.: Толстая Т. Саша Соколов // Огонек. 1988. № 33; Потапов В. Очарованный точильщик: Опыт прочтения // Волга. 1989. № 9; Зорин А. Насылающий ветер // Новый мир. 1989. № 12; Фридман Дж. Ветру нет указа: Размышления над текстами ром. «Пушкинский дом» А. Битова и «Школа для дураков» С. Соколова // Лит. обозрение. 1989. № 12; Дарк О. Мир может быть любой: Размышления о «новой» прозе // Дружба народов. 1990. № 6; Вайль П., Генис А. Уроки школы для дураков: Саша Соколов // Синтаксис. [Париж]. 1990. № 30; Глэд Дж. Саша Соколов // Глэд Дж. Беседы в изгнании: Рус. лит. зарубежье. М., 1991; In honor of Sasha Sokolov // Canadian-American Slavic Studies. 1987. Vol. 21. № 3/4.

Е. Ю. Зубарева.

СОКОЛОВ-МИКИТОВ Иван Сергеевич [18(30).5.1892, урочище Осеки, Калужская губ.– 20.2.1975, Москва] – прозаик, публицист, мемуарист.

Отец, Сергей Никитич Соколов, – приказчик, мать – из крестьян. В 1895 семья переехала на Смоленщину, родину Сергея Никитича, в с. Ки́слово Дорогобужского уезда. Там, среди скромной природы, на берегах тихой р. Гордоты прошли дет. годы будущего писателя – самые счастливые, по его признанию. Единственный сын, он рос в атмосфере любви и согласия. От матери, полуграмотной, но владевшей образной речью, знавшей много поговорок, он заимствовал чутье к слову, от отца наследовал лирич. склад души, любовь к природе и охоте. В семье почитались книги, благоговейно произносились имена писателей, и мальчик рано приобщился к чтению. «В судьбе, вкусах, характере каждого человека огромное значение имеет его детство, среда, в которой он жил, воспитывался и вырастал», – писал С.-М. Мысль не нова, но она важна для характеристики его творчества; впечатления дет. лет стали как бы фильтром, с помощью которого писатель позже отбирал для своих произв. то, что отвечало мироощущению, заложенному в детстве.

В очень непростой судьбе, выпавшей на долю С.-М., отразились глубокие потрясения, которые нес миру 20 в. Первое жизненное испытание – учеба в смоленском реальном училище. Несмотря на начитанность, учился плохо. Он увлекался лыжами, охотой, в какое-то время – театром: даже был статистом. Под влиянием преподавателя физкультуры Г. Алехновича, ставшего впоследствии одним из первых рус. летчиков, С.-М. увлекся авиацией, сделал у себя в деревне планер, на котором поднялся в воздух. Это было отмечено в газ. «Рус. слово».

Осенью 1910 С.-М. принят в единственное учебное заведение, где не требовался аттестат о среднем образовании – на Петербургские Высшие сельскохозяйственные курсы. Там он начал писать. Свою первую сказку **«Соль земли»** (1911; опубл. в ж. «Аргус», 1916) отнес на отзыв А. Ремизову. Город тя-

готил его. Знакомство с путешественником З. Сватошем, вернувшимся из Африки, и приглашение на работу в газету укрепили решение бросить курсы.

Зимой 1913 С.-М. уезжает в Ревель (ныне Таллин), работает секретарем газ. «Ревельский листок», публ. в ней свои заметки, рассказы и стихи. Вскоре нанимается матросом на судно «Могучий», затем на торговый пароход «Меркурий», а спустя год, в Одессе, на торгово-пассажирский пароход «Королева Ольга», возивший паломников к святым местам. Море, пестрая шумная жизнь портовых городов покорили его: «...я сходился и знакомился с простыми людьми, а сердце мое трепетало от полноты и радости ощущения земных просторов»,– вспоминал С.-М. Отпросившись на время, до возвращения парохода на обратном пути, он путешествует в Греции по Халкидонскому полуострову, живет у монахов Старо-Афонского монастыря. Там его застает начало 1-й мировой войны. Осенью и зимой 1915 он учится в ун-те Шанявского, затем уезжает в Петроград, проходит санитарные курсы и в составе транспортно-санитарного отряда Всероссийского земского союза отправляется медбратом на передовую. Весной 1916 его со скандалом увольняют из отряда: заступившись за солдата, он ударил по лицу командира. Снова Петроград, курсы авиамотористов. Сблизившись с Ремизовым, живет у него. В том же году ряд петроградских журналов и газет публ. его рассказы, очерки и сказки. К своей фам. писатель добавляет псевд. Микитов – так, по имени его деда, дьячка Никиты, деревенские звали когда-то Соколовых. После курсов он служит под Псковом в воздушном отряде тяжелых бомбардировщиков «Илья Муромец», летает мотористом в экипаже Алехновича, командира «Ильи Муромца-5». Эти 4-моторные бипланы конструкции И. Сикорского, построенные на Русско-Балтийском заводе, с двигателями «Рено», были тогда лучшими в мире, они приводили нем. войска в ужас.

Во время Февр. революции 1917 С.-М. избирают пред. Совета солдатских депутатов и делегируют в Петроград, где он, матрос 2-го Балтийского флотского экипажа, встретил Окт. 1917. Через полгода, при общей демобилизации, вернулся в с. Кислово, учительствовал в Дорогобужской единой трудовой школе. В 1918 выходит его первая кн. **«Засупоня»** и брошюра **«Исток-город»** – о новых методах преподавания.

В мае 1919 по предложению бывшего одноклассника, теперь военкома, С.-М. отправляется с ним по России в вагоне-теплушке как представитель продовольственной делегации Западного и Сев. фронтов. В захваченном деникинцами Киеве попадает в камеру смертников. Ему чудом удается избежать расстрела и добраться до Крыма. Бедствует, за кусок хлеба перекапывает виноградники, чуть не умирает от дистрофии. В Севастополе нек-рое время работает в архиве Черноморского флота, потом нанимается матросом на шхуну «Дых-Тау». Во время стоянки в Одессе знакомится с И. Буниным, печатается в газ. «Южное слово». Летом 1920 переходит на пароход «Омск», который, по приходу в Англию, неожиданно для команды продан его владельцами. Без работы и денег С.-М. скитается по портовым ночлежкам, перебирается в мае следующего года в Берлин; там жили М. Горький, А. Толстой, С. Есенин, Саша Черный, Д. Мережковский, З. Гиппиус. Здесь и в Париже у него выходят кн. **«Кузовок»**, **«Где птица гнезда не вьет»**, **«Об Афоне, о море, о Фурсике и о прочем»**, **«Сметана»**. «Книга Микитова радует,– писал о "Кузовке" редактор берлинского ж. "Новая рус. книга" профессор А. Ященко,– ибо нет в его душе уныния. Через бурю, через кровь и ужасы прошел этот человек, и все же в его произведениях ни разу не описана смерть ... лишь жизнь и солнце» (Творчество И.С. Соколова-Микитова: Сб. Л., 1983. С. 33).

Он публ. в эмигрантских газетах и ж-лах страстные статьи против бесчинства большевиков: ограбления деревни в годы продразверстки, кошмаров, сопровождавших ломку старых российских устоев. Статьи полны гнева, столь несвойственного прежде его натуре: «Деревня за одно слово "коммунист" может перегрызть горло. Чем же держатся? – задаешь невольный вопрос. Весь ужас положения в том, что один вооруженный пулеметом – хозяин над тысячью безоружных, что стальной броневик с засевшими в нем тремя мерзавцами и палачами гонит десять тысяч безоружных мирных людей». «Вы повинны в том, что довели народ до последней степени истощения и упадка духа... Вы повинны в том, что истребили в народе чувства единения и общности, отравили народ ненавистью и нетерпимостью к ближнему... Вы иссушили бы полмира и полмира затопили водой, только бы удержать власть. Только бы удержать власть!». «Что вам Россия! Разве вы можете любить ее душу, ее чудесную песню и великий язык, ее слезы, Россию-мать, в смертных муках рождавшую не только подлых ублюдков...».

Такими выступлениями С.-М., казалось бы, перечеркнул саму мысль о возвращении в Сов. Россию. Но жить без родины он не мог. Тоска по ней была сильнее всего, и он решил вернуться. «Большевики вам кишки выпустят, к столбу прибьют и заставят вокруг бегать»,– мрачно шутил Горький, сопровождая его письмом к К. Федину, работавшему тогда в петроградском ж. «Книга и революция».

С.-М. встретила неск. оправившаяся при НЭПе деревня: «Я теперь счастлив тем,– пишет он в Берлин А. Толстому вскоре после возвращения,– что в России, что вижу своих, что хожу по утрам в лес с кузнецом Максимом подсвистывать рябцов, тем, что здесь, в России, необыкновенно много прекрасных людей... И вот честное слово: сейчас назад совсем не желаю... Вас не зову, не соблазняю, но думаю твердо, что быть в России Ваш долг».

Началась пора интенсивного писательского труда. Как вспоминал С.-М., в это время он писал так много и так увлеченно, что, бывало, «морозом» схватывало спину. Он женился, одна за другой родились 3 дочери. О его настроении того времени можно судить по такой записи в дневнике: «Жена в постели с крошечным ребенком, счастливая, близкая. Ходил на тетеревиный ток, принес трех косачей, положил перед кроватью на пол. Жена радостно улыбается. Счастье!».

«Огонек», «Новый мир», др. ж-лы печатают его рассказы о деревне, об охоте, о море. Выходят книги. Изд-во «Федерация» выпускает первое «Собрание сочинений» в 3 небольших томах. Это был 1929 – год великого перелома, круто изменивший не только деревню, но и характер творчества С.-М.: нет больше его главного героя – крестьянина, хозяина земли. О колхозной деревне им не написано ни слова. В 1929 семья уезжает из деревни – сначала в Гатчину, а в 1934 – в Ленинград.

Осн. жанром прозы писателя становится очерк, затем – воспоминания. С полным основанием С.-М. можно назвать одним из основоположников географического очерка в сов. лит-ре. Он много ездит: побывал опять за границей, исколесил всю страну – Сибирь и Памир, Кавказ и Каспий, Карелию и Беловежскую пущу, Лапландию и Таймыр. Участвует в неск. полярных экспедициях – в поисках исчезнувшего дирижабля У. Нобиле, на Сев. землю, Шпицберген, к Земле Франца-Иосифа. Для беспристрастного свидетельства о причинах гибели людей при спасении полярной ночью аварийного ледокола «Малыгин» его, участника экспедиции, вызывал И. Сталин. Все это – кроме эпизода в Кремле,– нашло отражение в очерках, составивших не одну книгу. Его слово поэтично, исполнено подлинного чувства и неизменно правдиво. С.-М. обладал редкой способностью возвращать изначальный смысл и красоту самым привычным, «затертым» словам. Чуждый щегольства вычурным или местным словечком, он умел из простых, но единственно верных слов построить фразу так, что она обретала зримое наполнение и делала читателя соучастником и очевидцем происходящего. Язык писателя отличают особый ритм и лад, чувство меры, придающее ему благородную сдержанность. «Я очень ценю Ваш писательский дар,– еще в 1921 писал ему А. Куприн,– за яркую изобразительность, истинное зна-

ние народной жизни, за краткий, живой и правдивый язык. Более же всего мне нравится, что Вы нашли свой собственный, исключительно Ваш стиль и свою форму, и то и другое не позволяют смешать Вас с кем-нибудь: а это самое дорогое» (Собр. соч.: В 4 т. М., 1987. Т. 4).

В различных обстоятельствах, при встречах с людьми разного социального положения С.-М. всегда оставался самим собой — сдержанно-немногословным, по-мужски основательным, чуждым суетности. Мужественно перенес он тяжкие испытания: трагическую гибель 3 своих дочерей, одна из которых оставила ему малолетнего внука, полную потерю зрения под старость. Но до последних дней продолжал он работать с помощью диктофона. В этот период им написано неск. мемуарных и дет. книг о рус. лесе, птицах, о таких явлениях природы, как восход солнца, пороша, ледоход. Он все это видел особым внутренним зрением, памятью чувств. С.-М. никогда не был профессиональным ремесленником, который может превратить в лит. поделку любую из подвернувшихся тем — талант его был избирателен, и перо отзывалось лишь на то, к чему лежало сердце. Поэтому в его книги вошло далеко не все, что он видел и знал: «...я занимаюсь литературным трудом,- писал он в атобиогр. заметках.— Основой и радостью этого труда всегда оставалась и остается любовь к людям, к родной стране, к ее природе, к живому светлому миру, частицей, которого я чувствую себя неизменно». В произв. писателя всегда присутствовал, более или менее явно, образ России, родной земли: «Я чувствовал неразрывную связь с живой Россией... Россия была для меня тем самым миром, в котором я жил, двигался, которым дышал. Я не замечал этой среды. России, как рыба не замечает воды в которой живет; я сам был Россия, человеком с печальной, нерадостной судьбою».

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. Л., 1985–87.

Лит.: Твардовский А. [Предисл.] // Соколов-Микитов И. С. Соч.: В 2 т. М., 1959; Федин К. Соколов-Микитов // Федин К. Писатель, иск-во, время. М., 1961; Некрасов В. Неюбилейное признание // Новый мир. 1962. № 5; Рождественский Вс. [Предисл.] // Соколов-Микитов И. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1965–66; Горелов А. Правдивое иск-во / Звезда. 1967. № 5; Смирнов М. Иван Соколов-Микитов. Л., 1974; Он же. Щедрость сердца: Очерк жизни и творчества И. С. Соколова-Микитова. Л., 1970; Лидин В. И. С. Соколов-Микитов // Лидин Вл. Люди и встречи: Страницы полдня. М., 1980; Смирнов В. Иван Соколов-Микитов: Очерк жизни и писательства. М., 1983; Восп. об И. С. Соколове-Микитове: Сб. М., 1984. *В. Б. Чернышов.*

СОЛЖЕНИЦЫН Александр Исаевич; по отцу – Исаакиевич (11.12.1918, г. Кисловодск) – прозаик, драматург, поэт, публицист.

Отчество Исаевич – результат милицейской ошибки при выдаче первого паспорта в Ростове-на-Дону в 1936. Отец, Исаакий Семенович Солженицын, выходец из старинной крестьянской семьи, студент-филолог, в самом начале 1-й мировой войны ушел добровольцем на фронт (офицер-артиллерист), умер до рождения сына 15 июня 1918 в результате несчастного случая на охоте; выведен в образе Сани (Исаакия) Лаженицына в эпопее «Красное Колесо» (1937, 1969–73, 1975–90). После смерти мужа и рождения сына, будущего писателя, его мать, Таисия Захаровна (в «Красном Колесе» – Ксения), дочь зажиточного крестьянина, хорошо знавшая англ. и франц. языки, а также стенографию и машинопись, не могла устроиться на постоянную и хорошо оплачиваемую работу из-за «соцпроисхождения». В 1924 она перевезла сына в Ростов-на-Дону. Несмотря на постоянные материальные и жилищные трудности, С. в 1936, закончив среднюю школу, поступил на физико-математический ф-т Ростовского ун-та. К этому же времени (18 нояб. 1936) относится и первоначальный замысел романа о революции 1917, будущего «Красного Колеса». Под влиянием университетской среды С. воспринимал революцию с марксистско-ленинских позиций, однако уже тогда возникла идея художественно изобразить истоки этого события, и прежде всего 1-ю мировую войну, но не описывать ее «целиком», а показать подробно лишь «Самсоновскую катастрофу» 1914.

В 1939, параллельно с учебой в Ростовском ун-те, С. поступил на заочное отделение МИФЛИ, а 27 апр. 1940 женился на студентке Ростовского ун-та Наталье Алексеевне Решетовской. В 1941, за неск. дней до начала войны, окончил Ростовский ун-т. 18 окт. 1941 призван в действующую армию рядовым (ездовой), в нояб. 1942 окончил артиллерийское училище в Костроме, получив звание лейтенанта, и как командир звукобатареи 794 Отдельного армейского разведывательного артиллерийского дивизиона (ОАРАД) был направлен на Северо-Западный фронт, а затем прошел путь от Орла до Восточной Пруссии. Во время выполнения боевых заданий неоднократно проявлял личный героизм, награжден орденами Отеч. войны 2-й степени и Красной Звезды. 9 февр. 1945 арестован за непочтительные отзывы об И. В. Сталине в переписке со школьным другом Н. Д. Виткевичем. 7 июля 1945 решением Особого Совещания (ОСО) НКВД заочно осужден на 8 лет исправительно-трудовых лагерей. 18 июня 1946 из лагеря как математик востребован в систему спецтюрем 4-го Спецотдела МВД и направлен в г. Щербаков (Рыбинск; сент. 1946 – февр. 1947), а затем в г. Загорск (Сергиев Посад; март – июнь 1947). В июле 1947 переведен в Марфино, под Москвой, в спецтюрьму № 16 – «на шарашку» (закрытый НИИ МГБ). Эта последняя «шарашка» и ее обитатели воссозданы в ром. «**В круге первом**» (1955–68).

19 мая 1950 С. отправлен в Особый лагерь (г. Экибастуз, Сев. Казахстан), описанный в рассказе «**Один день Ивана Денисовича**» (1959). Здесь работал чернорабочим, каменщиком, литейщиком. В 1951 Решетовская развелась с С. и вышла замуж за другого. 12 февр. 1952 у С. удалена злокачественная опухоль. 13 февр. 1953, после окончания срока заключения, отправлен в вечную ссылку в селение Коктерек (южный Казахстан), где преподавал математику, физику и астрономию в средней школе. Вскоре болезнь возобновилась. В 1954 С. получил разрешение провести неск. месяцев в ташкентской больнице в связи с раковой опухолью в желудке. Лечение рентгеновскими лучами оказалось успешным – рак отступил. Впечатления от пребывания в этой больнице легли в основу рассказа «**Правая кисть**» (1960) и пов. «**Раковый корпус**» (1963–67). В 1956 С. вместе с др. полит. ссыльными был освобожден (без реабилитации) и в авг. переехал в д. Мильцево Владимирской области, где один учебный год преподавал в средней школе. Этот эпизод биографии писателя изображен в рассказе «**Матренин двор**» (1959; первоначальное авт. назв.– «**Не стоит село без праведника**»). 2 февр. 1957 С. и Решетовская вновь заключили брак. 6 февр. 1957 реабилитирован решением Воен. Коллегии Верховного Суда СССР. Поселившись у жены в Рязани, писатель с июля 1957 по-прежнему преподавал в средней школе. В 1961 друг С. по «шарашке», известный германист Л. З. Копелев передал текст рассказа «Один день Ивана Денисовича» [тогда он назывался «**Щ–854. (Один день одного зэка)**»] в редакцию ж. «Новый мир», возглавляемого А. Т. Твардовским. В окт. 1962 под личным давлением Н. С. Хрущева Политбюро ЦК КПСС приняло решение о публикации рассказа (Новый мир. 1962. № 11). По настоянию Твардовского и вопреки авт. воле жанр этого произв. был определен как повесть. Рассказ произвел огромное впечатление на читателей в стране и за рубежом. 30 дек. 1962 С. был принят в СП.

В 1963 «Новый мир» опубликовал 3 рассказа писателя: в № 1 – «Матренин двор» и «**Случай на станции Кочетовка**» («**Случай на станции Кречетовка**», 1962); в связи с тогдашним противостоянием между «Новым миром» и «Октябрем» В. А. Кочетова, «Кочетовка» была заменена на «Кречетовку», позже С. вернулся к первоначальному назв.), а в № 7 – рассказ «**Для пользы дела**» (1963). 11 сент. 1965 сотрудники КГБ во время обыска у В. Л. Теуша, друга С., изъяли рукопись части стихов, написанных в лагере, ром. «В круге первом», цикла прозаических миниатюр «**Крохотки**» (1958–60), а также пьес «**Пир победителей**» (1951) и «**Респуб-**

лика труда» (1954). Особенно опасным для писателя было то, что КГБ, вопреки его запрету, распространял «антисоветский» текст «Пира победителей» в среде сов. элиты. В 1966 «Новый мир» в № 1 опубл. рассказ С. **«Захар-Калита»** (1965). После этого произв. писателя не печатали в СССР 22 года.

16 мая 1967 С. обратился к 4-му съезду писателей СССР с открытым письмом, в котором призвал к упразднению цензуры. В сов. прессе началась прямая травля писателя. В 1968 «Раковый корпус» (без ведома автора) и «В круге первом» (с его ведома) опубл. за границей. Тогда же писатель тайно передал на Запад микрофильм рукописи 3-томного худож. исследования сов. репрессивно-карательной системы **«Архипелаг ГУЛаг»** (1958–67; последняя ред. – 1979). 4 нояб. 1969 Рязанское отд. СП РСФСР исключило С. из СП. 8 окт. 1970 С. присуждена Нобелевская премия по лит-ре (по предложению Ф. Мориака). Сов. власти отнеслись к этому крайне недоброжелательно, участились попытки любым способом «очернить» писателя. 15 марта 1973 С. развелся с Решетовской и 20 апр. 1973 оформил брак с Натальей Дмитриевной Светловой. Позже Решетовская, сотрудничавшая с властями, выпустила книгу, направленную на моральную дискредитацию С. (Решетовская Н. А. В споре со временем. М., 1975). Это издание продавалось только за границей, а в СССР его распространяли лишь среди партийной элиты.

5 сент. 1973, узнав о том, что рукопись книги «Архипелаг ГУЛаг» захвачена КГБ, С. разрешил публикацию этого произв. на Западе (1-й том вышел в конце дек. в изд-ве «ИМКА-Пресс»). 12 февр. 1974 писатель был арестован и решением Президиума Верховного Совета СССР лишен сов. гражданства. В тот же день обнародована ст. С. **«Жить не по лжи!»** (1972–73) – призыв к моральному сопротивлению в условиях тоталитаризма. 13 февр. 1974 выслан за пределы СССР, жил во Франкфурте-на-Майне.

В 1974–76 С. жил в Цюрихе (Швейцария). 17 июня 1974 основал «Русский общественный фонд помощи заключенным и их семьям», в который перечислялись гонорары за изд. кн. «Архипелаг ГУЛаг» во всем мире. С.– инициатор и составитель сб. «Из-под глыб» (1974), продолжающего традицию сб-ков 1900–1910-х гг. «Вехи» и «Из глубины». В 1976–94 С. жил в небольшом имении недалеко от г. Кавендиш (штат Вермонт, США). Все эти годы писатель много и напряженно работал над 10-томной эпопеей «Красное Колесо», а также написал и обнародовал более 150 публиц. произв. В 1977 основал «Всероссийскую мемуарную библиотеку» (ВМБ). Кроме того, С. начал выпуск 2 серий книг: «Исследования новейшей рус. истории» (ИНРИ, 1980) и, совместно с женой, «Наше недавнее» (1984). Во 2-й серии публикуются наиб. интересные мемуары из ВМБ.

Вскоре после высылки из страны писатель неоднократно говорил, что предчувствует свой возврат на родину еще при жизни. В это почти никто не верил. 27 мая 1994 С. вернулся в Россию. В настоящее время живет в Москве. Сыновья писателя – Ермолай, Игнат и Степан – завершают образование на Западе. Игнат – известный пианист. 29 мая 1997 С. избран действительным членом РАН (по отделению лит-ры и языка).

21 окт. 1997 учреждена Лит. премия А. Солженицына, лауреатом которой в 1998 стал В. Н. Топоров, в 1999 – И. Л. Лиснянская, в 2000 – В. Г. Распутин.

11 дек. 1998 в связи с 80-летием со дня рождения С. был награжден орденом Андрея Первозванного, однако писатель отказался от высшей гос. награды России, сказав, что, может быть, в будущем, после его смерти, когда полит. и экономическое положение в стране нормализуется, сыновья С. сочтут возможным принять этот орден за него. В тот же день писатель был награжден и принял орден Св. благоверного князя Даниила Московского, высшую награду Рус. православной церкви.

Для творческого метода С. характерно особое доверие к жизни, писатель стремится изобразить все, как это было на самом деле. По его мнению, жизнь может сама себя выразить, о себе сказать, надо только ее услышать. В Нобелевской лекции (1971–72) писатель подчеркивал: «Одно слово правды весь мир перетянет» (**«Публицистика: В 3 т.»**. Ярославль, 1995. Т. 1. С. 25). Это предопределило особый интерес писателя к правдивому воспроизведению жизненной реальности как в сочинениях, осн. на личном опыте, так и в эпопее «Красное Колесо», где документально точное изображение ист. событий также принципиально важно.

Ориентация на правду ощутима уже в ранних произв. писателя, где он старается максимально использовать свой личный жизненный опыт. Не случайно главным героем поэмы **«Дороженька»** (1948–53) и в неоконченной пов. **«Люби революцию»** (1948, 1958), которая задумывалась как своеобразное продолжение поэмы, является Нержин (автобиогр. персонаж). В этих произв. писатель пытается осмыслить жизненный путь в контексте послерев. судьбы России. Схожие мотивы доминируют и в стихах С. (1946–53), сочиненных в лагере и в ссылке.

В раковом корпусе ташкентской больницы написан очерк **«Протеревши глаза ("Горе от ума" глазами зэка)»** (1954), в котором дана оригинальная интерпретация пьесы, во многом полемичная по отношению к замыслу А. С. Грибоедова.

В драматической трилогии **«1945 год»**, состоящей из комедии «Пир победителей», трагедии **«Пленники»** (1952–1953) и драмы «Республика труда», использован воен. и лагерный опыт автора. Здесь в качестве персонажа появляется полковник Георгий Воротынцев – будущий герой «Красного Колеса». Кроме того, в «Пире победителей» и «Республике труда» читатель встречает Глеба Нержина, а в «Пленниках» – Валентина Прянчикова и Льва Рубина, персонажей ром. «В круге первом». «Пир победителей» – это гимн рус. офицерству, не потерявшему достоинство и честь и в сов. времена. Французский литературовед Жорж Нива обнаруживает в ранних пьесах С. «стремление быть этнографом племени зэков» (Нива Ж. Солженицын. М., 1992. С. 58). Особенно это заметно в «Республике труда», где лагерные реалии изображены очень подробно, а речь персонажей содержит множество жаргонизмов. Очень важна во всех 3 пьесах тема мужской дружбы.

Эта же тема оказывается и в центре ром. «В круге первом». «Шарашка», в которой вынуждены работать Глеб Нержин, Лев Рубин (его прототип – Копелев) и Дмитрий Сологдин (прототип – известный философ Д. М. Панин), вопреки воле властей оказалась местом, где «дух мужской дружбы и философии парил под парусным сводом потолка. Может быть, это и было то блаженство, которое тщетно пытались определить и указать все философы древности?» (В круге первом. М., 1990. Т. 2. С. 8). Мысль С. парадоксальна, но не следует забывать, что перед нами лишь «первый круг» полудантовского-полутюремного «ада», где и мучений-то настоящих еще нет, зато есть простор для мысли: в духовном и интеллектуальном отношении этот «первый круг» оказывается весьма плодотворен. Так, в романе описано медленное возвращение Нержина к христианской православной вере, показаны его попытки по-новому осмыслить рев. события 1917, изображено «хождение» Нержина «в народ» – дружба с дворником Спиридоном (все эти мотивы автобиографичны). В то же время название романа символически многозначно. Кроме «дантовского», здесь присутствует и иное осмысление образа «первого круга». С т. зр. героя романа, дипломата Иннокентия Володина, существуют 2 круга – один внутри другого. Первый, малый круг – отечество; второй, большой – человечество, а на границе между ними, по словам Володина,– «колючая проволока с пулеметами... И выходит, что никакого человечества – нет. А только отечества, отечества, и разные у всех...» (Там же. Т. 1. С. 345). Володин, позвонив в американское посольство, пытается предупредить военного атташе о том, что сов. агенты украли в США атомную бомбу – он не хочет, чтобы ею завладел Сталин и укрепил, т. о., коммунистический режим в СССР. Герой жертвует своей жизнью ради России, ради порабощенного тота-

литаризмом отечества, но «обретя отечество, Володин обрел человечество» (Немзер А. С. Рождество и Воскресение // Лит. обозрение. 1990. № 6. С. 33). В назв. романа содержится одновременно и вопрос о границах патриотизма, и связь глобальной проблематики с национальной.

Рассказы «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» близки идейно и стилистически, они обнаруживают характерный для всего творчества писателя новаторский подход к языку. В «Одном дне...» показаны не «ужасы» лагеря, а самый обычный день одного зэка, почти счастливый. Содержание рассказа отнюдь не сводится к «обличению» лагерных порядков. Авт. внимание отдано необразованному крестьянину, и именно с его т. зр. изображен мир лагеря. Писатель не идеализирует нар. тип, но в то же время показывает доброту, отзывчивость, простоту, человечность Ивана Денисовича, которые противостоят узаконенному насилию уже тем, что герой рассказа проявляет себя как живое существо, а не как безымянный «винтик» тоталитарной машины под номером Щ-854 (таков лагерный номер Ивана Денисовича Шухова).

В центре рассказа «Матренин двор» – кризис сов. деревни и неузнанный праведник. Старая, больная, нищая, неграмотная крестьянка не на словах, а на деле самоотверженно помогает ближнему, односельчане беззастенчиво пользуются ее бескорыстием и отзывчивостью, но именно подвижническое служение Матрены уберегает деревенский мир от полной деградации и катастрофы. «Все мы жили рядом с ней,– заключает рассказчик,– и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша» (**«Рассказы»**. М., 1990. С. 158).

И в «Одном дне Ивана Денисовича», и в «Матренином дворе» писатель активно использует форму сказа. При этом выразительность речи повествователя, героев их окружения создается в этих произв. «не только какими-то необычными словарными "экзотизмами" ... а, главным образом, умело используемыми средствами общелитературной лексики, наслаивающейся ... на разговорно-просторечную синтаксическую структуру» (Винокур Т. Г. С новым годом, шестьдесят вторым... // Вопросы лит-ры. 1991. № 11/12. С. 59).

Пьеса **«Свет, который в тебе. (Свеча на ветру)»** (1960) посвящена проблемам совр. технократической цивилизации. Сам автор расценил это произведение как худож. неудачу, вызванную, по его мнению, отказом «от российской конкретности» (**«Бодался теленок с дубом: Очерк литературной жизни»**. М., 1996. С. 18–19).

В рассказах «Правая кисть» (1960), «Случай на станции Кочетовка», «Для пользы дела», «Захар-Калита», **«Как жаль»** (1965), **«Пасхальный крестный ход»** (1966) подняты важные нравств. проблемы, ощутим интерес писателя к 1000-летней истории России и глубокая религиозность С.

Особое место в творчестве писателя занимает цикл прозаических миниатюр «Крохотки» (1958–60, 1996–97). С. – мастер крупной эпической формы, поэтому «невесомость», «воздушность» этих стих. в прозе кажется неожиданной. В то же время акварельно-прозрачная худож. структура выражает здесь глубокое религиозно-филос. содержание.

Сценарии **«Знают истину танки!»** (1959) и **«Тунеядец»** (1968) не только демонстрируют мастерство С.-кинодраматурга, но и обнаруживают особые худож. возможности сценарной формы, использованные затем в «Красном Колесе».

В пов. «Раковый корпус» перед читателем предстает «мозаика индивидуальных хроник – "личных дел" героев, центральных и второстепенных, всегда соотнесенных с грозными событиями 20 века» (Темпест Р. Герой как свидетель: Мифопоэтика Александра Солженицына // Звезда. 1993. № 10. С. 186). Все обитатели изображенной в повести палаты для больных раком вынуждены так или иначе решать проблему личного отношения к возможной скорой смерти, исходя из собственного жизненного опыта и своей индивидуальности. Оказавшийся в палате том произв. Л. Н. Толстого заставляет их задуматься над вопросом: «Чем люди живы?». Появление этого мотива на страницах «Ракового корпуса» может натолкнуть на мысль о прямом влиянии на писателя идей Толстого, однако С. подчеркивал, что Толстой никогда не был для него моральным авторитетом и что, по сравнению с Толстым, Ф. М. Достоевский «нравственные вопросы ... ставит острее, глубже, современнее, более провидчески» (Публицистика. Т. 2. С. 445). В то же время показательна высокая оценка С. Толстого-художника, поэтому неудивительно, что в построении крупной эпической формы писатель отчасти следует толстовской традиции. Вместе с тем несомненно влияние на поэтику произв. С. модернистской прозы Е. И. Замятина, М. И. Цветаевой, Д. Дос Пассоса. С. – писатель 20 в., и его не страшат новые и необычные формы, если они способствуют более яркому худож. воплощению изображаемой реальности.

Показательно в этом смысле и стремление писателя выйти за рамки традиционных жанров. Так, «Архипелаг ГУЛаг» имеет подзаголовок **«Опыт художественного исследования»**. С. создает новый тип произв., пограничный между худож. и научно-популярной лит-рой, а также публицистикой. «Архипелаг ГУЛаг» док. точностью изображения мест заключения напоминает «Записки из Мертвого дома» Достоевского, а также книги о Сахалине А. П. Чехова и В. М. Дорошевича, однако если раньше каторга была преим. наказанием виновных, то во времена С. ею наказывают огромное количество ни в чем не повинных людей, она служит самоутверждению тоталитарной власти. Писатель собрал и обобщил огромный ист. материал, развеивающий миф о «гуманности» ленинизма. Сокрушительная и глубоко аргументированная критика сов. системы произвела во всем мире эффект разорвавшейся бомбы. Причина и в том, что это произв. – документ большой худож., эмоциональной и нравств. силы, в котором мрачность изображаемого жизненного материала преодолевается при помощи своего рода катарсиса. По мысли С., «Архипелаг ГУЛаг» – дань памяти тем, кто погиб в этом аду. Писатель исполнил свой долг перед ними, восстановив ист. правду о самых страшных страницах истории России.

Книга «Бодался теленок с дубом» (1967–75; последняя ред. – 1992) имеет подзаголовок «Очерки литературной жизни». Здесь объектом изучения является литературно-общественная ситуация в стране 60-х – 1-й пол. 70-х гг. 20 в. Эта книга рассказывает о борьбе писателя с сов. системой, подавляющей какое бы то ни было инакомыслие. Это история о противостоянии правды и официозной лжи, хроника поражений и побед, повествование о героизме и подвижничестве многочисленных добровольных помощников писателя. Эта книга – о духовном освобождении лит-ры вопреки всем усилиям компартии, государства и карательных органов. В ней множество ярких портретов лит. и общественных деятелей той поры. Особое место в «очерках» занимает образ А. Т. Твардовского. Главный редактор «Нового мира» изображен без идеализации, но с большим сочувствием и щемящей болью. Художественно-документальный портрет Твардовского многомерен и не укладывается ни в какую схему. Перед читателем возникает живой человек, сложный, ярко талантливый, сильный и замученный той самой партией, от которой он, и совершенно искренне, себя никогда не отделял, которой верно и преданно служил.

Продолжением воспоминаний «Бодался теленок с дубом» является автобиогр. кн. **«Угодило зернышко промеж двух жерновов»** (1978), имеющая подзаголовок **«Очерки изгнания»**. В ней рассказывается о судьбе писателя в годы вынужденного пребывания вне России. Публикация этой книги пока не завершена.

10-томная тетралогия «Красное Колесо» посвящена подробному и историософски глубокому изображению Февр. революции 1917 и ее истоков. Писатель собрал и использовал множество документов изучаемого времени. Ни один историк до сих пор не описывал февр. события так подробно, буквально по ча-

сам, как это сделал С. в «Красном Колесе». Писатель поднимает здесь вопрос об ответственности за революцию всего предрев. освободительного движения. В то же время, по С., вялость и беспечность царской администрации также весьма способствовали успехам революционеров. По мнению писателя, революция в России была только одна – Февральская, а окт. события 1917 лишь следствие беспомощности и недемократичности никем не избранного Временного правительства, в сущности – олигархии. Писатель подробнейшим образом показывает, как эта лишенная нар. поддержки власть, к тому же испытывавшая постоянное давление со стороны Исполнительного Комитета Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов, шаг за шагом капитулировала перед большевиками.

«Красное Колесо» имеет подзаголовок **«Повествованье в отмеренных сроках»**. Произв. делится на 2 «действия» – «Революция» и «Народоправство». В первом «действии» – три **«Узла»**: **«Август Четырнадцатого»**, **«Октябрь Шестнадцатого»** и **«Март Семнадцатого»**. Во втором – лишь один «Узел»: **«Апрель Семнадцатого»**. Каждый из «Узлов» охватывает небольшой период времени (от 12 до 24 дней), изображенный очень подробно. Завершает тетралогию краткий очерк-конспект **«На обрыве повествования»** – сжатое изложение осн. ист. событий в ненаписанных 5–20 «Узлах», которые должны были освещать период с 1917 по 1922.

С. считает «Красное Колесо» эпопеей, отвергая такие жанровые определения, как роман или роман-эпопея. Это произв. глубоко новаторское и исключительно сложное. Помимо чисто худож. глав в нем есть и «обзорные» главы, в которых рассматриваются те или иные ист. события. Эти главы тяготеют к жанру худож. исследования. Вместе с тем в тетралогии присутствует монтаж газетных материалов (прием, заимствованный у Дос Пассоса), используются и худож. средства сценарной драматургии («экран»). Кроме того, нек-рые главы состоят из коротких фрагментов, каждый в неск. строк. Так, солженицынская эпопея «получает структуру, совершенно отличную от традиционного реалистического романа» (Живов В. М. Как вращается «Красное Колесо» // Новый мир. 1992. № 3. С. 249).

В 90-е гг. С. вернулся к малой эпической форме. В «двучастных» рассказах **«Молодняк»** (1993), **«Настенька»** (1995), **«Абрикосовое варенье»**, **«Эго»**, **«На краях»** (все – 1994), **«Все равно»** (1994–95), **«На изломах»** (1996), **«Желябугские выселки»** (1998) и небольшой по объему «односуточной повести» **«Адлиг Швенкиттен»** (1998) интеллектуальная глубина сочетается с архитектоническим совершенством, диалектически-неоднозначное видение худож. реальности – с тончайшим чувством слова. Все это – свидетельство зрелого мастерства С.-писателя. С сер. 80-х гг. С. работает над циклом **«Литературная коллекция»**, в который входят заметки о творчестве А. Чехова, И. Шмелева, Б. Пильняка, Ю. Тынянова, Е. Замятина, М. Алданова, В. Гроссмана, С. Липкина, И. Лиснянской, Н. Коржавина, Л. Владимировой, Ф. Светова и др. писателей.

Весьма обширна и разнообразна публицистика С. Его **«Нобелевская лекция»**, **«Речь в Гарварде»** (1978), ст. **«Наши плюралисты»** (1982), **«Темплтоновская лекция»** (1983), ст. **«Размышления над Февральской революцией»** (1980–83), **«Как нам обустроить Россию?»** (1990), **«"Русский вопрос" к концу XX века»** (1994), а также кн. **«Россия в обвале»** (1997–98) – образцы интеллектуально глубокого, трезвого и ответственного служения писателя правде, Богу и России. Важно отметить, что патриотизм С. начисто лишен каких-либо «примесей» шовинизма или нац. гордыни.

Особое внимание писатель уделяет стилю своих произв. и совр. состоянию рус. языка. Его ст. **«Не обычай дегтем щи белить, на то сметана»** (1965) и **«Некоторые грамматические соображения»** (1977–82), а также **«Русский словарь языкового расширения»** (1947–1988) свидетельствуют об особом подходе С. к рус. лит. языку, который, как считает писатель, в настоящее время лексически чрезвычайно обеднен и в то же время «засорен» множеством ненужных заимствований, гл. обр. из англ. языка. С., частично опираясь на словарь В. Даля, частично – на лексические находки рус. писателей (от А. Пушкина до В. Астафьева), предлагает свой вариант лексического «расширения» совр. рус. лит. языка, а также пересматривает нек-рые существующие нормы орфографии и пунктуации. Языковая система писателя гибка и выразительна.

Соч. С. переведены на мн. языки мира. Существует большое число экранизаций его произв., пьесы С. неоднократно ставились в различных театрах мира. Особый интерес вызвали постановка комедии «Пир победителей» в Малом театре в Москве (премьера 25 янв. 1995) и спектакль Театра на Таганке **«Шарашка»** (инсценировка ром. «В круге первом», премьера 11 дек. 1998).

Соч.: Собр. соч.: В 20 т. Вермонт; Париж, 1978–91; Собр. соч.: В 8 т. М., 1990; Ленин в Цюрихе: Главы. Paris, 1975; Пьесы и киносценарии. Paris, 1981; Рус. словарь языкового расширения. М., 1990; Красное Колесо: Повествованье в отмеренных сроках: В 10 т. М., 1993–97; По минуте в день. М., 1995; Публицистика: В 3 т. Ярославль, 1995–97; Бодался теленок с дубом: Очерки лит. жизни. М., 1996; Из «Лит. коллекции» // Новый мир. 1997. № 1, 4, 7, 10; 1998. № 1, 4, 7, 10; 1999. № 1; На изломах: Малая проза. Ярославль, 1998; Угодило зернышко промеж двух жерновов: Очерки изгнания // Новый мир. 1998. № 9, 11; 1999. № 2; Желябугские выселки: Двучастный рассказ; Адлиг Швенкиттен: Односуточная пов. // Там же. № 3; Протеревши глаза. М., 1999; С Варламом Шаламовым // Новый мир. 1999. № 4.

Лит.: Лакшин В. Я. Иван Денисович, его друзья и недруги // Новый мир. 1964. № 1; Август Четырнадцатого читают на родине: Сб. ст. и отзывов. Париж, 1973; Штурман Д. М. Городу и миру: О публицистике Александра Солженицына. Париж; Нью-Йорк, 1988; Бёлль Г. Четыре статьи о Солженицыне // Дружба народов. 1989. № 8; Потапов В. Звезда, река, загадка...: Заметки об «Августе Четырнадцатого» // Лит. обозрение. 1990. № 11; Немзер А. С. Прозревая Россию: Заметки о «Марте Семнадцатого» // Лит. обозрение. 1990. № 12; Левитская Н. Г. Александр Солженицын: Библиогр. указатель: Авг. 1988–90. М., 1991; Фридлендер Г. М. О Солженицыне и его эстетике // Рус. лит-ра. 1993. № 1; [Номер посв. С.] // Звезда. 1994. № 6; Ранчин А. М. Летопись Александра Солженицына // Стрелец. 1995. № 1; Шурман Г. Новые рассказы Александра Солженицына // Грани. 1996. № 182; Петрова М. Г. Александр Исаевич Солженицын: К 80-летию со дня рождения // Известия АН. Сер. лит-ры и языка. 1998. Т. 57. № 6; Темпест Р. Геометрия ада: поэтика пространства и времени в пов. «Один день Ивана Денисовича» // Звезда. 1998. № 12; Слово пробивает себе дорогу: Сб. ст. и документов об А. И. Солженицыне: 1962–1974. М., 1998; Спиваковский П. Е. Феномен А. И. Солженицына: новый взгляд. М., 1998; Феномен Солженицына: [подборка мат-лов] // Лит. обозрение. 1999. № 1.

С. П. Залыгин,
при участии П. Е. Спиваковского.

СОЛОВЬЁВ Сергей Михайлович [13(25).11.1885, Москва – 2.3.1942, Казань] – поэт, переводчик, религиевед, мемуарист.

Семейные традиции и связи имели определяющее значение для жизненного и творческого пути С. По линии отца, Михаила Сергеевича (педагога, переводчика, издателя соч. Вл. С. Соловьева), – внук историка С. М. Соловьева, племянник философа Вл. С. Соловьева. По линии матери, урожд. О. М. Карелиной,– троюродный брат А. А. Блока, с которым познакомился летом 1896 в Шахматово. Первые дет. лит. опыты С. Блок опубл. в своем рукописном ж. «Вестник». Тогда же произошло сближение С. с соседом по дому на Арбате Борей Бугаевым (будущим писателем А. Белым), с которым, несмотря на разницу в возрасте, завязалась дружба. «Считаю значение Сережи в моей интимной, а также общественной жизни незаменимым, огромным», – вспоминал Белый (Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 358). Этому влиянию способствовало раннее развитие С., о котором Белый писал в поэме «Первое свидание»: «Трех лет ему открылся Логос, / Шести – Григорий Богослов, / Семи – словарь французских слов...». Ранние стихи С. написаны под заметным воздействием Вл. Соловьева (частично опубл. Н. В. Котрелевым и А. В. Лавровым в приложении к переписке Блока с Соловьевым в кн.: Александр Блок: Новые мат-лы и исследования // Лит. наследство. М. 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 308–413).

Трагическим переживанием юности С. стала внезапная смерть отца и последовавшее самоубийство матери в 1903 (подробно описано в цитированных воспоминаниях Белого). В 17 лет С. остался «одиноким юношей, у которого нет родного угла, но перед которым открыт весь свет» («Детство: Главы из воспоминаний» // Новый мир. 1993. № 8. С. 190).

В 1901–03 складывается своеобразный духовный триумвират Белого, Блока и С., которых сближало общее почитание Вл. Соловьева и родство мировоззрений: ощущение кризисности переживаемой эпохи, предчувствие грядущего преображения мира, общие мистические переживания. С. был шафером на свадьбе Блока, которому писал 1 сент. 1903: «В то время, когда ты венчался, я с поразительной ясностью увидел то "горчичное зерно", которое покроет весь мир своими ветвями» (указанная переписка с Блоком. С. 339). Приезд четы Блоков в янв. 1904 в Москву Белый, Блок и С. пережили как «единение в мистической идее Владимира Соловьева» (Письма А. Блока к родным. Л., 1925. С. 22). Однако попытки Белого и С. учредить культ Л. Д. Блок как земного воплощения Вечной Женственности уже тогда настораживали Блока, создавая предпосылки для последовавшего разрыва. Склонность С. к идейному деспотизму начинала тяготить Блока, хотя он продолжал называть С. в числе «ближайших лиц» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 123).

Дальнейшая эволюция Блока, отразившаяся в пьесе «Балаганчик» (1906), стала поводом к разрыву. «Мы разошлись с Блоком,– вспоминал С.,– прежде всего во взгляде на поэзию. Блок отрицал стихийную свободу лирики, отрицал возможность для поэта нравственной борьбы, пел проклятие и гибель. Я всегда стоял на точке зрения, что высшие достижения поэзии необходимо моральны, что красота, по слову Вл. Соловьева, есть только "ощутительная форма добра и истины"» (Письма А. Блока... С. 33). Под знаком полемики с Блоком прошли 1906–09.

Первый сб. стихов С. «Цветы и ладан» (1907) вышел в год поступления на отд. классической филологии Моск. ун-та, христианские мотивы в нем причудливо соединились с языческими, что отметил в своем отзыве Б. Садовской: «Ладан молитв и возвышенно-неземных созерцаний смешивается с ароматом живых цветов, с гимнами живой красоте» (Рус. мысль. 1907. № 6. С. 107). В. Брюсов отметил ученический характер стихов С.: «книга поэта, но не поэзии» (Весы. 1907. № 5. С. 67).

Сб. стихов и прозы «Crurifragium» (1908; буквально – перебивание голени у распятого) отражает отвращение автора к совр. цивилизации («Капитализм – химера нашего века»,– писал он в предисловии). В сборник вошла грубо полемическая статья о Блоке, на которую тот отвечал (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. 1962. Т. 5. С. 298–300). Героями стихов следующего сб. «Апрель» (1910) становятся великие люди прошлого, но и эти стихи Брюсов упрекал в несамостоятельности, в том, что их автор «не нашел ни своего стиха, ни своего круга наблюдений, ни, главное, своего отношения к миру» (Рус. мысль. 1910. № 6). Позднее С. издал еще 2 сб-ка стихов: «Цветник царевны» (М., 1913) и «Возвращение в дом отчий» (М., 1915), печатался также в антологиях и коллективных сб-ках.

В 1911–12 С. пережил тяжелый душевный кризис (покушение на самоубийство, затем – психиатрическая больница). Осенью 1912 он женился на Т. А. Тургеневой, сестре жены Белого. Последовавшее путешествие по Италии (описано в поэме 1914 «Италия») воскресило С. к жизни, пробудило религ. интересы. «Сейчас можно быть только в церкви, совсем, до конца»,– писал он в 1912 А. К. Виноградову (ЦГАЛИ. Ф. 1303. Оп. 1. Ед. хр. 1067).

В 1914–18 – студент Моск. духовной академии (МДА), печатался в «Богословском вестнике» у П. А. Флоренского, в 1916 издал сб. «Богословские и критические очерки»: по окончании курса оставлен профессорским стипендиатом, преподавал патрологию (см.: Волков С. Последние у Троицы. М.: СПб., 1995. С. 61, 91).

В 1918–19 С. жил в Саратове, по возвращении в 1920 в Москву преподавал в основанном Брюсовым Высшем литературно-худож. ин-те, переводил Эсхила, Сенеку, Виргилия, А. Мицкевича, И. В. Гёте, У. Шекспира. «Орестея» Эсхила шла на сцене 2-го МХТа. В 1922–23 закончил работу над капитальным трудом «Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева», впервые изданным в 1977 в Брюсселе. С 1923 С. работал над воспоминаниями, которые успел довести до 1903.

В 1926 С. перешел в униатство и стал экзархом греко-католиков восточного обряда. 16 февр. 1931 был арестован, допросы привели к психическому расстройству. По ходатайству М. Горького переведен в психиатрическую больницу, в нач. 1941 эвакуирован с больницей в Казань, где вскоре скончался.

Соч.: Детство: Главы из восп. / Вст. ст. и публ. Н. С. Соловьевой // Новый мир. 1993. № 8.

Лит.: Соловьева Н. С. «А этот выпал из гнезда»: К 50-летию со дня смерти С. М. Соловьева // Сенеж. [Солнечногорск]. 1992. 23 апр.; Лавров А. В. Дарьяльский и Сергей Соловьев: О биогр. подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого // Новое лит. обозрение. 1994. № 9. *Е. В. Иванова.*

СОЛОГУБ Федор Кузьмич; наст. фам. Тетерников [17.2(1.3).1863, С.-Петербург – 5.12.1927, Ленинград] – поэт, прозаик, драматург, переводчик.

Род. в семье портного, петербургского ремесленника родом из Полтавской губ., скончавшегося от чахотки через 4 года после рождения сына. Мать после смерти мужа нек-рое время держала прачечную, потом до 1882 служила прислугой на одном и том же месте, чтобы сын встал на ноги. Умерла в 1884.

Первые стихи С. написал в 1875. В 1879 начал писать роман, стараясь охватить жизнь трех поколений одной семьи, но произв. осталось неоконченным. Свои символистские стихи С. публиковал с 1884, романы – с 1896.

В 1882 закончил учительский ин-т и до 1907 работал учителем математики в школах и гимназиях (до 1892 – в провинции). В 1907, имея выслугу 25 лет, уволен в отставку и всецело занялся лит. деятельностью. По поводу его псевдонима существуют 2 версии. А. Л. Волынский вспоминал: «Я был тогда фактическим редактором "Северного вестника" и, таким образом, я оказался литературным крестным отцом новоявленного поэта. Фамилия Тетерников показалась Минскому непоэтичной, он требовал от меня шикарного псевдонима для начинающего поэта. Я пробовал ссылаться на Фофанова, но Минский не унимался. Тогда я предложил фамилию Сологуб. Тетерников ее принял и начал печататься под этим псевдонимом» (Волынский А. Л. Ф. К. Сологуб // Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. С. 220).

Вторая версия гласит о том, что нек-рые стихи С. подписывал «Ф. Т.», почти как Тютчев, и возник разговор о псевдониме. В редакции стали приискивать аристократическое имя. По недоразумению из «Бюро вырезок» поэту прислали заметки о старом графе Соллогубе; это облегчило выбор, второе «л» пропало, на лит. небосклоне родилось новое имя.

В 1909–12 в Петербурге вышло собрание сочинений в 12 т., с 1913 началось изд. его нового собрания, рассчитанного на 20 томов.

В годы 1-й мировой войны С. занял патриотическую, неск. тенденциозную позицию, сотрудничал в газетах и ж-лах явно шовинистического направления. После Окт. переворота, который писатель не принял, его лит. активность резко сократилась. Однако он продолжал общественно-лит. деятельность: в марте 1918 избран председателем Совета Союза деятелей худож. лит-ры, в 1924 – почетным пред. секции переводчиков в Союзе ленинградских писателей, с 1925 – пред. секции дет. лит-ры, с 1926 – пред. правления СП, входил в редколлегию изд-ва «Всемирная лит-ра». В 1921 С. обращался к В. Ленину и сов. правительству с просьбой разрешить ему выехать за границу, но получил отказ, ставший причиной самоубийства его жены, Анастасии Чеботаревской. К 1923 в России у С. вышло еще 8 поэтич. сб-ков, но было очевидно, что как творческая личность сов. читателю той поры он уже не нужен, хотя в серии «Библи-

отека поэта» его произв. переиздавались в 1939 и 1975.

Лит. деятельность С. возникла еще в провинции: до возвращения в Петербург в 1893 он опубл. более 10 стих., в 1883–94 пишет ром. **«Тяжелые сны»**. С 1889 начал переводить П. Верлена, своего любимого поэта, и прозвище «русский Верлен» надолго закрепилось за писателем.

После переезда в столицу С. сблизился с редакцией ж. «Сев. вестник», объединившей вокруг себя первое поколение рус. символистов (З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Волынский, Н. Минский и др.). В 1893–97 в журнале опубл. ряд его рассказов, стих., рецензий, ром. «Тяжелые сны». Вышли первые сб-ки стихов С.: **«Стихи: Книга первая»** (1895) и **«Тени: Рассказы и стихи»** (1896). С кон. 1899 сотрудничал в ж-лах и альманахах «Мир иск-ва», «Новый путь», «Золотое руно», «Перевал», «Сев. цветы» и др.

Женитьба С. в 1908 на писательнице и переводчице А. Н. Чеботаревской кардинально улучшила его домашний и лит. быт. Дом С. превращается в модный, широко посещаемый лит. салон. Талант С. продолжает свое многостороннее, интенсивное развитие, выходят сб-ки **«Змий: Стихи, книга шестая»** (1907), **«Пламенный круг»** (1908), книги рассказов **«Истлевающие личины»** (1907), **«Книга разлук»** (1908), **«Книга очарований»** (1909). Особенно активно в эти годы С. выступает как драматург: пьесы **«Дар мудрых пчел»**, **«Литургия Мне»** (обе – 1907), **«Победа смерти»**, **«Ванька-ключник и паж Жеан»**, **«Ночные пляски»** (все – 1908). По своей жанровой специфике, отразившейся в назв. произв., это трагедии, «шутовские» пьесы, мистерии. Существует мнение А. Белого, что в 1908–10 С. вошел в «четверку наиболее знаменитых писателей» наряду с М. Горьким, Л. Андреевым, А. Куприным (Белый А. Начало века. М.; Л., 1933. С. 446).

Часто утверждалось, что стихи С. «схематичны, скупы и, зачастую, бездарны» (Горнфельд А. Г. Недотыкомка // Горнфельд А. Г. Книги и люди. СПб., 1908. С. 36). Однако талантливость его строк высоко оценивалась Л. Шестовым, Г. Чулковым, Вяч. Ивановым, К. Бальмонтом и др. Вместе с тем творчество С. как поэта-декадента жестко, неумолимо квалифицировалось как «антинародное, проникнутое религиозным мистицизмом» (Эстетика: Словарь. М., 1990. С. 41).

Объективный, искренний, честный подход в оценке поэзии С. отразился в работах Н. Утехина, Л. Соболева, М. Пьяных, В. Ерофеева и др. Например, Утехин подчеркивал, что творчество С.– не дань лит. моде, не игра праздного ума, а его личная боль (Утехин Н. Альдонса и Дульцинея Ф. Сологуба // Сологуб Ф. К. Мелкий бес. М., 1991), выстраданная мысль, «за которую он заплатил сполна». С. был не просто поэт, а поэт-философ. Поэзия, в которой темы Жизни и Смерти, поиски идеала красоты, Добра и Зла являются доминирующими, является талантливой страницей рус. поэзии 20 в. «Мистика дня, яркого белого сияния, пахучего бессильного зноя, открытого простора, над которым светлеет голубизной небо, слышатся отдаленные призывы, голоса, веяния...» (Г. Чулков о поэзии Ф. Сологуба // Чулков Г. Соч. СПб., 1908. Т. 5. С. 28).

Поэтич. творчество С. важно и интересно рассматривать с т. зр. категории цвета. Порой через цветовую символику раскрывается внутренний смысл произв. Поэтика цвета является составной частью звукописи стиха, без нее невозможно понять музыку стих., его звучание, что также важно для раскрытия смысла. Цветовая гамма сближает творчество С. и А. Блока. Поэзия С. меланхолична, полна скепсиса, ее осн. ритмы обусловливаются доминирующей темой смерти, по словам самого поэта, «смерти сладкой», прячущейся под маской, воплощающейся в невероятных обличьях. Центральный мотив его поэзии – грандиозный разрыв между реальностью и вымыслом. Особняком стоят патриотические стихи, созданные в период 1-й мировой войны.

«Замечательные стихотворения Сологуба производят сильное впечатление своей откровенной противоречивостью: они – стихи смерти... У него с жизнью смерть переплела свои жесткие, свои жуткие нити,– это и составляет существенный признак его своеобразного творчества» (Айхенвальд Ю. Силуэты рус. писателей. М., 1913. Вып. 3. С. 172). Отсюда рождается чувство скуки, уныния, «...гнетущее сознание жизненного бездорожья и бесцельности всех дорог...» (Там же. С. 176).

Интересные наблюдения над философско-худож. системой С., над его концепцией жизни и смерти можно обнаружить в исследованиях Р. Иванова-Разумника: «Жизнь бессмысленна настолько же, как и могильный тлен; если в ней и есть какой-нибудь смысл, то мы бессильны его отыскать, мы устали преследовать цели» (Иванов-Разумник Р. О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. СПб., 1908. С. 23). В 20-х гг. увидели свет сб-ки **«Голубое небо»** (1920), **«Одна любовь»**, **«Соборный благовест»**, **«Фимиамы»** (все – 1921), **«Костер дорожный»**, **«Свирель»**, **«Чародейная чаша»** (все – 1922), **«Великий благовест»** (1923).

Всероссийскую известность С. как писателю принес ром. **«Мелкий бес»**, вышедший отд. книгой в 1907, выдержавший еще 5 дорев. изданий. Инсценировки «Мелкого беса» с успехом шли на столичных и провинциальных сценах. Роман – вершинное прозаическое произв. писателя, в котором реалистическое сатирическое воплощение действительности представляет собой способ создания страшной, алогичной, абсурдной картины мира.

В романе получают переосмысление в соответствии с философско-эстетическими принципами натурализма и символизма традиции Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова. Выход из «ужаса бытия» мыслился С. в культе телесной красоты, в эротике, но при этом в тексте и подтексте романа постоянно подчеркивалось: выхода нет, личности грозит всеобщий распад, духовная гибель, нравств. смерть.

Герой романа учитель Передонов – воплощение не только социальных пороков, но и безумия человеческой личности как таковой. Он встал в один ряд с образами «Фальстафа, Тартюфа, Хлестакова, Чичикова, Обломова, в которых индивидуальное составляет первый план, социально-типическое – второй, мифо-символическое – третий» [Никитина М. А. Заветы реализма в романах старших символистов («Христос и Антихрист» Дм. Мережковского, «Мелкий бес» Ф. Сологуба) // Связь времен. М., 1992. С. 219].

В предисловии ко 2-му изд. автор написал: «...изображенная в романе передоновщина – явление довольно распространенное ... каждый из нас, внимательно в себя вглядевшись, найдет в себе несомненные черты Передонова». Художественный мир «Мелкого беса» как бы балансирует между условностью социального гротеска и деформацией реальности в структуре модернизма, где аналогичный тип образности служит для выражения роковой зависимости человека-марионетки от непостижимой «безусловной необходимости». Это роман о губительной для человека «деловой и румяной бабище – жизни», символе зла в его прозе, схожем по смыслу с символом Змия-солнца в поэзии С. Для писателя «бабища-жизнь» вездесуща и непобедима, она так же страшна, как и недотыкомка, призрачно-фантастический образ в сознании Передонова, порождение его помрачающегося сознания и «бреда» человеческого бытия.

Трилогия **«Творимая легенда»** (**«Творимая легенда»**, **«Капли крови»**, **«Королева Ортруда»**, 1907–14) впервые вышла в литературно-худож. альм. изд-ва «Шиповник» (под общим назв. **«Навьи чары»**). На протяжении всего произв. С. разнообразно сочленяет фантазию и реальность. Повествование складывается как движение героев от земли бренной к обетованной земле Ойле. Авт. идея пересоздания мира, выраженная в жизни Триродова, скрепляет все части романа: «Возникла радостная, гордая мечта о преображении жизни силой творящего искусства, о жизни, творимой по гордой воле» (Симачева И. Ю. Явь и мечта в ром. Ф. Сологуба «Творимая легенда» // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5–6. С. 123). «Бабище – жизни» С. противопоставля-

ет творческое воображение. Он создает в своей трилогии легендарный мир: «Беру кусок жизни грубой и бедной и творю из нее сладостную легенду, ибо я – поэт. Косней во тьме тусклая, бытовая или бушуй яростным пожаром – над тобой, жизнь, я, поэт, воздвигну, творимую мной легенду об очаровательном и прекрасном» (**«Сочинения: В 18 т.»**. СПб., 1913–14. Т. 18. С. 3). Эти слова С. являются, по его мнению, сутью «преображения жизни».

Современная писателю критика оценила произведение отрицательно: «...странный роман, совмещающий краски кровавого кошмара недавнего дня с тонами мистики, с чистейшей фантастикой и лирикой» (Измайлов А. Лит. Олимп. 1911. С. 309). В критике и в заявлениях самого С., этого «Бога таинственного мира», неоднократно подчеркивались принципиальная неизменяемость его творчества, вариативность сквозных тем, сюжетов, мифов, сознательное использование одних и тех же худож. приемов. «Ф. Сологуб верил в существование сокровенного, единственного истинного мира, сигналы от которого доходят в нашу обыденность в виде неясных проблесков. Несчастье человека в его слепоте и глухоте к зовам Оттуда. О них можно только гадать, что в высшей степени свойственно многим персонажам "Навьих чар"» (Симачева. С. 121).

«Творимая легенда»– это странствия художника в поисках идеала, «ворота в ту страну» (А. Ахматова), где, благодаря ему (художнику), уже достигнуты гармония и красота, которые никогда не станут уделом людей в их реальной жизни.

Творчество С. представляет собой интереснейшее явление в рус. лит-ре 19–20 вв.

Соч.: Стих. / Подгот. текста, вст. ст. О. Цехновицера. Л., 1939; Стих. / Вст. ст., подгот. текста и примеч. М. И. Дикман. Л., 1978; Мелкий бес / Предисл. В. А. Келдыша. М., 1988; Свет и тени: Избр. проза. Минск, 1988; Тяжелые сны. Л., 1990; Мелкий бес. Заклинательница змей. Рассказы. М., 1991; Творимая легенда. М., 1991; Неизданный Федор Сологуб. М., 1997.

Лит.: Чеботаревская А. Н. Ф. Сологуб. Мелкий бес // Образование. 1907. № 7а; Библиогр. соч. Ф. Сологуба. СПб., 1909; Боцяновский В. О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном и пр. // О Ф. Сологубе: Критика. Ст. и заметки / Сост. Анаст. Чеботаревской. СПб., 1911; Треплев А. Пленник Навьих чар. М., 1913; Ходасевич В. Сологуб // Совр. записки. 1928. № 34; Замятин Е. Федор Сологуб // Замятин Е. Лица. [Нью-Йорк], 1955; Ерофеев Викт. На грани разрыва («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне рус. реалистической традиции) // Вопросы лит-ры. 1985. № 2; Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. *С. А. Головенченко.*

СОЛОУХИН Владимир Алексеевич (14.6.1924, с. Алепино Владимирской обл. – 4.4.1997, Москва, похоронен в Алепине) – прозаик, поэт, публицист.

Вырос в крестьянской семье, учился в сельской школе, затем в техникуме по инструментальному производству. Армейскую службу проходил в полку специального назначения в Моск. Кремле (1942–46). По окончании Лит. ин-та им. М. Горького (1946–51) – специальный корреспондент ж. «Огонек» (1951–57). Впечатления от журналистских поездок по стране и зарубежью положил в основу очерковых книг **«Рождение Зернограда»** (1955), **«Золотое дно»** (1956), **«За синь-морями»** (1956), **«Ветер странствий»** (1960), **«Открытки из Вьетнама»** (1961). Книги пропагандировали достижения социализма в его победном шествии по планете. Спустя десятилетия, на заре «перестройки», резко осудил их пафос как глубокое и вредное заблуждение (см. авт. предисловие к кн. **«Возвращение к прошлому»**. М., 1990).

В интервью С. не раз подчеркивал, что на раннем этапе творчества считал себя прежде всего поэтом. Первое его стих. **«Дождь в степи»** появилось в газ. «Комсомольская правда» в 1946. Первый одноим. сб. стихов, вышедший в 1953, определил главную тему его творчества – патриотическая преданность родине, ее ист. свершениям, неповторимой природе. Вбирая новые мотивы и лирич. сюжеты (в т. ч. любовные и особенно гражданские – к примеру скорбно-патетический цикл **«Друзьям»**) становая поэтич. тема получила развитие в многочисленных сб-ках стихов: **«Разрыв-трава»** (1956), **«Журавлиха»** (1959), **«Имеющий в руках цветы»** (1962), **«Жить на земле»** (1965), **«Не прячьтесь от дождя»** (1967), **«Аргумент»** (1972), **«Венок сонетов»** (1975, 4-е изд. 1978), **«Седина»** (1977) и др. Поэтич. деятельность С. многожанрова: массовые песни, поэмы (**«Сказка о мертвом камне»**. **«Материнская слава»**), сонеты, эксперименты с верлибром, переводы (с подстрочника) стихов армянских, болгарских, молдавских, якутских, узбекских, монгольских и др. поэтов (у Р. Гамзатова, помимо стихов, перевел лирич. пов. **«Мой Дагестан»**. 1968).

Свои взгляды на совр. лит. процесс С. излагал в кн. **«С лирических позиций»** (1965), **«Слово живое и мертвое»** (1976), а также в **«Камешках на ладони»** – своеобразной «записной книжке» писателя, впервые обнародованной в 1977, а затем пополнявшейся за счет новых публикаций в периодической печати.

Важную роль в творческой судьбе С. сыграли очерково-лирич. пов. **«Владимирские проселки»** (1957; полностью, с включением прежних цензурных изъятий, – в 1990, в кн. **«Возвращение к прошлому»**) и **«Капля росы»** (1959), которыми автор, словно винясь за свои прежние «пропагандисткие», экзотические путешествия, отдавал сыновний долг «малой родине» – Владимирщине и родному селу. В первой повести досконально, день за днем, описано полуторамесячное пешее путешествие по деревням и старинным городкам области; в другой рассказывается о коловратных судьбах односельчан каждой из 36 изб Алепина. Репортерские навыки вкупе с поэтич. опытом помогли С. найти для лирич. повестей такую простодушно-доверительную манеру повествования, которая свободно сопрягла бытовые зарисовки с нац. патетикой, злободневную критику социальных и общественных недостатков с зарисовками природы, неизменно автору удававшимися, поскольку на окружающее он смотрел с крестьянской основательностью, с детства знал любую былинку в луговом разнотравье.

В повестях С. содержалась подспудная полемика с властями, превратившими рус. деревню в некий полигон для экономических и социокультурных экспериментов, губивших сам дух крестьянствования, труда на земле. Писатель не хотел мириться с забвением старинных нар. обычаев, исконного рус. языка, с варварским отношением к природе. Все это сближало его повести с «деревенской» прозой (В. Белов, Б. Можаев, В. Распутин), взывавшей к сочувствию крестьянским бедам, открывавшей в сельских жителях нравств. богатство личности. С др. стороны, повести отвечали пафосу лит. дискуссии 60-х гг. о свободе художнического «самовыражения», понимавшегося как альтернатива книгам, изготовляемым по уже заданным идейным и эстетическим шаблонам. Повести С. оказались в центре этой дискуссии – вместе с «Дневными звездами» О. Берггольц, очерками К. Паустовского, Е. Дороша и др. лирико-док. произв., в которых видели новое, «исповедальное» направление в совр. прозе. И хотя сама дискуссия в конце концов была осуждена официальной печатью за попытку подменить постулаты и «каноны» т. н. социалистического реализма некими субъективистскими категориями, назв. книги получили большой резонанс в обществе, оказались созвучными настроениям недолгой хрущевской «оттепели». В печати о повестях молодого прозаика С. сочувственно отзывались такие разные литераторы, как Л. Леонов, И. Соколов-Микитов, Я. Смеляков, И. Друцэ. Идеи своих повестей автор «продублировал» в стихотв. сб-ках той поры: **«Ручьи на асфальте»** (1958), **«Как выпить солнце»** (1961).

«Владимирские проселки» наложили отпечаток на последующую прозу писателя: с тех пор главным героем в ней становится он сам, С., с реалиями его личной жизни (исключение составил разве что ром. **«Мать-мачеха»**, 1964, передающий душевный кризис человека, потерявшего в городе связи со своим деревенским прошлым, с родной природой; однако и здесь «вымышленный» герой, молодой поэт Митя Золушкин, наделен мн. чертами самого писателя времен его солдатской службы и студенчества). Однако сугубо личное, автобио-

графическое, индивидуально-солоухинское представало в прозе С. социально, нравственно или духовно общезначимым: в пов. **«Терновник»** (1959) и **«Прекрасная Адыгене»** (1973), в наиб. драматичных рассказах из сб-ков **«Свидание в Вязниках»** (1964), **«Зимний день»** (1965), **«Олепинские пруды»** и **«Мед на хлебе»** (оба – 1973), **«Волшебная палочка»** (1983), **«Бедствие с голубями»** (1984). И, пожалуй, наиб. очевидно такое преображение в ром. **«Приговор»** (1975), повествующем о том, как под угрозой смертельного заболевания человек пересматривает свои прежние представления о добре и зле и своем месте в мире. Роман выглядел как своеобразный контраргумент той критике, которая видела в «самогеройности» прозы С. сужение кругозора и опасность «нарциссизма». Впрочем подчас критич. суждения оказывались небезосновательными: когда в рассказах писателя иные жизненные казусы возводились в ранг общественного события, а достаточно банальные наблюдения преподносились как откровение.

После «Владимирских проселков» лирико-публиц. проза С. обретает устойчивый сенсационный резонанс в обществе, поскольку в ней все откровеннее звучат чуждые тогдашнему господствующему конформистскому сознанию мотивы и образы: живительность «рус. идеи», ценность христианской нравственности, церковного иск-ва и архитектуры в становлении нац. самосознания народа (**«Письма из Русского музея»**, 1966; **«Черные доски»**, 1969; **«Время собирать камни»**, 1980). Одним из первых писатель выступил с призывом восстановить монастырь Оптиной пустыни, храм Христа Спасителя в Москве (позже он стал пред. общественного фонда восстановления храма); немало сил отдал делу охраны памятников рус. истории и культуры. В свое время лауреат Гос. премии РСФСР (1979), в конце жизни он был пожалован от зарубежных престолонаследников званием потомственного дворянина.

Полемика с «общечеловеческим» и «наднациональным» подходом к иск-ву, культуре и идеологии присутствует также в книгах, представляющих собой особый, «популяризаторский» аспект творчества и общественной деятельности С.– коллекционера икон и живописи, продолжателя в лит-ре фенологической линии С. Аксакова, М. Пришвина. Всякий раз он находит повод сказать, как губительно отражается небрежение к старине, к природе на патриотическом чувстве людей, их нац. самосознании (**«Времена года: Картины русской природы»**, 1964; **«Третья охота»**, 1967; циклы журнальных статей о гармонии человека с природой, нар. обычаях, обрядах и верованиях, сборе грибов).

Полемический настрой прозы С. стал еще ощутимей в условиях демократизации страны; теперь он сосредоточился на развенчании всевозможных коммунистических мифов, касающихся культа В. И. Ленина, реалий Гражданской войны и коллективизации (**«Смех за левым плечом»**, 1988, в России – 1989,– автобиогр. пов. о детстве, где коллективизация предстает как насильственная и разорительная социальная акция; **«При свете дня»**, 1992, – документально-публиц. книга, развенчивающая культ В. И. Ленина; **«Соленое озеро»**, 1994,– художественно-публиц. расследование жестокого подавления антибольшевистского восстания в Хакасии в 1921–23). В автобиогр. публиц. ром. **«Последняя ступень (Исповедь нашего современника)»** (1995) прослеживается переплетение личной судьбы с историей народной жизни и настойчиво ищется ответ на вопрос «Что случилось с процветающей страной на рубеже двух веков, откуда пошло зло, потрясшее не только великую Россию, но и весь мир?» (автор решился опубл. его лишь спустя 20 лет после написания). В др. аспекте этот вопрос встает в мемуарной кн. **«Чаша»** (1997), над которой писатель работал до последних дней. Здесь он рассказывает о драматических судьбах послерев. рус. эмиграции, ее миссии в истории рус. культуры и своих встречах с рус. зарубежьем.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1983–84; Стихотворения: (Избранное). М., 1990; Собр. соч.: В 10 т. Т. 1–3. М., 1995–

Лит.: Кардин В. Целина и книги // Новый мир. 1956. № 1; Соловьева И. Хорошо идти по земле // Юность. 1959. № 7; Друцэ И. В гостях у Солоухиных // Дружба народов. 1960. № 7; Старикова Е. Поэзия прозы. М., 1962; Кудрова И. Рассказы Владимира Солоухина // Новый мир. 1964. № 11; Павловский А. О лирич. прозе: Ольга Берггольц и Владимир Солоухин // Время, пафос, стиль. М.; Л., 1965; Ланщиков А. Мистификация на родных проселках // Лит. газ. 1978. 4 окт.; Овчаренко А. Подведение итогов // Новый мир. 1985. № 7; Барабаш Ю. «Тайная любовь» Гоголя? Мифы старые и новые // Вопросы лит-ры. 1987. № 1; Аксенов В. Почта «Огонька» // Огонек. 1991. № 32; Собеседование на поминках: Владимир Солоухин в беседе с корреспондентом «ЛГ» // Лит. газ. 1992. 25 нояб.; Лесневский С. «Все уходит в будущее» // Лит. газ. 1997. 9 апр.; Бондаренко В. Хранитель России // Лит. Россия. 1997. № 15; Копейкин А. Предпоследний певец деревни // Рус. мысль. Париж. 1997. 10–16 апр.; Симонова И. Последняя ступень Владимира Солоухина // Независимая газ. 1997. 14 мая.

В. М. Литвинов.

СОРОКИН Владимир Георгиевич (7.8. 1955, пос. Быково Моск. обл.) – прозаик.

Окончил Моск. ин-т нефти и газа в 1977. Будучи инженером-механиком по образованию, работал художником-оформителем, создавал обложки для книг и этим зарабатывал себе на жизнь. Долгое время писал «в стол» и для небольшого круга друзей.

Первые его рассказы шокировали читателей и одновременно создали С. репутацию «непечатаемого» писателя. Сам автор поддерживал такое начальное мнение о себе, сказав в одном из телеинтервью, что его тексты не лит-ра, что они не годятся для «массового употребления», а рассчитаны лишь на нек-рых, что это – «как транквилизатор для шизофреника». Тем не менее росла известность С., число его читателей. Этому способствовали публ. его произв. за рубежом и многочисленные отзывы на них. Ром. **«Очередь»** (1985), напечатанный за рубежом, был переведен сразу на 5 европейских языков. О С. заговорили как об одном из самых незаурядных писателей «новой волны». Возник «феномен Владимира Сорокина», и не замечать его присутствие в лит-ре стало невозможно.

В творчестве С. отчетливо и резко обозначился декларируемый разрыв с функциями «учительства», «служения», «пользы», которые всегда несла на себе рус. лит-ра. Сознательно порывая с традиционными принципами, писатель возводит в абсолют форму лит. произв., что характерно для «новой волны» в целом. Представляя С. читателям в 1985, лит. ж. «А–Я» (Париж) писал, что в произв. этого автора нет «никакой психологической возни вокруг "хорошего" и "плохого", есть только чистая форма, мир искусства, в котором дикое, злое, жестокое и издевательское по отношению к человеку совершенно не обязательно является плохим. Сорокин, как это и должно быть в такой литературе, радикально отделяет искусство от жизни...».

Эта характеристика творчества С. остается актуальной и теперь, когда на счету автора книга рассказов, ром. **«Норма»**, **«Роман»**, **«Сердца четырех»** (все – 1994), **«Тридцатая любовь Марины»** (1995) и пов. **«Месяц в Дахау»**. Начиная с «Очереди», С. предстает как блестящий мастер имитации разных лит. стилей, мн. его книги (в частности, «Норма») построены на виртуозном копировании стереотипов того или иного стиля и идеологии, которая составляет их содержание: официальной газетной лексики, напр., языка рус. классики 19 в., молодежного жаргона, стиля интеллигентской кухонной беседы, блатного языка, матерной брани. Причем все эти пласты речи в текстах писателя уравниваются в правах, сосуществуют друг с другом.

Высокий уровень писательского мастерства, а также принцип «чистого иск-ва», однажды и навсегда им признанный, не предполагают какого-либо «творческого роста» или «духовного становления» С. Он всегда одинаков прежде всего потому, что сам в собственном тексте как бы отсутствует. Есть лишь одно «голое» мастерство, которому доступно выполнение любой эстетической задачи. Сорокинские тексты кажутся нейтральными и безликими с точки зрения авт. «я». По отношению к нему не вполне применимо определение

«персонажный автор» (С. Гундлах). С. создает некоего автора, которому и принадлежит то или иное произв. Об этом говорит и сам писатель, часто повторяя, что не ощущает себя автором своих книг.

Поведение героев его книг, их поступки, мысли, слова лишены какой-либо объективной жизненной логики. Напротив,– абсурд и хаос, соединение ужасного и смешного, «высокого» и «низкого» непременно отличают сорокинские тексты. Именно это и может шокировать неподготовленного читателя. Так, напр., в новелле **«Сергей Андреевич»** автор вначале имитирует стиль и нравств. императивы типичного сов. литературно-худож. текста 50–70-х гг.: мудрый классный наставник, отправившись с учениками в поход, рассказывает им об удивительных явлениях природы – о лесе, его богатствах и красоте, о грибах и ягодах, о том, что «лес никогда не может надоесть» и т. д. А в конце рассказа лучший ученик класса тайком поедает на лесной поляне теплые экскременты любимого учителя... Происходит, образно говоря, смешение «поэтики» соцреализма с нечистотами. По сути, то же самое происходит и в рассказах **«Соревнование»**, **«Проездом»**, **«Деловое предложение»**, **«Первый субботник»**. А в ром. «Норма» пакетики с фекалиями, которые поглощают персонажи, можно считать метафорой социдеологии.

На совмещении несовместимого построены, по существу, все произв. С. С одной стороны, там действуют привычные сов. герои: работники райкомов и учителя, геологи и лесорубы, инженеры и врачи, рабочие и колхозники, комсомольцы из районной газеты и студенты, с другой – там постоянно присутствует сорокинский антураж: выгребные ямы, «гной и сало», отрубленные руки, ноги и головы, «волнующая слизь», «анальная любовь» и т. д. Тексты С. плохо поддаются цитированию. Но то, что на устоявшемся лит. яз. несет в себе сугубо негативный, «безнравственный» смысл, для автора всего лишь «слова, слова, слова». Сам он настаивает на том, что «на бумаге можно позволить все, что угодно», еще и еще раз подчеркивая различие между иск-вом и жизнью. Он вторгается в запретные ранее для беллетристики тематические зоны, включая в них сцены насилия, совокуплений, некрофилии, испражнений, копрофагии, педофилии и т. д.

Обновление языка в произв. С. не ограничивается применением табуированной лексики. Автор использует бессмысленное, на первый взгляд, слово-звукосочетание («молочное видо» и «гнилое бридо» в рассказе **«Кисет»**), многочисленные повторения (иногда на неск. страницах) одного и того же предложения или слова («роман» в конце ром. «Роман»), цитаты из газет («Тридцатая любовь Марины»). Иногда герои произносят десятки и сотни цифр, никак не связанных с контекстом и содержанием (ром. «Сердца четырех»), иногда сам автор может оставить 3 десятка пустых страниц в книге... Все эти новации выполняют уже не языковую функцию, а производят визуально-графический эффект, создавая вкупе с содержанием некое синтетическое произв. иск-ва. Несмотря на то, что прием смешения стилей, тем, жанров повторяется, по сути, в каждой вещи, автору не откажешь в необычной сюжетной изобретательности. Так, напр., новеллу **«Открытие сезона»**, где стилистика традиционного охотничьего рассказа изощренно переплетена с каннибальскими ужасами 20 в., можно без оговорок назвать маленьким шедевром, а ром. «Сердца четырех» при всей абсурдности и чудовищности (с точки зрения здравого смысла) происходящих в нем событий, когда герои стремятся во что бы то ни стало, преодолевая все преграды на своем пути, покончить с жизнью под неким загадочным прессом, который сделает из их сердец замороженные кубики, «маркированные по принципу игральных костей», способен держать читателя в напряжении от первой до последней страницы. Если «Роман» построен на едином сюжете, как бы заимствованном из классической лит-ры 19 в., то кн. «Норма» – коллаж из стилей, тем, жанров лит-ры сов. периода, на редкость изобретательно составленный автором.

Несмотря на большое число статей о нем, феномен С. остается не до конца объясненным. По признанию многих, писавших о С., тексты его способны вызывать тошноту. И в этом можно усмотреть намерение автора устроить очередное «крушение гуманизма», как говорит один из персонажей ром. «Сердца четырех»: «...лишить человека звания Человек». Но сам С. не ставит перед собой такой цели. И поэтому вряд ли можно считать его писателем, «укорененным в русской традиции» (М. Смоляницкий). Ближе к истине те, кто считает С., как и др. представителей «моск. концептуализма» (Д. Пригова и Л. Рубинштейна), продолжателем европейской линии в рус. лит-ре, начатой в свое время «обэриутами».

Соч.: Очередь. Париж, 1985; Сб. рассказов / Послесл. Д. Пригова. М., 1992; Dostoevsky – trip: пьеса. М., 1997; Собр. соч.: В 2 т. М., 1998; Голубое село: Ром. М., 1999.

Лит.: Гундлах С. Персонажный автор // А–Я. 1985. № 1; Левшин И. Этико-эстетическое пространство Курносова-Сорокина // Новое лит. обозрение. 1993. № 2; Смоляницкий М. Убить метафору // Независимая газ. 1994. 12 нояб.; Вайль П. Консерватор Сорокин в конце века // Лит. газ. 1995. 1 нояб.; Курицын В. Свет нетварный // Там же; Новиков Вл. Топор Сорокина // Новиков Вл. Заскок: Эссе, пародии, размышления, критика. М., 1997.

А. А. Михайлов.

СОСНÓРА Виктор Александрович (28.4.1936, Алупка) – поэт, прозаик.

Род. в семье военного. Блокадную зиму 1941–42 провел в Ленинграде. Школу окончил во Львове, служил в армии. С 1958 работал слесарем на Невском машиностроительном заводе в Ленинграде. В 1959 С. написал цикл стих. **«За изюмским бугром»**, ядро которого составила поэма **«Слово о полку Игореве»**, впоследствии многократно печатавшаяся в числе переводов «Слова...», но на самом деле являющая собой оригинальное произв., где автор свободно варьирует сюжет источника, симфонически сочетает разные виды метрического стиха с верлибром, древнерус. лексику – с ультрасовр. языковыми приемами. Поэтич. поиски С. были связаны с футуристической традицией: не случайно его поддержал Н. Асеев – как в печати, так и в эпистолярном диалоге с Д. Лихачевым (Асеев Н. Родословная поэзии: Статьи. Восп. Письма. М., 1990. С. 467–488). Лихачев также высоко оценил стихи С., посв. Древней Руси, за новаторский подход к теме (Лихачев Д. С. Поэт и история // Соснора В. **«Всадники»**. Л., 1969. С. 5–10).

Печататься в периодике начал с 1960. В 1962 вышла его кн. **«Январский ливень»** с предисловием Асеева, в 1965 – кн. **«Триптих»**. Эти изд. были одобрительно встречены критикой. В 1962 С. учился на филос. ф-те ЛГУ, но не окончил его. С 1963 – профессиональный литератор. Произв. С. в середине 60-х гг. воспринимались критикой в одном ряду с произв. Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, однако внутренняя творческая установка у него была совершенно иной. Успех у публики мало привлекал поэта, о чем он недвусмысленно высказался в стих. 1964: «Аудитория – аул / татар, / в котором нету храма, / где одинаково собак / и львов / богами назначают» (То время – эти голоса: Ленинград. Поэты «оттепели». Л., 1990. С. 316). К этому времени у С. было написано мн. стихотв. и прозаических произв., которые не печатались в СССР как по полит. мотивам, так и вследствие их чрезвычайной поэтич. сложности. В 1967 выступил с поддержкой письма А. Солженицына 4-му съезду писателей СССР.

Дальнейшая судьба С. сложилась драматично. Находясь под подозрением у властей, он вместе с тем не пользовался поддержкой и пониманием в лит. кругах. Будучи единственным в своем роде «эстетическим диссидентом», он мужественно переносил одиночество, ставшее для него одной из главных тем творчества, которая раскрыта им с чрезвычайной эмоциональностью и глубиной. Уже с 60-х гг. С. отчетливо осознавал невозможность публ. большинства своих произв. Выходившие же в СССР сб-ки включали незначительную часть стихов и прозы писателя, к тому же в них (за исключением кн. «Всадни-

ки») не сохранялось авт. объединение произв. в циклы. Между тем для С. понятие «книга» носило не столько полиграфический, сколько жанрово-творческий смысл: «Меня нужно читать, как я пишу,– книгами»,– подчеркнул поэт в автобиогр. ром. **«Дом дней»**, где он привел перечень 23 стих. и 10 прозаических книг, лишь 5 из которых к 1990 были опубл. (Звезда. 1990. № 6. С. 71). В 1993 в Петербурге вышли небольшим тиражом написанная в 1973 кн. стихов **«37»** и прозаическая кн. **«Башня»**, в 1997 – **«Дом дней»**, однако значительная часть произв. С. не опубл. до сих пор.

Вместе с тем внутренняя независимость от конъюнктурных норм позволила писателю в большой степени реализовать собственные возможности. Каждая из его поэтич. книг обладает внутренним сюжетом, отчетливо передает присущее автору «чувство пути». Так, напр., кн. **«Ямбы, темы, вариации»** (1965) пронизана интертекстуальными перекличками с А. Пушкиным («Цыгане»), О. Уайльдом («Баллада Оскара Уайльда»), Б. Пастернаком («Февраль»). Вариации С. на классические темы зачастую не только диалоги, но и полилоги: так, в стих. «Парус» на фоне лермонтовских мотивов возникает полемика с Маяковским: «Не дай мне бог сиять везде / до дней последних донца...». **«Хроника-67»** – цикл сюрреалистических поэм о сов. действительности, написанных свободным стихом и пронизанных сарказмом. Кн. **«Пьяный ангел»** (1969) раскрывает религиозно-поэтич. концепцию С., а кульминационная в поэтич. развитии автора кн. **«Верховный час»** (1979) – это своего рода «роман в стихах» о трагической любви и цикл постмодернистских «палимпсестов» (**«Дон Жуан»**, **«Гамлет»**, **«Баллада Эдгара По»** и др.).

В 1979 в Германии в изд-ве «Посев» вышла кн. прозы С. **«Летучий голландец»**. Помимо филос. антиутопии, давшей назв. книге, сюда вошли автобиогр. пов. **«Вечера сирени и ворон»** и **«День Будды»**. В 1980 писатель закончил свое самое большое и самое сложное произв. – ром. **«День Зверя»**, где судьба автора предстает в сложном переплетении с ист. фоном. Роман изобилует лингвистическими трансформациями, он как бы написан на особом, специально для этого произв. созданном яз., требующем от читателя мысленного «перевода».

В 1981, находясь в Эстонии, С. перенес тяжелую операцию, приведшую к потере слуха. В 1986 в Ленинграде вышла кн. С. **«Властители и судьбы»**, включившая его ист. прозу 1963–68: пов. **«Державин до Державина»**, **«Спасительница отечества»** (о Екатерине II), **«Две маски»** (о Василии Мировиче). В 1987 совершил поездку в США, где изд-во «Ардис» выпустило **«Избранное»** из его стихов.

Годы «перестройки» и «гласности» не внесли радикальных поправок в лит. судьбу С. и не изменили его общественного поведения. Писатель продолжает свою трудную и все еще мало понятую и оцененную работу, руководствуясь только законами своего внутреннего мира и законами худож. стиля. После кн. стих. **«47»** (1983; фрагменты в сб.: **«Возвращение к морю»**. Л., 1989). В 1999 после длительного перерыва выпустил кн. стихов **«Куда пошел? И где окно?»**, удостоенную в 2000 премии им. Аполлона Григорьева.

Опираясь на творческий опыт рус. поэтич. авангарда (прежде всего В. Хлебникова), разработал в высшей степени оригинальную худож. систему, сочетающую предельную свободу самовыражения со сверхличным ощущением трагизма бытия, раскованность языковых экспериментов со строгим ощущением меры и гармонии, беспримерную для рус. лит-ры 60–90-х гг. семантическую сложность с пронзительной эмоциональностью. Он творчески трансформирует всю систему языка – от фонетики и графики до синтаксиса и пунктуации. За всеми стилевыми «странностями» и «причудами» стоят стройность авт. взгляда на мир и отчетливый облик лирич. героя.

Психол. напряженность худож. мира С. находит выражение в интенсивной звуковой организации стиха, когда фонетические связи выдвинуты на первый план по отношению к связям семантическим: «Тут хутор потерян... Как униям гунн, / как нимфа для финна, как мед молдавана...» (**«Хутор потерянный»**). Подобные звуковые «аккорды» нуждаются не столько в лирич. интерпретации, сколько в настройке читательского восприятия на нужную эмоциональную волну.

Характерная для поэзии 60-х гг. повышенная «паронимичность» достигла своего апогея именно в стихах С.: «Пишу (не пишется) октавы. / Как знать (не знается) – о кто вы? / Вы обморок моей отравы / мои века, мои оковы» (**«Октавы»**); «Улей наш утренний, не умоляй – "улетим"!» (**«Мой Монгол»**). В индивидуальном языке С. (как поэтич., так и прозаическом) каждое слово включено в звуковые переклички с др. словами. Крайним выражением этой близости являются тавтологии: «Я люблю любить», «шагаю шагами». Глубинный смысл этого словесного эксперимента – принципиальная возможность обретения гармонии в дисгармоничном мире. В эстетич. максимализме С. таится пафос преодоления житейской и творческой инерции: «Я, блюститель фразы, Муза! здесь на чердаке маразма, / где оконце – из мороза / лавр!» («Баллада Эдгара По»).

Индивидуально-изощренная строфика поэта сочетает элементы традиционности со смелыми трансформациями: так, в **«Венке сонетов»** (1973) автор отклоняется от жанрового канона, создавая выразительную лирич. поэму. Высокой степени речевой и эмоциональной органичности отмечены верлибры С., нередко переплетаемые в пределах одного произв. с метрическими стихами. Весь поэтич. и прозаический опыт С. подтверждает сформулированный им еще в начале пути творческий принцип: «А требовалось так немного: / Всего-то навсего – дышать...» (**«Хроника Ладоги»**).

Соч.: Аист: Стихи. Л., 1972; Кристалл: Стихи. Л., 1977; Стихотворения. Л., 1977; Песнь лунная: Стихи. Л., 1982; Непредусмотренный восход: Стихи // Лит. газ. 1990. 4 апр.; Из разных книг: Стихи // Знамя. 1990. № 11; Книга пустот: Ром. // Звезда. 1992. № 4; Двенадцать сов: Кн. стихов // Звезда. 1996. № 4; День Зверя: Ром. Львов. 1996.

Лит.: Асеев Н. Машина времени и стихи Виктора Сосноры // Известия. 1962. 8 янв.; Слуцкий Б. // Лит. газ. 1965. 9 дек.; Соловьев В. «Всадники»: [Рец.] // Юность. 1971. № 2; Прийма А., Чупринин С. Детали и целое: Рец.-диалог // Лит. обозрение. 1971. № 8; Пикач А. Мастер веселой профессии // Там же; Новиков Вл. Против течения // Там же; Новиков Вл. Труд слова // Новый мир. 1984. № 4; Новиков Вл. Монолог трагика // Лит. обозрение. 1988. № 10; Курицын В. Седьмая или тринадцатая? // Знамя. 1990. № 7; Пикач А. Видение внутри ветра, или Диковинная геоархитектура Виктора Сосноры // Нева. 1992. № 10; Арьев А. Арфография: О прозе В. Сосноры, опубл. и неопубл. // Согласие. 1993. № 3; Нелин И. Этот «трудный» Виктор Соснора // Звезда. 1996. № 7; Новиков Вл. В санскрите текста // Лит. газ. 2000. 15 марта.

В. И. Новиков.

СОФРОНОВ Анатолий Владимирович [6(19).1.1911, Минск – 10.10.1990, Москва] – поэт, драматург, публицист.

Род. в семье юриста. Детство и юность связаны с Сибирью и Доном. Работал слесарем на заводе «Ростсельмаш», был секретарем ред. заводской газеты (1929–34). В 1937 окончил лит. ф-т Ростовского пед. ин-та. В 1940 принят в члены ВКП(б). Во время Великой Отеч. войны работал в армейской газ. «К победе» 19-й армии под командованием И. Конева. Был ранен, после чего в 1942 вновь отправлен на фронт в качестве воен. корреспондента «Известий». После войны избран секретарем Правления СП СССР. В период борьбы с космополитизмом принял деятельное участие в кампании против т. н. «антипартийной группы критиков» (Правда. 1949. 11 февр.; Сов. иск-во. 1949. 26 февр.). В 1953 возглавил общественно-полит. ж. «Огонек», редактором которого был более 30 лет. Работал в ряде общественных организаций: зам. пред. сов. Комитета солидарности со странами Азии и Африки (с 1958), первым зам. пред. сов. Комитета по связям с писателями Азии и Африки (с 1969), являлся членом Всесоюзного сов. комитета защиты мира. Был депутатом партийных съездов, членом жюри мн. конкурсов и фестивалей. Неоднократный лауреат премий в области лит-ры и иск-ва, в 1960 награжден орденом Ленина, в

1981 ему присвоено звание Героя Соц. Труда.

Лит. деятельность С. начал в кон. 20-х – нач. 30-х гг., выступив со стихами и очерками из заводской жизни. Ему принадлежат поэтич. сб-ки **«Солнечные дни»** (1934), **«Мы продолжаем песню»** (1936), **«Над Доном-рекой»** (1938), **«Ковыли»** (1944), **«Стихи и песни»** (1950), **«Я вас люблю»** (1962) и др. Поэзия С. о труде, мире и войне, жизни на Дону эмоциональна и оптимистична, но не лишена лит. шаблонов. Нек-рые его тексты легли в основу популярных песен: **«Шумел сурово брянский лес»**, **«От Волги до Дона»**, **«Дай руку, товарищ далекий»**, **«Расцвела сирень...»** и др. С. обращался и к крупным формам. В 1940 в альм. «Лит. Ростов» опубл. его стихотв. перевод драмы Лопе де Вега **«Перибаньес и командор из Оканьи»**. Позже им написаны **«Поэма прощания»** (1968) и **«Поэма времени»** (1970), в которых автор делает попытку осмыслить свой жизненный путь на фоне ист. событий в стране, поданных вполне официозно, а также автобиогр. ром. в стихах **«В глубь времени»** (ч. 1–6, 1971–82, опубл. в 1978–83), отражающий впечатления ранней молодости, в т. ч. встречи с М. Шолоховым, 1-й съезд писателей, дни войны.

Драматургическое наследие С. очень обширно – более 50 пьес, гл. обр. комедии; лишь нек-рые из них оставили заметный след в истории сов. драматургии и театра. Важной для молодого драматурга была встреча в годы войны с А. Корнейчуком, собиравшим материалы для пьесы «Фронт». В 1946 С. создал комедию **«В одном городе»**, в которой узнаваемы коллизии «Фронта», но осн. на мирном материале (первая его пьеса **«У порога»**, 1946, опубл. и поставлена не была). Воплощенная Ю. Завадским на сцене Театра им. Моссовета в 1947, пьеса была отмечена Сталинской (Гос.) премией 2-й степени (1948). За ней последовали комедии и драмы на производственную тему: **«Московский характер»** [1948, постановка 1949, Малый театр; пьеса обошла сцены более 100 театров страны, поставлена за рубежом; Сталинская (Гос.) премия 1-й степени, 1949], **«Карьера Бекетова»** (1948, постановка 1949, Ленинградский театр Комедии; 1-я премия на Всесоюзном конкурсе; после критики в газ. «Правда» была незначительно переделана и в 1959 под назв. **«Без обратного адреса»** шла в Театре им. Маяковского), **«В наши дни»** (1952, Театр им. Е. Вахтангова), **«Варвара Волкова»** (1953, Театр им. Моссовета) и др.

Пьесы С. имели свой круг зрителей и довольно разнообразную сценическую жизнь. Для них характерны актуальная социальная и нравств. проблематика и жизнеутверждающий пафос. Однако в первых же из них проявилось присущее С. тяготение к чрезмерной публицистичности в ущерб глубине худож. обобщений. Упрощение жизни и человеческих отношений, поспешность в разработке характеров, нередко заданных лишь служебным положением персонажей, дань конъюнктурным требованиям – все это привело С. к созданию мн. пьес-однодневок, образцов лит-ры социального заказа.

В числе наиб. заметных драматургических опытов С. драма **«Сердце не прощает»** (1953; МХАТ – 1955), комедии **«Стряпуха»** (постановка 1959. Театр им. Е. Вахтангова) и **«Стряпуха замужем»** (постановка 1961, там же), в которых созданы характерные образы простых женщин, а также «комедия-шутка без нравоучений» (авт. определение жанра) **«Миллион за улыбку»** (постановка 1959, Театр им. Моссовета). В основе затейливых семейных перипетий пьесы угадывается схема традиционного франц. фарса.

В 50–60-е гг. С. написаны пьесы **«Деньги»** (1954; Малый театр – 1956), **«Человек в отставке»** (постановка 1957; Театр им. Маяковского – 1958), **«Честность»** (постановка 1961, Малый театр), **«Судьба-индейка»** (постановка 1963; Московский драматический театр – 1964), **«Последние соловьи»** (постановка 1961, Театр им. Пушкина), памфлет **«Гибель богов»** (постановка 1960, Театр им. Е. Вахтангова), музыкальная драма **«Лабиринт»** (постановка 1968, Театр им. Ленинского комсомола) и др. С. почти мгновенно откликался на мн. события в стране. Написанная как отклик на стихийное бедствие драма **«Ураган»** (1972) и пьеса **«Наследство»** (постановка 1969) были отмечены в 1975 Гос. премией РСФСР им. Станиславского, а за воплощение военно-патриотической темы в пьесах «Наследство» и **«Цемесская бухта» («Девятый вал»**, 1969) С. удостоен в 1982 Золотой медали им. А. Фадеева.

Водевильная ли ситуация или напряженная драма лежит в основе пьес С., у автора есть излюбленный круг идей: утверждение норм социалистического общежития в борьбе индивидуализма и коллективизма, которая идет, как правило, и в рамках семейных отношений; прославление героев – носителей новой морали, склонных к публичному обличению; активное неприятие инакомыслия вплоть до наделения «нелюбимых» персонажей преступными склонностями. Даже в лучших пьесах С. неожиданно сказываются проработочные тенденции, а его колхозницы и ударницы производства нередко проходят путь Любови Яровой. Так, героиня драмы «Сердце не прощает» порывает со своим мужем, который противится принципам колхозной жизни, не желая избавляться от инстинктов собственника; Ирина Гринева в «Московском характере» страстно обличает во всех инстанциях своего мужа; Николай в пьесе «Честность» пишет жалобу в те же инстанции на свою возлюбленную (речь идет о положительных героях). Индивидуалисты Степан Топилин, Шумов в «Наследстве», Медный из «Человека в отставке» и др. подобные персонажи наделяются драматургом полным набором пороков.

Драматургия С. вызывала полярные оценки критики: с одной стороны, ему прощали и поспешность, и декларативность, ибо видели в его пьесах образцы демократичной, нар. лит-ры для театра (Ю. Зубков), а с другой – пьесы аттестовались как «отвергнутые временем», уводящие зрителя от подлинной сложности жизни, от истинной культуры (В. Кардин). Столь же неоднозначна и фигура С., отождествляемая многими со сталинским официозом, эстетическим и идеологическим догматизмом. Сам драматург охотно выступал в печати с анализом ситуации в совр. драматургии, с воспоминаниями, размышлениями о своих новых работах, отстаивая жанры «народной» драмы, комедии и трагикомедии в противовес усилившимся тенденциям камерности театра.

С. побывал во мн. странах мира. Результатом поездок стали пьеса о послевоен. Германии **«Иначе жить нельзя»**, памфлет «Гибель богов» и драма «Лабиринт» об освободительной борьбе в колониях против «богов» капитализма и о вьетнамской войне, а также кн. очерков **«Зарубежные встречи»** (1952), **«Путешествие, которое хочется повторить»** (1964), **«На ближнем и дальнем Западе: Путевые очерки»** (1968) и др.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. / Вст. ст. В. В. Горбачева «Знак верности (О творчестве Анатолия Софронова)». М., 1983–86.

Лит.: Цимбал С. Рождение характера // Цимбал С. Актер и драматург. М.; Л., 1960; Кардин В. Достоинство иск-ва. М., 1967; Толченова Н. Веление времени: Очерк творчества А. Софронова. М., 1972; Зубков Ю. На сквозном ветру: Драматургия А. Софронова. М., 1985. *И. В. Монисова.*

СТАДНЮК Иван Фотиевич (8.3.1920, с. Кордышивка Вороновицкого района Винницкой обл. – 29.4.1994, Москва) – прозаик.

Род. в семье крестьянина-середняка. Ему не было и 8 лет, когда умерла мать. В 1932, во время массового голода на Украине, оставил родное село и переехал к старшему брату в Чернигов. Недолго учился в Винницком строительном техникуме. Поступил на курсы при Черниговском пед. ин-те, а потом, решив стать военным,– в Краснодарское пехотное училище, которое не окончил. Стал сотрудничать в районной газете: писал фельетоны, репортажи, заметки.

Закончив 10-летку, поступил в Украинский коммунистический ин-т журналистики в Харькове, откуда в 1939 был призван в армию. Недолго воевал на финском фронте, а затем был направлен в Смоленское военно-полит. училище. Тут продолжал пробовать свои силы в лит-ре, посещал занятия лит. кружка, руководимого поэтами Н. Грибачевым и

Н. Рыленковым, публ. рассказы в газ. «Рабочий путь».

После окончания училища в мае 1941 оказался в Западной Белоруссии в должности ответственного секретаря газеты 209-й мотострелковой дивизии. С 22 июня 1941 до окончания войны находился в действующей армии. Его фронтовой путь был от Смоленска к Москве, участвовал в наступлении на Орел, Курск, Киев, Корсунь-Шевченковский, Яссы, Бухарест, Будапешт. Был трижды ранен. Награжден 4 орденами и 7 медалями.

До 1958 оставался кадровым воен. журналистом. Служил в окружных газетах, в ж. «Сов. воин», редактором в Воениздате. Местом своего рождения писатель считал Краснодар, где работал зам. редактора окружной газ. «Боевое знамя». Тут в ж. «Кубань» (1950. № 9) опубл. большой рассказ **«Капитан Беляев»** и начал писать повесть в рассказах **«Максим Перепелица»**. Первые рассказы из нее послал в ж. «Сов. воин», где они и были опубликованы. В 1950 в Воениздате вышла в свет пов. **«Следопыты»**.

В 1951 участвовал во 2-м Всесоюзном совещании молодых писателей (семинар В. Катаева, вместе с В. Тендряковым, В. Дудинцевым и др., ставшими вскоре известными писателями). Приговор руководителя семинара, познакомившегося с представленной для обсуждения пов. «Следопыт», был убийственным: «Товарищ подполковник, литература – не ваше призвание. Пока не поздно – выбирайте себе другую профессию...». Но после чтения отрывков из рассказов о Перепелице на следующем занятии семинара (чтение провела писательница С. Виноградская) Катаев «реабилитировал» С., и тот был восстановлен в правах молодого литератора. Именно эта повесть в рассказах принесла писателю известность, а его герою всеобщее признание.

В 1956 увидела свет первая пов. С. о войне **«Человек не сдается»**, написанная еще в 1946, в которой писатель поведал о первых днях войны, о первом и самом сильном потрясении – встрече с переодетыми фашистскими диверсантами, оказавшимися среди бойцов его родной дивизии. Первоначально ее отклонил ж. «Знамя», посчитав не только художественно несостоятельной, но и чуть ли не клеветнической в оценке военно-стратегических замыслов воен. руководства. Переписав повесть заново, С. включил ее в сб. **«Люди с оружием»** (1956).

В 1958 С. в звании полковника ушел в запас и целиком посвятил себя лит. работе. В ж. «Нева» (1962. № 12) опубл. первую книгу ром. **«Люди не ангелы»**, в которой одним из первых рассказал правду о жизни деревни 30-х гг. на примере украинского с. Кохановка: о голоде 1932, насильственной коллективизации, преступном раскулачивании, репрессиях на металлургическом комбинате. Но писатель не обошел и доброты человеческой, красоты души труженика, ратного подвига вчерашнего хлебороба на полях Великой Отеч. войны (2-я кн. романа, 1965). Роман этот и о счастье человеческом, что прослежено через судьбу одного из персонажей Павла Ярчука. Его мать, умирая, говорит пронзительные слова о счастье: «Сыночек... Я б небо тебе пригнула, если б могла... Расти без меня... Может, и счастье найдешь... Ну, подойди, перекрещу тебя». А спустя много лет об этом же думает отец Павла, Платон Ярчук: «Счастье... Для Платона оно сейчас только в том, чтобы снова жить, как жили раньше. Счастье – это Павлик, Кохановка, земля, колхоз...».

Принципиально важен для понимания воен. прозы С. эпиграф, предпосланный ром. **«Война»** (кн. 1–3, 1970–1980): «Мы погибли бы, если б не погибали...». Здесь выведены судьбы неск. десятков осн. героев, представляющих поколения «дедов», «отцов» и «детей». А в их судьбах запечатлен полит., воен., нравств., бытовой мир жизни страны в сложном переплетении всех пластов нац. бытия. Мир войны показан объемно, разновариантно: то глазами бойцов, идущих в атаку, то через чувственное ощущение происходящего сердцем старой крестьянки. Воен. события оцениваются и из окопа, и из-за стола, вокруг которого собрались члены Гос. комитета обороны. С. предпочитает изображать не частную жизнь героев, а руководство страной и армией. Писатель был более увлечен анализом судеб страны, теории и практики войны, чем, скажем, историей жизни Миши Иванюты, сходной с судьбой Петра Маринина в пов. «Человек не сдается». И потому среди персонажей романа заметен «перевес» фигур воен. и полит. деятелей. Творческая удача писателя – образ генерала Ф. Чумакова.

О чем бы ни писал С., к каким бы тяжким и трагическим событиям ни обращался, в его худож. стиле присутствовал нар. юмор. Лиричностью юмора согрета последняя его кн. **«Исповедь сталиниста»** (1993). В ней исповедь человека, навсегда оставшегося верным идеалам фронтового братства, тем высоким нравств. постулатам, какие, независимо от преступлений властей, были и остались в духовной жизни нации, народа. Рассказывая о своей жизни, о войне, о товарищах по лит-ре и о собственной лит. судьбе, С. по-доброму использует иронию и самоиронию, проявляет душевный такт в рассказе о пережитом. Таким он был и в жизни.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. / Вст. ст. Ю. Селезнева. М., 1982–86; Меч над Москвой. М., 1990; Исповедь сталиниста. М., 1993.

Лит.: Михайлов О. Цельность // Лит. Россия. 1977. 2 сент.; Леонов Б. Главный объект: Очерк творчества Ивана Стаднюка. М., 1978; Грибачев Н. О творчестве И. Стаднюка // Лит. газ. 1980. 3 марта; Овчаренко А. Книги для народа: О прозе И. Стаднюка // Молодая гвардия. 1987. № 7.

Б. А. Леонов.

СТАРШИНОВ Николай Константинович (6.12.1924, Москва – 6.2.1998, там же) – поэт, переводчик, критик.

Часть детства С. прошла в деревне; в большой дружной семье он был последним, восьмым ребенком. «В нашем старом доме было много хороших старинных книг, хотя ни отец, окончивший лишь три класса..., ни мать, с трудом умевшая написать короткое письмо, их почти не читали» (**«Автобиография»** // Лауреаты России: Автобиографии российских писателей. М., 1987. Кн. 5. С. 201). К 13–14 годам С. хорошо знал рус. и мировую классику. С 12 лет начал писать стихи, позже посещал лит. студию, где и встретил свою будущую жену Ю. Друнину. После 9-го класса ушел в армию, в пехотное училище, а в нач. 1943 попал на фронт. Там печатался в армейских газетах. Был тяжело ранен, лечился в госпитале, в 1944 демобилизован.

Вернувшись в Москву, С. посещал лит. объединения, которыми руководили В. Луговской и Д. Кедрин: «Здесь я услышал незабываемые строки... Уровень стихов был очень высокий, и это заставляло всех подтягиваться...» (Там же. С. 288). С 1944 учился в Лит. ин-те, но закончил его только в 1955. В 1947 ж. «Октябрь» опубл. поэму С. **«Гвардии рядовой»**, а в 1951 вышла его первая кн. стихов **«Друзьям»**. В 50-е гг. вышли еще 3 поэтич. сб-ка: **«В нашем общежитии»** (1954), **«Солдатская юность»** (1956) и **«Песня света»** (1959). С 1955 по 1962 С. заведовал отделом поэзии в ж. «Юность»: «Я очень многое пересмотрел в своей работе над стихами после того, как "прослужил" в редакции несколько месяцев» (Там же. С. 234). В те же годы С. руководил лит. объединением в МГУ. Большое влияние на поэзию С. оказали С. Есенин, А. Твардовский и Н. Тихонов, общение с А. Ахматовой, Н. Заболоцким, А. Прокофьевым, Л. Мартыновым, Я. Смеляковым, а также с начинающими поэтами, стихи которых печатались в «Юности».

Осн. темы поэзии С.– война, любовь, природа, родина, творчество. Он много писал о «великой войне», «обжигающей душу и тело» (**«Избранные произведения: В 2 т.»**. М., 1989. Т. 1. С. 354), о солдатской юности воен. поколения: «Ах, солдаты, мои одногодки, / Это сколько же вас полегло!» (Там же. С. 268). Наиб. характерный образ, с помощью которого С. изображает войну,– это свинец: «свинцовый ливень», дождь и снег «вперемешку со свинцом»: «Эта полночь свинцом, / Как дождем, сечет» (Там же. Т. 2. С. 162). Оставшиеся в живых, считает С., должны рассказать обо всем своем поколении, отбившем «тысячи тысяч атак». Это и пытается сделать С. Тема войны осталась для него важной на всю жизнь: «С тех пор

пролетело немало лет, / Но в сердце оставили вечный след / Те времена крутые...» (Там же. Т. 1. С. 97). И в 70–80-е гг., когда поэту «...теплый иней / Пожизненно улегся на виски», он продолжает писать о войне, вновь и вновь воскрешая в памяти свой «по-солдатски неласковый путь», вспоминая «Друзей сорок третьего года, / Родных на веки веков». Сам поэт с того времени носил осколки войны в душе и в теле: «Война! Твой горький след – / И в книгах, что на полке... / Я сорок с лишним лет / Ношу твои осколки» (Там же. С. 284, 478, 477, 491).

В послевоен. годы в поэтич. мире С. господствует любовь. Об этом говорят уже назв. стих. сб-ков: **«Иду на свидание»** (1969), 3 изд. кн. **«Река любви»** (1976, 1983, 1986), за которую в 1984 поэту была присуждена Гос. премия им. М. Горького, **«Твое имя»** (1980), **«Я с тобой говорю»** (1987). Чаще всего С. пишет о несчастной любви, «которая горчит...», о своем одиночестве: «По небу мечется больная / И одинокая душа» (Там же. С. 363, 269). Пишет С. и «о бывшей любви», и о «подобии любви»: «Вторая твоя, / Золотая, жена / Осталась, / Как всякий металл, / Холодна...» (Там же. С. 486). Поэт любит все живое, «все, в чем свет сияет и тепло»: «Неуютно, одиноко дереву,– / Я с ним до рассвета простою»; «природу-мать», деревню, «красоту этой вечной земли», родину, поэзию, хочет своими стихами «людские сердца обогреть». Родившись и живя в Москве, поэт много времени проводит в деревне, он к ней привязан с малых лет: «Вода, трава, деревья, / Я все же вас умею понимать, / Я не родной – приемный сын деревни, / Но я люблю ее, как любят мать». Обращаясь к природе как родному живому существу, терпеливому и доброму, и боясь, что «мать-природа обидится на нас», С. пытается защитить ее от неразумных детей. Однако поэт верит во «всечеловеческий разум», утверждая, что человек и природа едины, и это единство является гарантией сохранения всего живого в мире: «Давайте / Наши души сохраним, / Тогда мы на Земле / И сами сохранимся» (Там же. С. 136, 224, 78, 197, 479).

В 1972–92 С. был главным редактором альм. «Поэзия», встречался со мн. поэтами, написал о них 4 книги статей. Все это оказало влияние и на поэзию самого С. Постепенно расширялся арсенал худож. средств в его творчестве: наряду с лирикой (сб-ки **«Лирика»**, 1962; **«Протока»**, 1966; **«Проводы»**, 1967; **«Зеленый вечер»**, 1972; **«Осинник»**, 1973; **«Ранний час»**, 1977) С. пишет сатирические стихи (сб. **«Веселый пессимист»**, 1963; **«Улыбнитесь, пожалуйста»**, 1967) и дет. поэзию (**«Кому нравится дождик»**, 1968; **«Вот как бывает»**, 1973), прозу (сб. рассказов **«Белый камень»**, 1968), переводит литовскую и финскую поэзию (сб. «Поле жизни», 1979). В 80-е гг. С. создает драматическую сказку в стихах **«Леснянка и апрель»**, а позднее печатает «озорные частушки» (**«Частушки с картинками»**. Тверь, 1991: **«Разрешите вас потешить»**. **«Ой, Семеновна!..»**, обе – 1992, и др.), которые он собирал пол-века.

За 40 лет С. написал 7 поэм: «Гвардии рядовой» (1944–46), «Песня света» (1959), **«О старом холостяке Адаме»** (1963–65), **«Проводы»** (1967), **«Милая мельница»** (1971–72), **«Семеновна»** (1972–73), **«"...И я открыл глаза..." (Шесть свиданий)»** (1985). Главные их темы – те же, что и в лирике: любовь, война, природа и родина.

Поэзия С. 70–80-х гг. становится более философичной, не теряя своей лиричности и простоты. Особенно это относится к его лирич. поэме «...И я открыл глаза...», в которой автор вспоминает, как он оказался в состоянии клинической смерти, продолжавшейся 4 минуты. Во время коматозного состояния («Когда я умер и судьба замкнула / Моих невзгод и радостей кольцо» – Избр. произв. Т. 2. С. 157) поэт видит всю свою жизнь, себя в огромной Вселенной, о чем и рассказывает в 10 небольших главках. Здесь вновь возникают в преображенном виде поэтич. образы и темы ранних стихов поэта: «свинец», «война», «любимая», «дочь», «мать», «друзья и враги». По-новому раскрываются темы «человек и мир», «добро и зло», «смерть и бессмертие»: «Я думал вновь: "Семья планет несметна, / Но лишь одна из них населена. / Я – смертен, человечество – бессмертно / И все живое, что несет она"» (Там же. С. 165).

70 лет жизни, в которой все было непросто, С. запечатлел в 43 книгах поэзии, прозы и лит. критики на рус. яз., а также в переводах на литовский и болгарский яз. (Вильнюс, 1988, и София, 1976).

С о ч.: Памятный урок: [Писатели о творчестве]. М., 1980; Избранное: Стих. и поэмы / Предисл. А. Туркова. М., 1980; Дорога к читателю. М., 1985; Город моей любви: Стих. и поэмы. М., 1987; Моя любовь и страсть – рыбалка. М., 1990; Рус. частушки. М., 1993; Глагол: Стих. М., 1993; Лица, лики и личины: Лит. мемуары. М., 1994; Планета «Юлия Друнина», или История одного самоубийства. М., 1994; Мимо тещиного дома...: Рус. частушка. М., 1995; Я с тобой говорю: Кн. стих. М., 1997; Что было, то было: На лит. сцене и за кулисами: Веселые и грустные истории о гениях, мастерах и окололит. людях. М., 1998.

Лит.: Коробов В. И. Николай Старшинов: Лит. портрет. М., 1985; Красников Г. «В этом времени мне неуютно...»: Последнее интервью Николая Старшинова // Независимая газ. 1998. 19 февр. *А. Н. Захаров.*

СТЕПАНОВ Александр Николаевич [21.1(2.2).1892, Одесса – 30.10.1965, Москва] – прозаик.

Род. в семье потомственного военного, капитана артиллерии. Прадед будущего писателя фейерверкером участвовал в Швейцарском походе А. В. Суворова, Аустерлицком сражении, в Отеч. войне 1812, дослужился до офицерского чина, дававшего право на потомственное дворянство. Отец С. окончил Михайловское артиллерийское училище и Артиллерийскую академию. Любовь к лит-ре будущий писатель унаследовал от матери – дочери акцизного чиновника, окончившей Вятское епархиальное училище и преподававшей в нем рус. язык. В 1901–03 С. учился в Полоцком кадетском корпусе. В мае 1903 его отец получил назначение в Порт-Артур и переехал туда со всей семьей. С нач. русско-япон. войны С. становится свидетелем обороны Порт-Артура. Он помогал отцу на батарее как связной, подвозил воду на передовые позиции, бывал во мн. частях и на кораблях. Был ранен. После сдачи крепости в числе военнопленных интернирован в Нагасаки, откуда как несовершеннолетний отправлен в Россию. Оборона Порт-Артура на всю жизнь останется самым ярким его воспоминанием. Возвратившись на родину, С. учится в Сумском кадетском корпусе и Петербургском технологическом ин-те. Окончив последний в 1913, был призван на воен. службу – в артиллерию (это позволило ему впоследствии называть себя «артиллеристом в пятом поколении») и получил чин прапорщика. В годы 1-й мировой войны С. участвует в походе армии А. В. Самсонова в Восточную Пруссию, в боях в Галиции, под Ивангородом, Варшавой, Вильно, в прорыве армии А. А. Брусилова.

В 1917 был направлен на учебу в Артиллерийскую акад. в Петроград, которую окончил в 1922. После Окт. революции С. в составе Красной Армии участвует в Гражданской войне. В марте 1921 при штурме Кронштадта (во время т. н. кронштадтского мятежа) провалился под лед. Последствия – туберкулез и тяжелая неврастения – заставили его демобилизоваться и уехать в Краснодар, где жили мать и сестра (отец во время Гражданской войны эмигрировал). Работал инженером, преподавал в вузах и техникумах. В 1931 С. тяжело заболел бруцеллезом. Прикованный к постели, С. пробует писать воспоминания об обороне Порт-Артура, используя при этом дневники своего отца, с помощью родных начинает собирать материал для книги об осаде крепости. После выздоровления, совмещая лит. работу с инженерной, пишет ром. **«Порт-Артур»**. Прочитанная в рукописи и одобренная С. Н. Сергеевым-Ценским и А. С. Новиковым-Прибоем, 1-я книга романа выходит в Краснодаре в 1940, 2-я книга – в 1942 (в выходных данных указан 1941). Роман переизд. массовым тиражом (М., 1944). По предложению И. В. Сталина, книга получила подзаголовок «историческое повествование» (после смерти Сталина С. вернулся к прежнему жанровому определению – роман). При обсуждении «Порт-Арту-

ра» в СП Н. С. Тихонов оценил произв. так: «Эта книга совершенно своевременная, полезная, имеет большое значение...» (Порт-Артур. М., 1988. Т. 1. С. 4). В 1946 произв. удостоено Сталинской (Гос.) премии СССР.

В 1953–60 С. работает над продолжением «Порт-Артура» – ром. **«Семья Звонаревых»**, охватывающем период от окончания русско-япон. войны до событий Февр. революции 1917. Написаны 2 книги, 3-я осталась незавершенной.

Главное произв. С.– ром. «Порт-Артур» посвящен одной из самых героических и в то же время трагических страниц в истории русско-япон. войны: продолжавшейся 332 дня обороне крепости Порт-Артур – опорной базы рус. флота на Тихом океане, – и ее падению. Автор широко использовал, помимо собственных впечатлений, воспоминания очевидцев и официальные документы. Это позволило в целом достоверно изобразить описываемые им события. Как и вся рус. армия, гарнизон Порт-Артура и моряки стоявшей на рейде 1-й Тихоокеанской эскадры, оказались неподготовленными к нач. воен. действий. Профессиональный артиллерист, С. обстоятельно изображает прежде всего действия рус. артиллеристов при обороне Порт-Артура. Много внимания уделяет он в романе одной из батарей – Электрического Утеса (которой в действительности командовал его отец), создавая яркие и колоритные образы офицеров и солдат, сражавшихся там. Самоотверженным в бою и ироничным в общении с начальством предстает поручик Борейко, который «никого и ничего не признает». И хотя Борейко крут нравом и подчас тяжел на руку, солдаты любят «медведя» (так они называют поручика между собой за богатырский рост и силу). «Надо заслужить доверие солдат. Они у нас в бою работают как черти, потому что верят в своего командира»,– говорит он. В отличие от порывистого Борейко, спокоен и рассудителен прапорщик Звонарев – инженер-механик, мобилизованный в армию (в нем отразились нек-рые черты самого автора). Он находит общий язык с солдатами и становится другом Борейко. По служебным обязанностям Звонарев бывает в различных местах – это дает возможность автору изобразить оборону крепости на разных участках.

В противовес Борейко и Звонареву, нек-рые др. офицеры совершенно отказывают солдатам в способности мыслить. «Право, я считаю, что хорошо было бы иметь солдат совсем даже без головы», – разглагольствует командир одной из батарей капитан Вамензон. Он методично избивает солдат, рассуждая: «Чем их больше бьешь, тем они тебя больше любят», часами заставляет простаивать их под ружьем с полной выкладкой за самые мелкие проступки.

Рисуя образы военачальников, С. уделяет значительное внимание адмиралу С. Макарову, начальнику Тихоокеанской эскадры. Матросы чувствуют в нем своего, родного им по духу человека, ласково называют «дедушкой» (в жилах Макарова течет матросская кровь – его отец был боцманом, дослужившимся до чина прапорщика). Всегда находящийся во время боя на том корабле, с которого лучше руководить сражением и наблюдать за действиями противника, не считаясь с опасностью, Макаров решительно отличается от своего предшественника – адмирала О. Старка, смещенного за чрезмерную осторожность и нерешительность. Видя бездарность и пассивность сухопутного командования, Макаров стремится возглавить всю оборону Порт-Артура – морскую и сухопутную. Боевой дух, который адмирал старательно поддерживал, сменился полнейшим упадком после его гибели. Воспользовавшись этим, японцы высадили десант и смогли быстро отрезать Порт-Артур от России. Близок по духу Макарову генерал Р. Кондратенко. Он изображен умным и решительным военачальником. По сути говоря, на его плечи ложится задача обороны Порт-Артура, и он успешно выполняет ее, несмотря на противодействие со стороны А. Стесселя. Генерал видит и уважает в солдате человека, никогда не забывая поощрить мужество, находчивость, смекалку. Его гибель была воспринята всем гарнизоном как конец обороны Порт-Артура.

Отважные и решительные военачальники противостоят в романе бездеятельным и боязливым. Убедительно изображен комендант Порт-Артура Стессель – главный виновник сдачи крепости, недалекий бездарный генерал. Самим комендантом, как и всеми делами во вверенной ему крепости, самовластно управляет его супруга, прозванная «некоронованной порт-артурской царицей». Узнав о нападении японцев, Стессель совершенно теряет самообладание и впадает в панику. Необходимые распоряжения за генерала отдает его жена.

При работе над романом автор ставил перед собой не только ист., но и полит. задачу, подчас искажая факты. «На примере Артура легко было демонстрировать всю гниль правящей Россией самодержавной клики»,– писал он позднее (Новый мир. 1945. № 8. С. 117). Между тем в рец. на 1-й том романа генерал-майор А. А. Игнатьев (в будущем – писатель, автор кн. «Пятьдесят лет в строю»), участник русско-япон. войны, счел должным отметить: «Приходится оставлять на совести автора некоторое сгущение красок при описании ... гомерического пьянства великих князей Бориса и Кирилла», назвав его далее «невероятной сценой» (Знамя. 1941. № 3. С. 238). Не соответствуют действительности и нек-рые др. эпизоды. Напр., С. стремится объяснить успех япон. миноносцев при первом нападении на рус. корабли исключительно беспечностью командования последних, якобы знавшего о выходе япон. флота в море и не принявшего мер безопасности. Однако рус. командование не знало об этом,– одновременно с выходом флота Япония прекратила телеграфное сообщение с др. странами, и рус. дипломатическая миссия не смогла известить о случившемся Петербург. В день нач. воен. действий в доме адмирала Старка не было бала, на который, якобы собрались мн. покинувшие корабли морские офицеры (сценой этого бала эффектно начинается роман). Остался недоказанным факт подкупа япон. командованием генерала Стесселя, изображенного в романе не только инертным и боязливым военачальником, но и предателем, получившим за сдачу крепости миллионы долларов.

Соч.: Порт-Артур: В 2 кн. М., 1993; Семья Звонаревых: Кн. 1–2. М., 1993.

Лит.: Веленгурин Н. Александр Степанов и его книга о Порт-Артуре / Предисл. автора. М., 1965; Курганов В. Н. К творческой истории ром. А. Н. Степанова «Порт-Артур» // Рус. лит-ра. 1967. № 1; Он же. Замечания к новым изд. ром. А. Н. Степанова «Порт-Артур» // Рус. лит-ра. 1973. № 3; Иншаков П. К. Александр Степанов. Краснодар, 1974.

А. В. Корнеев.

СТРУГА́ЦКИЕ, Аркадий Натанович (28.8.1925, Батуми – 12.10.1991, Москва) и Борис Натанович (15.4.1933, Ленинград) – прозаики, сценаристы.

Отец – профессиональный революционер-большевик, занимал видные партийные посты, однако за неортодоксальность взглядов в 1937 был исключен из партии. Мать – талантливый педагог, человек сильной воли и ума. Братьям с детства прививалась любовь к чтению, особенно нравилась им фантастика. Большим испытанием для семьи стала ленинградская блокада. В 1942 семья разделилась: мать с маленьким Борисом осталась в городе, а отец с 16-летним Аркадием эвакуировался через Ладогу по «дороге жизни». В Вологде отец умер, Аркадий остался один, в 1943 был призван в армию, а из армии откомандирован в Воен. ин-т иностранных языков в Москве, который окончил в 1949 по специальности переводчик с япон. и англ. яз. Борис окончил математико-механический ф-т ЛГУ (1955), получил специальность звездного астронома, много лет работал в Пулковской обсерватории; в студенческие годы начал заниматься лит. творчеством.

Первый лит. опыт А. С.– пов. **«Пепел Бикини»** (1956), написанная в соавторстве с Л. Петровым,– о трагедии рыбаков, попавших в зону испытаний водородной бомбы. Повесть была опубликована на Дальнем Востоке, где будущий писатель служил в армии переводчиком и преподавал в школе воен. переводчиков. После демобилизации в 1955 А. С. работал в Москве в Ин-те научно-технической информации, редактором в изд-ве «Дет. лит-ра», занимался переводами. Главный его труд – перевод со

старояпон. яз. средневекового ром. **«Сказание о Ёсицунэ»** (1984).

Работа братьев в соавторстве началась с пов. **«Страна багровых туч»** (1957, опубл. в 1959). По оценке Б. С., это «некий уродливый памятник целой эпохе... – с ее горячечным энтузиазмом и восторженной глупостью; с ее искренней жаждой добра при полном непонимании, что же это такое – добро; с ее неистовой готовностью к самопожертвованию; с ее жестокостью, идеологической слепотой и классическим оруэлловским двоемыслием». В пов. **«Извне»** (1958, опубл. в 1960), **«Путь на Амальтею»** (1959, опубл. в 1960), рассказах **«Забытый эксперимент»**, **«Шесть спичек»**, **«Испытание СКИБР»**, **«Частные предположения»** (все – 1959) определилась в осн. чертах худож. манера братьев С.: изображение человека с комплексом его индивидуальных черт в масштабах Вселенной, моделирование образа прошлого, настоящего или будущего мира с учетом совр. идей и теорий, сопряжение смелых научно-технических и социальных фантазий с вечными категориями Добра и Зла (см. об этом, в т.ч., в беседе с С.: **«Прием и мировоззрение»** // Лит. обозрение. 1990. № 5). Узловой проблемой стало нравств. самоопределение человека перед лицом неведомого.

Братья С. нашли своего героя – интеллигента, гуманиста, «обыкновенного» человека, этика которого держится на преданности научному поиску и нравств. ответственности перед человечеством. Внутренний конфликт героя обусловлен резким расширением мыслительного горизонта. В рассказах и повестях «оттепельных» лет отразился переход писателей от утопических фантазий на тему коммунистического «звездного» будущего – пов. **«Полдень, XXII век»** (первое назв. **«Возвращение»**; 1960, опубл. в 1962), **«Стажеры»** (1960, опубл. в 1962), **«Далекая радуга»** (1962, опубл. в 1963), к осмыслению трагических тупиков, подстерегающих человека на перекрестках прошлой и будущей истории – пов. **«Попытка к бегству»** (1962), **«Трудно быть богом»** (1963, опубл. в 1964), к осознанию кризисности совр. ист. процесса – пов. **«Хищные вещи века»** (1964, опубл. в 1965).

В пов.-сказках **«Понедельник начинается в субботу»** (1964, опубл. в 1965) и **«Сказка о Тройке»** (1967, опубл. в 1989) писатели обратились к фольклорной и научной фантастике ради осмысления настоящего – эпохи 60-х гг. В сравнении с раскрепощенной наукой, молодым энтузиазмом особенно заметна стала «торжествующая серость» бюрократии; идеология казарменного социализма и вздорные социальные проекты обнаружили свою пустоту. Не расставаясь долгое время с идеями коммунизма, писатели раскрывали реакционность как деспотических режимов в духе гитлеризма или сталинизма, так и «беспроблемных» обществ в духе хрущевско-коммунистической или американской утопии. Самое сложное по филос. подтексту произв. С.– пов. **«Улитка на склоне»** – состоит из 2 параллельно развивающихся частей: о Лесе и Управлении по делам Леса (1965; публиковалась частями в 1966 и 1968, полностью – в 1988). В повести утверждается непознаваемость и непредсказуемость прогресса, поскольку, по мнению авторов, любое его направление ведет к насилию и тоталитаризму в разных формах, замыкает историю в кольцо ненависти. Проблеме неготовности человека к испытанию неведомым посв. сатирическая пов. **«Второе нашествие марсиан: Записки здравомыслящего»** (1966, опубл. в 1968) и пов.-детектив **«Отель "У погибшего альпиниста"»** (1969, опубл. в 1970). Вариации на тему фантастической робинзонады объединяют пов. **«Обитаемый остров»** (1968, опубл. в 1971), **«Малыш»** (1970, опубл. в 1971), **«Парень из преисподней»** (написана и опубл. в 1974).

Проблема выбора, главенствующая во всем творчестве братьев С., стоит и в центре пов. **«За миллиард лет до конца света»** (1974, опубл. в 1976). Ее герои вынуждены выбирать между творческой свободой и возможностью существования; в детской **«Повести о дружбе и недружбе»** (1978, опубл. в 1980) приключение обычного школьника также связано с выбором пути. Пов. **«Пикник на обочине»** (1971, опубл. в 1972) принадлежит к ряду лучших произв. С. Зона – территория, на которой остались следы посещения внеземной цивилизации,– стала одной из мифологем совр. лит-ры, а образ разведчика Зоны – «сталкера» Рэдрика Шухарта послужил основой для создания киносценария **«Машина желаний»** (в 1979 реж. А. Тарковский снял к/ф «Сталкер» по 9-му варианту сценария).

Автобиогр. черты в образе героев – не редкость в прозе писателей. В ром. **«Град обреченный»** (1975, опубл. в 1988–89), **«Хромая судьба»** (1982, опубл. в 1986) и «За миллиард лет до конца света» автобиографизм в сочетании с фантастическим вымыслом позволил выйти им на новый уровень философско-психол. анализа парадоксов личности. Критик М. Амусин писал о «Граде обреченном» как о «попытке построить динамическую модель идеологизированного сознания, типичного для самых широких слоев нашего общества, проследить его судьбу на фоне меняющейся социальной реальности, исследовать различные фазы его "жизненного цикла" (Амусин М. Иллюзии и дорога // Октябрь. 1989. № 6. С. 204). Ром. «Хромая судьба» включает в себя пов. **«Гадкие лебеди»** (1967; была без ведома авторов опубл. на Западе). Взяв за основу легенду о Гамельнском Крысолове, С. переосмыслили ситуацию тотального разрыва «поумневших» детей с больным обществом взрослых. Герой романа писатель Виктор Банев, оказавшийся в эпицентре общественного кризиса, признается: «Не понимать – это моя прерогатива. В этом мире все слишком хорошо понимают, что должно быть, что есть и будет, и большая нехватка в людях, которые не понимают. Вы думаете, почему я представляю ценность? Только потому, что я не понимаю. Передо мной разворачивают перспективы – а я говорю: нет, не понятно. Меня оболванивают теориями, предельно простыми,– а я говорю: нет, ничего не понимаю... Вот поэтому я нужен...». Один из главных результатов, достигнутых С. в ходе многочисленных экспериментальных филос., социальных, психол. построений,– спасительное сомнение в любой истине, претендующей на окончательность, и вместе с тем мечта о гармоничном мироустройстве. Ром. **«Волны гасят ветер»** (1984, опубл. в 1985) писатели завершили т. н. «коммунистический» цикл, начатый «Возвращением». Б. С. подчеркнул: «Это описание не того мира, который будет – скорее всего, никогда его не будет,– а мира, в котором нам хотелось бы жить» (**«Три кита фантастики»**: [Беседа с Б. Н. Стругацким] // Куранты. 1994. 17–18 дек.).

В ром. **«Жук в муравейнике»** (написан и опубл. в 1979) поставлен окончательный диагноз Утопии и тем, кто берет на себя ответственность «содействовать» прогрессу. Отвергнув Прогрессора как ключевую фигуру убыстренного развития цивилизации, писатели признали только право Учителя вторгаться в мир личности и тем самым изменять мир. Тема воспитания является сквозной в творчестве С.; целиком этой теме посв. ром. **«Отягощенные злом»** (написан и опубл. в 1988): к мысли о неизбежности общественного насилия над «заблудшими» душами прибавляется мысль о том, что даже в «прекрасном новом мире» настоящий Учитель обречен на одиночество и непонимание.

Множество лит. аллюзий – одна из особенностей прозы С. В ром. «Хромая судьба» и «Отягощенные злом» писатели открыто «перефразировали» ром. М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», что вызвало нарекания критики.

Киносценаристика С.– самостоятельное лит. явление. Пройдя школу работы с таким режиссером, как Тарковский, писатели в каждом сценарии стремились максимально развить идею своего первоначального прозаического произв.: **«Пять ложек эликсира»** (1985); **«День затмения»** (1987) – по пов. «За миллиард лет до конца света»; **«Туча»** (1987) – по мотивам пов. «Гадкие лебеди»; **«Отель "У погибшего альпиниста"»** (1980): **«Понедельник начинается в субботу»** (1978). Особняком стоит последнее совместное произв. С. – пьеса-памфлет **«Жиды города Питера, или Невеселые беседы при свечах»** (1990), в которой

развеяна эйфория перестроечной свободы и выражено скептическое отношение к очередному «новому» человеку.

Произв., написанные А. С. и Б. С. по отдельности, опубл. под псевд.: С. Ярославцев (А. С.) – пов.-сказка **«Экспедиция в преисподнюю»** (1973, опубл. в 1974), ром. **«Подробности жизни Никиты Воронцова»** (1978, опубл. в 1984), пов. **«Дьявол среди людей»** (1990–91, опубл. в 1993); С. Витицкий (Б. С.) – ром. **«Поиск предназначения, или Двадцать седьмая теорема этики»** (1992–94, опубл. в 1995). Работа над «Экспедицией в преисподнюю» начиналась со сценария мультфильма; мультипликационная поэтика бурлеска, гротеска, игры придала легкомысленный тон теме войны идеальных людей будущего с космическими пиратами. «Подробности жизни Никиты Воронцова», и «Дьявол среди людей» объединяет проблема рока, неумолимого, но бессмысленного и бесцельного. Так, Никита Воронцов, много раз проживающий одну и ту же жизнь, не может что-либо изменить в ходе истории, он обречен на знание всех бед. Убийственная сила Кима Волошина – это не дар сторонних сил, а концентрация зла множества людей в обычном человеке, которая и делает его «дьяволом среди людей» – источником роковых предопределенностей. Более развернуто исследование той же проблемы в «Поиске предназначения...». Реалистическое повествование о поколении авторов, выжившем среди множества смертей, переходит в мистико-филос. обоснование предопределенности всех вещей – на примере сов. общества.

Свои переводы с англ. яз. С. подписывали псевд.: С. Бережков, С. Победин, С. Витин.

Соч.: Собр. соч.: В 12 т. М., 1991–93; Куда ж нам плыть?: Сб. публицистики. Волгоград, 1991; Стругацкие о себе, лит-ре и мире: Сб-ки за 1959–66, 1967–75, 1976–81, 1982–84. Омск, 1991–94; Стругацкий Б. Больной вопрос: Бесполезные заметки // Звезда. 1993. № 4; Попытка к бегству. Малыш. Волны гасят ветер: Пов. Сталкер: Лит. запись к/ф. М., 1997.

Лит.: Черная Н. Через будущее о настоящем // Дружба народов. 1963. № 4; Ревич В. Худож. «душа» и научные «рефлексы» // Молодая гвардия. 1965. № 4; Ефремов И. Миллиарды граней будущего // Комсомольская правда. 1966. 28 янв.; Лебедев А. Реалистичная фантастика и фантастическая реальность // Новый мир. 1968. № 11; Бритиков А. Ф. Рус. сов. научно-фантастический роман. Л., 1970; Щек А. В. О своеобразии научной фантастики Стругацких. Самарканд, 1972; Урбан А. А. Фантастика и наш мир. Л., 1972; Ревич В. Позднее прозрение Рэда Шухарта // Книжное обозрение. 1976. № 6; Сербиненко В. Три века скитаний в мире утопии // Новый мир. 1989. № 5; Амусин М. В зеркалах будущего // Лит. обозрение. 1989. № 6; Снегирев Ф. [Казаков В. Ю.]. Время учителей // Сов. библиография. 1990. № 1; Пикник в муравейнике: Мат-лы круглого стола // Лит. газ. 1994. 23 нояб.; Kajtoch W. Bracia Strugacky: Zarys twórczości. Kraków. Universitas, 1993.

И. Н. Арзамасцева.

СУББОТИН Василий Ефимович (7.2.1921, д. Субботинцы Вятской губ.) – прозаик, поэт.

Род. в крестьянской семье. Раннее детство прошло в Западной Сибири. В юности работал сначала в деревне, а затем на шахте на Урале. В 1940 ушел в армию. Служил в части, расположенной вблизи западной границы, в Бродах. С первого дня Великой Отеч. войны – в действующей армии на Юго-Западном фронте. Был танкистом, башенным стрелком, затем, в конце войны – журналистом, корреспондентом дивизионной газеты. Участвовал в боях на Псковщине, в Прибалтике, Польше, в сражении за Берлин и в штурме рейхстага. После войны жил в Крыму, работал редактором областного изд-ва.

Стихи С. впервые напечатаны в 1942. В 1950 в Симферополе вышла первая кн. – **«Солдат мира»**. В 1951 принят в СП. В 1953 в моск. изд-ве «Молодая гвардия» – кн. стихов **«Героическая баллада»**. В 1956 окончил Высшие лит. курсы при СП, в 1958–63 заведовал редакцией рус. сов. поэзии изд-ва «Сов. писатель». Долгое время руководил творческим семинаром в Лит. ин-те им. М. Горького. Принадлежит к фронтовому поколению поэтов 40-х гг. Его лирика – не «стихи о войне», а «стихи на войне». Их эмоциональность усиливалась афористичностью – напр., стих., состоящее из единственной строки: **«Окоп копаю. Может быть – могилу»**. Однако поэзия С. не сводится к одним только фронтовым стихам. В 1956 в первом вып. альм. «День поэзии» напечатано одно из лучших его стих. **«От суетни весенней и горячки...»**. Знаком перемен в жизни поэта и общества в целом звучат строки: «Я, как медведь, очнувшийся от спячки, / Ступаю на размытые снега...». «Не знаю, что произошло,– пишет он,– и что случилось, но стихи пресеклись,– то ли потому, что определенный круг развития, помимо моей воли завершился, закончился, или, скорее всего, потому, что появилась иная, менее связывающая возможности форма выражения новых для меня к тому времени мыслей и чувств – проза» (**«Стихотворения»**. М., 1991).

Героями его рассказов и повестей становятся солдаты и офицеры, непосредственные участники событий, с которыми писатель оказался рядом в дни сражений конца войны. Первые рассказы С. печатались в ж. «Новый мир», когда его редактором был А. Т. Твардовский. Из них потом составилась кн. **«Как кончаются войны»** (1965), переведенная на мн. иностранные языки. Это фронтовая поэтич. хроника, строящаяся по законам худож. прозы. Все многочисленные и кажущиеся разрозненными эпизоды в новеллах-главах **«Прорыв»**, **«Дорога»**, **«Серое здание»** и др. имеют внутреннюю связь, единую худож. мысль автора. Начальные строки одного из фронтовых стих. С.: «Есть в каждой вещи выраженье: черты народа самого...» содержат общую мысль всей его фронтовой поэзии. В кн. «Как кончаются войны» мысль эта развернута с эпической широтой и подробностью. «Я проснулся в доме недалеко от переднего края, когда все еще спали. Проснулся потому, что кто-то дергал раму. Вокруг гремело, дом ходил ходуном» («Прорыв»). В этом ритме, в этой интонации выдержана вся книга, которая называется «Как кончаются войны», ибо войны кончаются так же, как начинаются,– прорывом.

Не случайно прозу С. критика называет «прозой поэта». Это определение указывает на особенности ее стиля. Действительно, мн. строки в его прозе возникают как бы на грани стиха, заимствуя у него динамику, лаконичность и лирич. напряжение. «Даже танки истлели,– пишет С.,– а колодец остался. И вода в нем осталась...» (**«Подорожники»**). Такова одна из формул той философии жизни, которую защищает С. и в стихах, и в прозе. В 1966 вышла его кн. **«Жизнь поэта»**, автобиогр., как впрочем и все др. книги писателя. С. рассказывает о своем творческом пути, одновременно рисуя портреты современников: С. Сергеева-Ценского, А. Ахматовой, Б. Пастернака, Я. Смелякова и др. С. называет лит-ру «школой характера» (очерк о Сергееве-Ценском), и в этом – главная мысль его книги. Но «Жизнь поэта» – не только личная исповедь С., она – о поколении сов. писателей, жизнь которых неразрывно связана с Великой Отеч. войной. «Непреклонные мальчики,– говорит о них С.,– на чьи плечи и спины оперлась Родина. Выросшие как раз к началу войны. История, как танковая гусеница, прошла по следам нашим...» (рассказ **«Наследство»**).

Худож. мир С. поэтически целен, гармонически окрылен. Все, что он пишет, рассказано им «от первого лица». «Так,– писал К. Симонов,– именно романом, написанным от первого лица и состоящим из разных глав, военных и невоенных, длительных и коротких, почти мгновенных по своей непродолжительности, я вижу этот том прозы Василия Субботина, эту очень цельную книгу – не по жанру включенных в нее вещей, а по более важному признаку – по цельности ее духа». И далее Симонов говорит: «Эта книга – исповедь одного из талантливых сыновей нашего трудного, трагического и все-таки прекрасного века» (Симонов К. Собр. соч.: В 12 т. М., 1985. Т. 11. С. 421–422).

Своеобразным эпилогом «романа от первого лица» и вместе с тем его продолжением являются «Подорожники»– новая книга писателя, опубл. в 1987 и продолжающая пополняться все новыми и новыми страницами. «Подорожники» – это афоризмы, филос. раздумья, заметки из записной книжки, размышления о жизни и поэзии. Нек-рые записи напоминают стих. в прозе. Здесь

много строк, которые хочется назвать достоверными («Коршун, перелетая ущелье, ворочает головой и на лету чистит свой клюв лапой»). Еще одна особенность писателя – использование сказовой манеры. Как отмечает С., – «сказовая проза держится на интонации». По словам писателя, он стремится к тому, чтобы речь его рассказов «была не письменной, а устной, слышимой как бы...» (Там же). Его «роман от первого лица», при всей своей завершенности и полноте, остается открытым. Разговор продолжается. «Приращение» смысла, опыта жизни, продолжение и развитие уже намеченных сюжетов характерно для всего творчества С.: циклов очерков и рассказов **«Далекие земли»** (1970) – о путешествиях по Европе, **«Расстояние до войны»** (1984) – о корреспонденте дивизионной газеты, лирич. повестей **«В другой стране»** (1985) – о любви и о смерти на войне, **«Прощание с миром»** (1986) – о детстве крестьянского мальчика, первоначальных впечатлениях бытия, и др. Переход к новым сюжетам и возвращение к старым темам совершается естественно и так, как об этом сказано в одном из давних стих. С.: «И так же легко и без шуму / Зима свой справляет приход: / И шубу кидает на шубу, / И шапку на шапку кладет» (**«Снег»**).

Соч.: Проза поэта. М., 1973; Избр. произв.: В 3 т. М., 1990.

Лит.: Гудзенко С. П. Фронтовой дневник // Лит. газ. 1950. 7 авг.; Озеров Л. А. Увидено по-своему // Лит. газ. 1953. 3 сент.; Смеляков Я. В. Выразительно, лаконично // Октябрь. 1956. № 7; Наровчатов С. С. Один из нас // Лит. газ. 1963. 14 сент.; Орлов С. С. Память войны // Лит. газ. 1971. 3 февр.; Межиров А. П. Василий Субботин: Стих. // Лит. газ. 1991. 19 июня. *Э. Г. Бабаев.*

СУРГУЧЁВ Илья Дмитриевич [15(27). 2.1881, Ставрополь – 19.11.1956, Париж] – прозаик, драматург.

Род. в семье крестьянина, переселившегося в город и открывшего там свое дело. Писать начал еще в гимназии. В 1898 в ставропольской газ. «Сев. Кавказ» (9, 18, 21 апр. и 16 июля) опубл. рассказы **«Трещница»** и **«Неудавшаяся жизнь»**, подписанные инициалами писателя. В первых же своих произв. С. вплотную подошел к проблеме, впоследствии ставшей ключевой в его творчестве – противопоставлению жизни и «не жизни». Жизнь понимается им как нечто абсолютное, как целостность, которую мы можем осознать лишь на фоне смерти. Кончина героев – извозчика и студента – необходима автору не только для того, чтобы рассказать о том, как они жили, сколько чтобы подчеркнуть – они *жили*. Сам писатель своей первой серьезной публ. считал пов. **«Из дневника гимназиста»**, опубл. в газ. «Сев. Кавказ» в сент. 1898 под псевд. И. Северцев. В 1899 в лит. карьере С. наступает перерыв, связанный с учебой на восточном ф-те Петербургского ун-та.

Поворотным в судьбе С. становится 1904. Его рассказ **«Горе»**, а вслед за ним и ряд других, появляются в «Ежемесячном журнале для всех». «Не лишенный свежих и живых черт» рассказ **«Следствие»** (Ежемесячный журнал для всех. 1906. № 6) был отмечен критиком «Рус. мысли» (1906. № 7. Отд. 2. С. 170). Закончив ун-т и женившись, С. в 1907 возвращается в Ставрополь, где играет важную роль в общественной и лит. жизни, становится пред. городской железнодорожной комиссии. Ее успешная деятельность во многом объясняется тем, что С. «ради своего родного города ... сошелся кое с кем из "Нового времени" и со столбцов этой правительственной крепости сделал несколько вылазок» (Возрождение. 1956. Тетр. 59. С. 7). Связь с «Новым временем» испортила отношения писателя с горьковским изд-вом «Знание», где в 1910 вышел 1-й том его **«Рассказов»**. Расхождению с демократическим лагерем способствовал и скандал, разразившийся в кон. 1909 вокруг ставропольской газ. «Наш край», ведущим сотрудником которой был С. (псевд. Феникс). Незначительный конфликт в редакции (В. Карцев выдал свою статью за статью С.) привел к ожесточенной полемике между «Северокавказской газ.», куда ушел Карцев (мотивируя неожиданную смену взглядов «продажной» политикой своей прежней газеты), и «Нашим краем». Эхо скандала докатилось до столиц. А. Амфитеатров, собиравшийся сделать С. секретарем редакции ж. «Современник», отказался от этой идеи и написал М. Горькому, что С. «редактирует черносотенную газету и держит весьма грязного типа трактир, в коем мордобойствует во вкусе подъесаула Родионова» (Горький и рус. журналистика нач. XX в.: Неизд. переписка // Лит. наследство. М., 1988. Т. 95. С. 277, 284, 321). Недоразумение разрешилось лишь летом 1911, когда С. во время поездки в Италию посетил Горького на Капри. «Парень симпатичный и серьезный», – записал Горький впечатление от знакомства (М. Горький. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 219–222).

Работая в провинции, вдалеке от центров лит. и издательской деятельности, С., тем не менее, постоянно напоминает о себе столичной публике. Рассказ **«Соседка»** (Вестник Европы. 1909. № 1) вызвал интерес прежде всего благодаря своей тематике – девушка, в которую влюблен герой, оказалась террористкой. Но автор не ставит перед собой никаких «обличительных» задач. Главная героиня готовностью нести смерть и идти на смерть бросает вызов жизни, которая, будто давая последний шанс на спасение, посылает ей любовь. Состояние дисгармонии, приведшее когда-то девушку в ряды революционеров, исчезает – она счастлива. Жизнь прекрасна... Но героине не хватает решимости принять жизнь такой, какова она есть. Нельзя принести счастье другим, отказываясь от собственного счастья – вот главная мысль рассказа.

Неск. однообразные произв. С. привлекают глубиной разработки темы, убежденностью и искренностью. Лейтмотивом дорев. творчества писателя становится, если воспользоваться назв. известной книги В. Вересаева, утверждение «живой жизни». С., как правило, избегает динамичного действия, острых столкновений – чтобы насладиться бытием, почувствовать его, необходимо остановиться и оглядеться. Именно безоговорочное «приятие» жизни и вызывает «эскизность», против которой выступали рецензенты первой кн. «Рассказы» (Совр. мир. 1911. № 1. С. 346). С. просто описывает жизнь, любуется мелочами, наслаждается эпизодом, подчеркивая ценность жизни самой по себе. Но и смерть для человека верующего (а вера в Бога и вера в жизнь для автора одно и то же) – не конец, а лишь преображение, шаг к новой форме существования. Смерть в рассказе С. является, как бы «фоном» – герой умирает, а жизнь идет своим чередом.

Особенно ярко идеи писателя реализовались в ром. **«Губернатор»**, впервые опубл. в 29-м сб. изд-ва «Знание» (1912) и затем вошедшем во 2-й т. «Рассказов» (1913). Сюжет романа крайне прост и перекликается с сюжетами ряда произв. рубежа веков (Л. Толстого, А. Чехова, Л. Андреева, Н. Крашенинникова и др.): перед лицом смерти губернатор по-новому, «обостренно», начинает воспринимать жизнь; самые незначительные поступки, детали становятся для него крайне важными, потому что – возможно – все происходящее происходит для него «в последний раз». Критики обвинили автора в непомерной растянутости произв., не разглядев авт. задачи, – в который раз утвердить значимость обычной, простой, вялотекущей жизни, открыть смысл повседневного существования, объяснить, что жизнь не бывает пустой, ибо Богом дарована, и человеку нельзя пренебрегать этим величайшим из даров. С. не стремится слишком индивидуализировать героев (у губернатора даже нет имени) и создать увлекательный сюжет. З. Гиппиус (Рус. мысль. 1912. № 8) и В. Львов-Рогачевский (Совр. мир. 1912. № 8) сетовали на неубедительность образа главного героя, поверхностность психол. анализа, слабое «архитектурное» построение романа, признав однако, что С. «заставил зазвучать ту жизнь, которую он глубоко прочувствовал» (Львов-Рогачевский). С. Андрианов же утверждал, что «роман представляет стройное целое, содержателен с психической точки зрения и интересен в художественном отношении» (Вестник Европы. 1912. № 8. С. 377).

В 1912 С. печатает свою первую пьесу **«Торговый дом»** (Заветы. 1912.

№ 8). Поставленная в 1913 Александринским театром, она вызвала также противоречивые отклики. «Написанная без вдохновения пьеса и сыграна была вяло»,– констатировали «Маски» (1913/14. № 2. С. 65), а «Ежегодник императорских театров» оценил ее положительно: «Редко когда удавалось видеть более удачную пьесу», «превосходная пьеса», «необыкновенно живая пьеса» (1914. Вып. V. С. 130–134). Спокойнее критика встретила пьесу **«Осенние скрипки»** (1914), поставленную в 1915 в Моск. худож. театре. В рец. на третью кн. С. **«Осенние скрипки и рассказы»** (М., 1915) «Рус. записки» невысоко оценили стилевые поиски драматурга: «Он хочет быть психологом, хочет дать какую-то психологическую лабораторию утонченных переживаний, а получается стильно раскрашенный базар женской и мужской пошлости...» (1915. № 11. С. 309).

Основу четвертой кн. **«Мельница: Повесть. Торговый дом: Комедия в 4-х действиях»** (М., 1917) составило первое из назв. произв., опубл. ранее в сб. «Слово». С. привлекли к этому изд. не только взгляды Вересаева, выступившего в первом сб. «Слово» с программной работой, но и публ. А. Толстого, И. Бунина, И. Шмелева и Б. Зайцева (с тремя последними С. сходился в оценке происходящего и в понимании задач писателя). Несмотря на близость к демократическому лагерю, С. «был монархистом, но не политически, а как бы эмоционально. Империю с ее аппаратом недолюбливал, совсем по-крестьянски. А вот Царя – дело другое, – вспоминал Е. Яконовский.– Искренне, по-православному, верил в Бога и в загробную жизнь» (Возрождение. 1956. Тетр. 60. С. 98–99).

Февр. события 1917 он воспринял как своеобразное «искушение», которому поддался рус. народ (за что и последовала неизбежная кара). В 1919 в Ростове С. выпускает небольшую брошюру **«Большевики в Ставрополе»**, где описывает жизнь города с февр. 1917 до 8 июля 1918, когда Ставрополь имел «историческое счастье быть первым русским городом, освобожденным от большевистского засилия силами исключительно русских добровольческих войск» (С. 30). Он показывает, как комичные метания и превращения городских обывателей в марте сменяются через год террором и насилием: «Я был три года на войне и видел немало страшных вещей... Много пришлось мне на белом свете видеть видов, но последняя ночь 17-го года и первые минуты 18-го – это самое страшное, что я когда-нибудь переживал» (С. 12, 13). После освобождения Ставрополя С. сотрудничает с ОСВАГом (Осведомительным агентством) – информационно-пропагандистской деникинской организацией, печатается в крымских и донских периодических изданиях. В 1919 уезжает в Константинополь, пребывание в котором дало материал для пьесы **«Реки Вавилонские»**. В авг. 1921 из Турции переезжает в Прагу, где становится одним из руководителей Рус. камерного театра, поставившего все его пьесы. Обосновавшись в конце концов в Париже, С. работает для «Возрождения», публикуется в ряде др. периодических изд., но пишет мало. Если до революции одним из излюбленных приемов С. было описание людей путешествующих, то в эмиграции ему на смену приходит странник, обреченный на скитания, но живущий мечтой о возвращении на родину. До 1917 повествователь «чувствовал себя гордым, надменным сыном великой страны», а в эмиграции перед нами человек, чья «Россия ушла в подводное царство, как град Китеж, а то, что осталось, сошло с ума и свое первородство продало за чечевичную похлебку...» (**«Эмигрантские рассказы»**. Париж, 1927. С. 75, 138).

Наиб. значительным из написанного С. за рубежом являются пов. **«Детство императора Николая II»** (Париж, 1953) и ром. **«Ротонда»** (Париж, 1952) В повести писатель показывает жизнь царской семьи глазами маленького мальчика, взятого во дворец в товарищи к наследнику престола. Через восприятие ребенка передано православное понимание монархии и царя – помазанника Божия. «Ротонда» – это возвращение к идее «живой жизни». «Как видим,– сумбур, фантастика, постоянное переплетение миража, сна с жестокой и трагической реальностью, с "миром, задыхающимся от нечистоты"... это причудливое переплетение все-таки оказывается всего-навсего самой простой, обыденной, "неприкрашенной" жизнью,– писал Г. Адамович.– И искусство принятия жизни сейчас, очевидно, состоит в том, чтобы,– несмотря на все ... все-таки уметь любить жизнь и продолжать ее любить. И не по-животному, не брюхом только, не эгоизмом нашим опять-таки, а по-человечески: продолжать любить жизнь как праздник, чувствовать в ней поэтический аромат, благословение» (Грани. 1952. № 15. С. 117–118).

Соч.: Собр. соч. М., 1915–17. Т. 1–2, 4; Преддверие. М., 1917; Ванькина молитва. Первый час. М., 1918; И. Сургучев в своих записных книжках // Возрождение. 1958. № 84; 1959. № 96; Губернатор: Пов., рассказы / Предисл. А. Кузнецова «Сургучев обещает немало». М., 1987.

Лит.: Мартыновский-Опишня И. Сургучев – человек и писатель // Возрождение. 1956. № 60; Клименко Н. Памяти И. Д. Сургучева // Возрождение. 1957. № 61; Веритинов Н. Человек глубоких прозрений: К годовщине смерти И. Д. Сургучева // Возрождение. 1957. № 72.

Д. Д. Николаев.

СУРКОВ Алексей Александрович [1(13).10.1899, дер. Середнево Ярославской губ.– 14.6.1983, Москва] – поэт.

С 12 лет служил «в людях» в Петербурге. Участвовал в Гражданской войне. После демобилизации, вернувшись на родину, стал одним из тех активистов, которым, по собственным словам С., «мир переделать в неделю хотелось, / Пожар обновленья прогнать по земле» (**«Письмо»**, 1929). Впоследствии был на партийной и комсомольской работе в Рыбинске и Ярославле, редактировал комсомольскую газету. В 1928 С. избран одним из руководителей РАППа, переехал в Москву и, по оценке его позднейшего биографа, «стал свидетелем и задорным участником острых столкновений на литературном фронте раньше, чем полностью определилось своеобразие его творческого лица» (О. Резник. Путь поэта). Сам С. писал в эту пору: «Мне хочется петь, но рука бескультурья / Зажала широкие крылья стиха» («Письмо»).

Первые его стихи были напечатаны еще в 1918 под псевд. «А. Гутуевский» в петроградской «Красной газ.». В 1924 «Правда» поместила его стих. **«РКП – пролетарский возница»**. Первые сб-ки С. **«Запев»** (1930), **«Последняя война»** (1933), **«Ровесники»** (1934), **«Родина мужественных»** (1935), **«Путем песни»** (1937), **«Так мы росли»** (1940) посв. Гражданской войне, как и популярная **«Конармейская песня»** на его слова (1935). В эту пору С. более известен как полемист ортодоксального толка, который, в частности, одним из первых выступил на 1-м Всесоюзном съезде сов. писателей (1934) с резкой критикой доклада Н. Бухарина о поэзии за «превознесение» Б. Пастернака и «недооценку» Д. Бедного и В. Маяковского. Окончив к тому времени ф-т лит-ры Ин-та красной профессуры, С. с 1934 работал в ж. «Лит. учеба», созданном А. М. Горьким (в 1936–39, после смерти Горького – его главный редактор).

Участие в качестве воен. корреспондента в походе в Западную Белоруссию (1939), в «зимней кампании» 1939–40 и в Великой Отеч. войне помогло С. во многом отказаться от догматических, усвоенных со времен РАППа представлений, в частности, от недоверия к лирике. Уже **«Декабрьский дневник»**, вошедший в кн. **«Это было на Севере»** (1941), выразил, по отзывам критики, «обостренное ощущение... трагических сторон войны» (Данин Д. О воен. лирике сорокового года // Красная новь. 1941. № 5). В первые же месяцы войны с фашизмом С. написал стих. **«Бьется в тесной печурке огонь...»**, ставшее (под назв. **«Землянка»**) популярнейшей песней. Годы войны – время наиб. близости С. к жизни, армии, народу. Среди его многочисленных стихов, составивших кн. **«Декабрь под Москвой»** (1942), **«Дороги ведут на Запад»** (1942), **«Солдатское сердце»** (1943), **«Наступление»** (1943), **«Россия карающая»** (1944), **«Я пою победу»** (1946), есть подлинно реалистические, порой полемизирующие с приукрашенным изображением войны, «дребезжаньем фальши... красивых слов сухой шелухой» (**«Ключи к сердцу»**), с

«легендой-сказкой о герое», который «в смертный час произносил // Высокопарные реченья» («Жизнь и мечта»): «Июльский день», «Дорога – и трепет ракет над ней...», «Видно, выписал писарь мне дальний билет...», «Снег в накрапах кровавой росы...» и др. С. также участвовал в создании стихотв. агиток о смелых, удачливых бойцах – Васе Гранаткине (армейская газ. «Героический поход», 1939–40) и Грише Танкине («Красноармейская правда» Западного фронта, 1941–42), написал кн. очерков «Огни Большого Урала: Письма о советском тыле» (1944). В 1946 за ряд общеизвестных стихов и песен ему была присуждена Сталинская (Гос.) премия.

В послевоен. годы С., всегда подчеркнуто именовавший себя «солдатом партии», в которую вступил в 1925, и отдавший щедрую дань прославлению И. В. Сталина, прочно входит в число деятелей иск-ва, пользующихся особым доверием высшего руководства. Ему поручают всевозможные посты – члена Сов. комитета защиты мира, ответственного редактора «Лит. газ.» (1944–46) и ж. «Огонек» (1945–53), секретаря правления СП СССР; избирают депутатом Верховного Совета СССР и членом Центральной Ревизионной комиссии КПСС (1952–56). Принимал он участие и в нек-рых «идеологических кампаниях», выступив, напр., с резкой критической ст. «О поэзии Б. Пастернака» (Культура и жизнь. 1947. 21 марта). Все это не могло не сказаться на творчестве С. Критич. ноты, ощущавшиеся в его стихах и выступлениях воен. лет, исчезли. К трагической теме войны он почти не возвращался, сказав позже в одной из своих речей, что у него «вся война внутри перегорела». Лишь в 1957, в кн. «Восток – Запад» С. опубл. давнюю (1943) сатирическую поэму «Певец во стане русских воинов, или Краткий отчет об очередной командировке вашего собственного корреспондента», носившую довольно частный и неглубокий характер. Глухо и крайне изредка упоминается в его стих. о драме «деревенской Атлантиды» (слова из стих. «Мир детства моего на дне морском исчез...», посв. родной деревне, которая была затоплена искусственным Рыбинским морем).

Большая часть послевоен. стихов С., помимо написанных по заказу к торжественным датам, связана с зарубежными поездками и выдержана в духе т. н. «идеологической борьбы». Хотя его сб. «Миру мир» (1950; Сталинская (Гос.) премия – 1951), «Восток – Запад» (1957), «Песня о человечестве» (1961), «Что такое счастье?» (1969) получают в печати и посв. С. критических монографиях высокую оценку, она явно расходится с читательским мнением. Лишь немн. стихи поэта последней поры привлекают колючими, а то и грустными искрами юмора («В печи пылают весело дрова...») и трогательными эмоциональными штрихами: «... Матери тихой несмелая ласка – / Как солнечный зайчик на темной стене...» («Покров по округе прошел снегосеем...»).

С нач. «оттепели» С. занимает пост 1-го секретаря правления СП СССР (1953–59), избирается кандидатом в члены ЦК КПСС (1956–66), однако в новой обстановке испытывает явную неуверенность. Постепенно он уступает «руководящие» должности новым функционерам, оставаясь лишь главным редактором «Краткой лит. энциклопедии» (1962–72). В 1965 выходит кн. стих. С. «Голоса времени» с примечательным подзаголовком «Заметки на полях истории литературы. 1934–1965», действительно в осн. обращенная в прошлое. В 1969 С. одному из первых среди писателей присвоено звание Героя Социалистического Труда.

Соч.: Эстафета дружбы: Стихи зарубежных поэтов в переводе А. Суркова. М., 1968; Собр. соч.: В 4 т. М., 1979–80; Именем жизни: Стих. М., 1986; Избранное: Стих. и маленькие поэмы. М., 1990.

Лит.: Владимиров С., Молдавский Д. Стихи Алексея Суркова. Л., 1956; Гринберг И. Поэзия Алексея Суркова. М., 1958; Резник О. Путь поэта. 2-е доп. изд. М., 1969; Соболь М. Старый воин // Новый мир. 1979. № 11; Турков А. Без лака и дегтя // Вечерняя Москва. 1998. 6 авг.

А. М. Турков.

СУХОВ Федор Григорьевич (14.3.1922, с. Красный Осёлок Горьковской обл. – 7.1.1992, там же) – поэт.

Окончил среднюю школу. Во время Великой Отеч. войны командовал взводом противотанковых ружей. Награжден боевыми орденами и медалями. Работал в колхозе, в 1954 закончил Лит. ин-т им. М. Горького и на мн. годы поселился в Волгограде. Первую кн. «Родные просторы» выпустил в 1954, писать же начал еще на фронте.

С. – лирик; он, пожалуй, самый «невоенный» из поэтов фронтовой плеяды. И хотя всю жизнь уходил от войны, от воспоминаний о ней, но боль в сердце жила, не утихала, ложилась на душу тяжелой ношей: «Участник великой войны, / А он не ликует, не плачет. / От скорби солдатской жены / Глаза воспаленные прячет. / От грусти седых матерей / Уходит к поникшей дубраве. / Ах сколько окопных друзей / Он в полюшке чистом оставил». Стараясь забыть войну, С. ищет свою тему в близкой ему жизни села, подхватывает нек-рые расхожие мотивы и как поэт находит себя не сразу. Во второй кн. «Поспевают ягоды» (1956) С. углубляет поиски, пейзажные зарисовки обогащаются присутствием значительной мысли. Эпизод личной биографии в стих. «Провожали меня на войну...» приобретает почти символическое значение. Тяжелое прощание («Я прощался с родной стороной, / Сам с собою, быть может, прощался») происходит на фоне светлого, умиротворенного пейзажа, что усиливает конкретное переживание: «А какая стояла пора! / Лето в полном цвету медовело. / Собирались косить клевера, / Рожь от жаркого солнышка млела». А в последней строфе стих. приобретает эпическое звучание: «В отдалении гром грохотнул, / Был закат весь в зловещем пожаре... / Провожали меня на войну, / До дороги большой провожали». С. не касается батальной стороны войны, он смотрит на нее издалека, от околицы родного села, с большой дороги, до которой его проводили односельчане. Но пронзительное ощущение войны присутствует в каждой строке.

В лирике С. одухотворен, подвижен, переменчив: «Уже робеет редкая листва, / И за колючей спрятавшись сосною, / Примолкший клен по пояс облился / Прозрачно-восковою желтизною. / Но все еще, шустра и зелена, / Стоит береза, обнявшись с рябиной, / Еще все восхваляется она / Своею красотою лебединой» (стих. «Плакучая береза»). В следующих строках береза уподобляется невесте, которой осень «готовит жениха». Поздний сентябрь станет и ее счастьем, и ее горем: «...обдаст холодным серебром, / А после золотом осыплет. / И нет любви».

Одним из важнейших стимулов творческого развития С., его самоопределения в поэзии стала теснейшая связь поэта с землей. В сыновней привязанности поэта к малой родине, к родному Поволжью, к с. Красный Осёлок – истоки его поэтич. вдохновения. «Село мое Красный Осёлок / Стоит на высокой горе...». А с горы, как известно, далеко видно. Там и зародилось чувство, навсегда привязавшее поэта к пшеничному полю, к цветущим садам.

Почувствовав прочную земную опору, С. устремляется мыслью в космос, обживаемый человеком, протягивает ниточку связи от звездного брата, кружащего по орбите, прямо в деревню, где, словно чуткие антенны, уставились в небо белоствольные березы. Поэт оптимистического мироощущения и необычайной жизнестойкости, С. черпает силы в постоянном общении с природой. Он готов стать ее слухом, ее душой, ее частью: «...я, быть может, тот ручей, / Родник тот, что из-под корней / Развесистого дуба вытек». Символично, что именно на пути ручейка к солнышку и свету поэт и поймал свою «жар-птицу», обрел жизненное призвание (стих. «Моя поэзия, моя жар-птица...»). Размышляя о поэте и поэзии, С. порой сомневался в правильности избранного пути, и каждый раз заново убеждает себя, что другим быть не может. Поэт готов признать, что порою он «был обезволен», отступал от себя, но теперь уже ничто не испортит его песню, и люди услышат ее «малиновый звон» (стих. «Малиновый звон», 1962). А жаворонок, оказавшийся вблизи города, над мостовой, пытался запеть и не смог, для песни ему «...высота нужна... / Воз-

дух нужен ей, этой песне, / Словно хлеб многодетной семье, / И не только там, в поднебесье, / Но и здесь, на земле» (стих. **«Жаворонок»**). Как и жаворонку, поэту иногда не хватало высоты, воздуха, и тогда получалась не песня — звук.

Немалое место в лирике С. занимают сказочные мотивы. Для лирич. сказочных сюжетов в большинстве случаев характерна неуловимость переходов от реальности к сказке и от сказки к реальности (напр., стих. **«Зимняя сказка»**). Это придает особый колорит его лирич. сказкам.

Лирич. герою необходимо возвращаться к отчему порогу, к старушке матери, к рябине, березкам, черемухе: «Я распахнул окно. Как будто / Я настежь душу распахнул. / Зарей разбуженное утро / В себя всей кровью я вдохнул. / Вот тут-то мне и показалось, / Что я действительно живу. / Топчу воспрянувшую за ночь, / Высоко вставшую траву. / И в травяном зеленом мире / У придорожного плетня / Черемуха виски мне мылит, / Мудрее делает меня» (стих. **«К крутому берегу причалил...»**).

К концу жизни С. вернулся на родину, в с. Красный Оселок. Встреча с «малой» родиной всколыхнула в нем творческие силы, усилила победительную тональность его стих. В них еще звучат мотивы душевной усталости и боли, как отголоски недавних переживаний, но ни на мгновение не пропадает надежда, желание действовать, ожидание «незакатного солнышка» («Все равно приподнимет из гроба / Голос свой молодая весна!»), вера в живительную силу любви («Говорят, расцветает железо / От дыханья великой любви»).

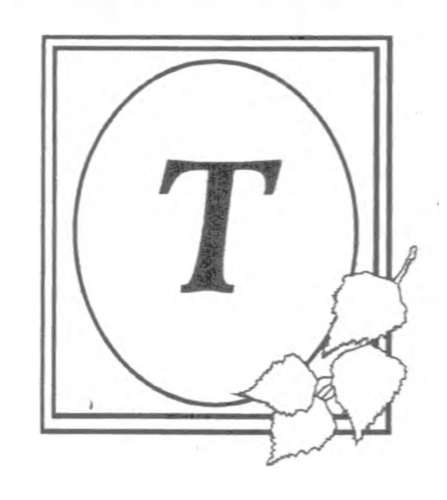
В пейзажных зарисовках поэта с годами появляется та душевная тонкость, которая не позволяет промелькнуть взглядом даже самой малости. Он заметит, как солнышко слизнуло росинку с тальникового листа, как под дождем ожила лесная труха, в дебрях змея «выкатила» свое жало, как начали зацветать озера и холодеть вода... И все в природе для него совокупно, связано меж собой, живет какой-то слитной, по-своему очень органичной жизнью. А если подступит к сердцу смута, заноет ретивое,— поэт находит в себе силы преодолеть эту беду: «Оступилась черная погибель, / Убралась с убитой высоты. / Яблонь розовеющая кипень — / Как улыбка вечной красоты» (стих. **«Все-то дни и все-то, все-то ночи...»**). Сердце читателя любого возраста отзовется на такие строки: «Мой давний друг! / Ты слышишь, как поляны / Слезой окаменелою кричат!». Это ист. память народа взывает к нашим сердцам.

В стих. **«Подснежник»** (1971) сущность лирич. героя раскрывается через единение с природой, через ощущение родства с нею. Примечательно начало стих., его эпический зачин: «Был явлен я на свет в средине марта. / По-старому — в начальный день весны, / Когда Авдотья Замочи Порог / На вытканные за зиму холсты / От полноты душевной прослезилась». Эпическая масштабность события — зачатья жизни — уже как бы изначально закладывает в характер лирич. героя способность активной жизнедеятельности. Все сказанное выше подтверждает догадку поэта о себе, итог его размышлений о правильности выбранного пути: «Знать, и впрямь сочинитель, и впрямь / Мне послушно российское слово, / Что кленово, ольхово, ветлово / Прикипает к певучим губам».

С о ч.: Песня лета. М., 1978; Красный Оселок: Стихи и поэма. М., 1984; Подзимь: Избранное / Вст. ст. Ал. Михайлова «Моя поэзия, моя жар-птица...». М., 1985; Мать-и-мачеха. М., 1989.

Лит.: П а в л о в с к и й П. Сокровенное слово // Лит. Россия. 1982. № 2; З а м а н с к и й Л. Любовь и долг // Волга. 1984. № 5; И в а н о в Ю. «На своей единственной...» // Знамя. 1986. № 9; С у х н е в В. Жаворонок в поднебесье // Лит. Россия. 1986. № 45; З а б а в с к и й В. «Что ни дерево — небу свеча...» // Лит. Россия. 1990. № 20.

Ал. А. Михайлов.



ТАРКОВСКИЙ Арсений Александрович [12(25).6.1907, Елизаветград – 27.5.1989, Москва; похоронен в Переделкино Моск. обл.] – поэт, переводчик, прозаик.

Род. в семье бывшего народовольца-восьмидесятника Александра Карловича Тарковского (1862–1924), который по делу о покушении на харьковского генерал-губернатора долгие годы провел в туруханской ссылке. Учился в частной классической гимназии М. К. Крыжановского (1914–18), затем, по окончании единой трудовой школы-семилетки, в 1924 переехал в Москву; как сказано в одном из мемуарных набросков Т., «я привез тетрадку стихов и умение ничего не есть по два дня подряд. В Москву я приехал учиться» (**«Собрание сочинений: В 3 т.»**. Т. 2. С. 183).

Его первым наставником (1925–29) стал поэт Г. А. Шенгели, преподававший на Высших гос. лит. курсах при Всероссийском Союзе поэтов (бывший Брюсовский ин-т). В 1924–26 по рекомендации Шенгели вел под псевд. Тарас Подкова стихотв. фельетоны в газ. «Гудок», где в то же время сотрудничали М. Булгаков, Ю. Олеша, И. Ильф, Е. Петров, В. Катаев; позднее работал на радио, сочинял радиопьесы, заведовал лит. отделом научно-исследовательского радиоин-та. Лишился работы после того, как в 1929 его радиопьеса о М. В. Ломоносове **«Стекло»** была обвинена рапповской критикой в мистицизме. Начиная с 1932 активно печатался как переводчик с азербайджанского, чеченского, туркменского, сербского, польского и др. языков. Публикации оригинальных стихотворений Т. в 20–30-е гг. крайне редки, но его имя уже становится известным в лит. кругах Москвы, что принесло ему знакомство с О. Мандельштамом и краткую, но напряженно-страстную дружбу с М. Цветаевой, вернувшейся в СССР из эмиграции. С 1940 член СП СССР.

Добровольцем в дек. 1941 ушел на фронт, служил воен. корреспондентом в редакции газеты 16-й (затем 2-й гвардейской) армии «Боевая тревога», участвовал в боевых действиях под Москвой, воевал на Западном, Брянском, 2-м Белорусском и 1-м Прибалтийском фронтах. Демобилизовавшись в янв. 1944 после ампутации ноги в звании гвардии капитана, продолжил работу над переводами поэтов Средней Азии, Кавказа и Закавказья. В 1946 в изд-ве «Сов. писатель» подготовлен к выпуску сб. **«Стихотворения разных лет»**, но в атмосфере, вызванной постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», сматрицированный набор книги был уничтожен. На протяжении 15 лет оригинальные стихи Т. появляются в печати лишь эпизодически (см., напр., «День поэзии. 1956», «День поэзии. 1957» и др.). Т. известен в эти годы прежде всего как переводчик, среди работ которого – образцовые переложения каракалпакской нар. поэмы «Сорок девушек», лирики Абу-ль-Ала аль-Маари, Низами, Махтумкули, Кемине, Саят-Новы, Важа Пшавелы, Адама Мицкевича, др. классических и совр. поэтов Азии и Европы. Его авторитет одного из старейшин поэтич. цеха растет, с ним вступают в дружеские отношения Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, А. Ахматова, и тем не менее первый сб. стихов Т. **«Перед снегом»** вышел только в 1962, почти одновременно с появлением на киноэкранах первого фильма его сына Андрея «Иваново детство». Как «драгоценный подарок современному читателю» оценила книгу Ахматова, подчеркнув, что «эти долго ожидавшие своего появления стихи поражают рядом редчайших качеств. Из них самое поразительное то, что слова, которые мы как будто произносим каждую минуту, делаются неузнаваемыми, облеченными в тайну и рождают неожиданный отзвук в сердце. ...Этот новый голос в русской поэзии будет звучать долго» (Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 244–245). И действительно, запоздалая слава, пристальное внимание критики и читателей прибывали к Т. с каждой последующей поэтич. книгой: **«Земле – земное»** (М., 1966), **«Вестник»** (М., 1969), **«Стихотворения»** (М., 1974), **«Волшебные горы»** (Тбилиси, 1978), **«Зимний день»** (М., 1980), **«Избранное»** (М., 1982), **«Стихи разных лет»** (М., 1983), **«От юности до старости»** (М., 1987), **«Звезда над Арагацем»** (Ереван, 1988).

Награжден орденами Красного Знамени, Отеч. войны I степени, Дружбы народов, Трудового Красного Знамени, медалями. Удостоен Гос. премии Каракалпакской АССР им. Бердаха (1967), Гос. премии Туркменской ССР им. Махтумкули (1971), Гос. премии СССР (1989; посмертно).

Чертами «классичности» в лирич. строе стиха и – шире – ориентированностью исключительно на высокий поэтич. канон, заставляющий вспомнить традиции ломоносовско-державинской эпохи, отмечены не только зрелые, но и самые ранние из дошедших до нас произв. Т. Поэт-пророк, поэт-демиург, безусловно убежденный в том, что «служение поэзии родственно подвигу или есть подвиг», будто бы не изведал ни мук ученичества, ни тягостных сомнений в верности раз и навсегда избранной им для себя авт. манеры. Не будь под стихотворениями дат, зачастую было бы, пожалуй, даже невозможно определить, когда они созданы: в 30-е или в 70-е гг., – и это не позволяет ни говорить о творческой эволюции в привычном смысле слова, ни расчленять путь поэта на этапы и периоды.

В отличие от подавляющего большинства поэтов-современников, Т. никогда не испытывал потребности запечатлеть в стихах собственную биографию, не был ни летописцем эпохи, ни ее яростным оппонентом. Современность, как и личный жизненный опыт, разумеется, присутствует в его стихах, но по большей части на правах яркой детали, выразительного частного случая, становясь всякий раз не более чем поводом к неулыбчиво серьезным и, как правило, одически торжественным размышлениям о мироздании и времени, взятом в огромном ист. масштабе: от дней Шумера и Ассирии до событий, взращенных утренней газетой. Катастрофически остро переживая краткость и бренность индивидуального бытия, Т. не удаляет тревогу из спектра своих размышлений,

ибо без нее правда о человеке будет неполной, но растворяет, превозмогает естественный страх исчезновения: «Я жизнь люблю и умереть боюсь...», могучим духовным усилием: «Я бессмертен, пока я не умер...» (**«Зуммер»**).

Так возникает образ мира, пример достойного поведения, который подает лирич. герой Т. : мира, одновременно изначально трагического и изначально же гармонического, устроенного высшим промыслом так, чтобы человек, пока он жив, волен был ощущать себя сверстником вечности, равноправным участником нескончаемого пиршества жизни: «Я призван к жизни кровью всех рождений / И всех смертей, я жил во времена, / Когда народа безымянный гений / Немую плоть предметов и явлений / Одушевлял, даруя имена» (**«Словарь»**). Настоящее воспринимается поэтом уже не как единственно сущая данность, а всего лишь как перевал, с которого, куда ни глянь, открываются необозримые просторы времени и культуры. Лирич. герою тесно в пределах земной биографии, одного своего непосредственного опыта, поэтому и посягает он не на ближние радости личной судьбы, а «...на игрушки внука, / Хлеб правнука, праправнукову славу» (**«Жизнь, жизнь»**). Эпохи в его сознании сопряжены столь естественно и «взаимообменно», столь открыты друг другу, что диалог с псалмопевцом Давидом или Овидием стоит ничуть не больших усилий, чем разговор со случайным собеседником в переделкинских аллеях. Вбирая в себя весь доступный духовному зрению опыт истории, чувствуя себя защищенным круговой порукой людей отеч. и мировой культуры, поэт становится полномочным представителем человечества, ибо только он одарен единственным, но могущественным оружием,– Речью, Голосом, Словом. Поэтому скромное признание: «Если правду сказать, / Я по крови домашний сверчок»,– нимало не противоречит горделивому утверждению: «Сказать по правде, мы уста пространства / И времени...», а лишь создает характерное для лирики Т. напряжение между двумя интеллектуальными и эмоциональными полюсами, т. к. и сверчок может оказаться призванным к высшей доле: «Ты не слышишь меня, голос мой – как часы за стеной, / А прислушайся только – и я поведу за собой. / Я весь дом подыму: просыпайтесь, я сторож ночной! / И заречье твое отзовется сигнальной трубой» (**«Сверчок»**).

Именно высокость целей избранных поэтов, именно трагизм, никогда не опрокидывающий читателя в бездну отчаяния и цинического неверия, но непременно разрешающийся катарсисом, нравств. просветлением, роднит лирич. создания Т. с той восточной и европейской классикой, которую он перевел в стихию рус. языка и рус. культуры. И арабский поэт 11 в. Абу-ль-Ала аль-Маари, и более близкие к нам по времени Махтумкули, Молланепес, Саят-Нова, Григол Орбелиани предстают у Т. прежде всего как мыслители, щедро делящиеся сокровищами ист., духовного и поэтич. опыта своих народов. Переводы Т., как и его оригинальные стихи, неизменно отличаются чеканной строгостью формы, кованой пластикой слова и виртуозным музыкальным рисунком.

Столь же блестящим, хотя уже и не напряженно торжественным, а легкомысленным, выглядит Т. в шутливой «поселковой повести» в стихах **«Чудо с щеглом»**, в летучих эпиграммах и дружеских посланиях, в прозаических и, как правило, мемуарных набросках и фрагментах. Каждая из этих «вещиц» (по определению самого Т.) многое приоткрывает в человеческом облике поэта, но судить о нем стоит прежде всего по взятому в совокупной цельности массиву филос. лирики, обращенной к наиб. корневым, «вечным» проблемам бытия.

Соч.: Из лит. наследия: Стихи // Знамя. 1990. № 8; Собр. соч.: В 3 т. / Сост. Т. Озерской-Тарковской, вст. ст. К. Ковальджи, примеч. А. Лаврина. М., 1991; Письма Арс. Тарковского Г. В. Глекину // Вопросы лит-ры. 1992. № 3; Благословенный свет: Избр. стих. / Сост. М. Тарковской, пред. Ю. Кублановского. СПб., 1993; «Я, Ваш поздний ученик»: Из писем Арс. Тарковского к А. Ахматовой. 1958–65 / Публ. Н. Гончаровой // Вопросы лит-ры. 1994. № 4.

Лит.: Грудцова О. На земле материнской // Дружба народов. 1972. № 4; Иванова Н. «Я ветвь меньшая от ствола России» // Лит. Грузия. 1976. № 11; Чупринин С. Дудка Марсия // Лит. обозрение. 1980. № 8; Винокурова И. Ладья на стремнине // Новый мир. 1981. № 3; Лаврин А. Побратим побратиму... // Дружба народов. 1983. № 7; Старосельская Н. «...Переклички памяти с судьбою» // Лит. Армения. 1986. № 1; Соловьев Вл. Двойное тяготение времени // Иск-во кино. 1989. № 10; Ратгауз Г. Неизгладимая печать // Лит. обозрение. 1990. № 7; Седакова О. Памяти Арсения Александровича Тарковского // Волга. 1990. № 12; Нейман Ю. Особая примета // Вопросы лит-ры. 1991. № 4; Таратута Е. «Гори, гори, моя звезда...» // Юность. 1991. № 7; Митина С. Из бесед с Арсением Тарковским // Иск-во кино. 1992. № 10–11; Лаврин А., Педиконе П. «Отец и сын»: Из кн. о поэте Арс. А. Тарковском и кинорежис. А. А. Тарковском // Юность. 1993. № 1–2; Бек Т. Люди-кактусы-верблюды, или Думая об Арсении Тарковском – Зорин А. Портрет поэта под созвездием Большого Пса – Синельников М. Восточные переводы // Дружба народов. 1997. № 6; Липкин С. Трагедия // Лит. газ. 1997. 25 июня; Мкртчян Л. «Так и надо жить поэту...» // Вопросы лит-ры. 1998. № 1.

С. И. Чупринин.

ТВАРДОВСКИЙ Александр Трифонович [8(21).6.1910, д. Загорье Смоленской губ.– 18.12.1971, дачный пос. под Москвой, близ Красной Пахры] – поэт.

Учился в сельской школе, затем в Смоленском пед. ин-те, в 1939 окончил МИФЛИ. Детство и юность Т. прошли в деревне, которая в годы НЭПа, по позднейшему выражению поэта, «была охвачена жизнедеятельным порывом», проявившимся как в стремлении к большему достатку, разделявшимся и отцом Т., так и в тяге значительной части молодежи «ко всякого рода культурным начинаниям – самодеятельным спектаклям, концертам и иным затеям, чтению книг и газет» (**«Поэзия Михаила Исаковского»**). По словам однокашницы Т., он «порог школы ... переступил уже с рифмой» (Седакова-Ерофеева А. Н. «В Ляховской начальной»).

С 14 лет стал селькором смоленских газет, где в 1925 были впервые напечатаны его стихи. В эту пору он испытал влияние своего земляка, поэта М. В. Исаковского. Для большинства стихов Т. конца 20-х гг. характерны юношески-восторженные, во мн. идиллические картины наступавших в деревне перемен: «...к нам в деревню шум приходит новый. / Теперь под гомон молодых ребят / И старики на все идти готовы» (**«Стихи о недокрытых крышах»**). Даже драматический «великий перелом» коллективизации, от которого пострадали родители самого Т., раскулаченные и сосланные на Север, поэт долгое время мучительно силился оправдать и в своих поэмах (**«Путь к социализму»**, 1931; **«Вступление»**, 1932), и в прозе (**«Дневник председателя колхоза»**, 1932; и др. очерки). Однако уже поэме **«Страна Муравия»** (1934–36) присущи бо́льшая трезвость взгляда и отказ от возобладавшего в тогдашней лит-ре натужно-оптимистического тона. В самой фабуле поэмы (скитания бросившего хозяйство и семью Никиты Моргунка в поисках вольной страны крестьянского счастья), в его дорожных встречах и тревожных раздумьях смутно проглядывают трагические события, о которых Т. мог прямо сказать лишь в черновиках: «Дома гниют, дворы гниют, / По трубам галки гнезда вьют, / Зарос хозяйский след. / Кто сам сбежал, кого свезли, / Как говорят, на край земли, / Где и земли-то нет». Тем не менее поэма все же была воспринята печатью и критикой как прославление коллективизации. Награждение орденом Ленина (1939), прием в ВКП(б), несмотря на «кулацкое» происхождение (1940), присуждение за «Страну Муравию» Сталинской (Гос.) премии 2-й степени (1941),– все сулило Т. карьеру писателя, приближенного к власти. Свойственные его стихам традиционность (в критике указывалось на определенное сходство «Страны Муравии» с поэмой Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»), близость к фольклору, ясность и простота формы, юмор позволяли критике противопоставлять Т. ряду поэтов, периодически осуждавшихся в сов. печати за т. н. формализм (понимавшийся чрезвычайно широко и расплывчато), в качестве образца «народности», «партийности» и «социалистического реализма».

Определенное время творчество Т. казалось не противоречащим подобному

истолкованию. Сборники стихов **«Дорога»** (1938), **«Сельская хроника»** (1939) и **«Загорье»** (1941), где внимание автора было сосредоточено исключительно на светлых сторонах тогдашней деревенской жизни, утвердили репутацию Т. как «певца колхозной нови». Побывав же воен. корреспондентом в походе в Западную Белоруссию (1939) и в зимней кампании 1939–40, Т. писал Исаковскому: «...Красную Армию ... полюбил так, как до сих пор любил только деревню, колхозы». Сказанное в том же письме: «...Армия будет второй моей темой на всю жизнь» оправдалось, хотя и совсем в ином смысле, чем это тогда предполагал Т.

В годы Великой Отеч. войны, работая в воен. газетах, он, помимо многочисленных корреспонденций, очерков и стихов (последние были объединены во **«Фронтовую хронику»**), написал **«Василия Теркина. Книгу про бойца»** (1942–45). Вася Теркин, полулубочный персонаж, первоначально возникший как плод коллективного авторства еще в кампанию 1939–40 гг. в газете Ленинградского воен. округа «На страже Родины», был преображен Т. в подлинного, реалистически нарисованного нар. героя, приобретшего огромную известность. Слова, сказанные в первой же главе книги: «...Не прожить без правды сущей, / Правды, прямо в душу бьющей, / Да была б она погуще, / Как бы ни была горька», не остались декларацией. С каждой главой перед читателем открывались не только новые грани теркинского характера, но и тяжкие, кровавые будни войны. В многочисленных лирич. отступлениях зазвучал и голос самого автора с его болью, мыслями, тревогами. «Что ж, а я не человек?» – полушутя, полувсерьез вопрошал он в одной из глав «От автора». Василий Теркин, как писал Т. позже, был «...моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю» (**«Как был написан "Василий Теркин". Ответ читателям»**). В главе **«Гармонь»** Теркин «как будто бы трехрядку повернул другим концом».

Подобно этому, Т. наделял «незатейливый» жанр солдатских притчей, «баек» все более глубоким и драматичным содержанием, проникновенным лиризмом. Характерна оценка, данная «Василию Теркину» И. Буниным в письме Н. Телешову (10 сент. 1947): «...Это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль, какая меткость, точность во всем и какой необыкновенный народный, солдатский язык – ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, т. е. литературно-пошлого слова». Сам поэт впоследствии писал о свойственной «Книге про бойца» «скрытости более глубокого под более поверхностным, видимым на первый взгляд» (запись в дневнике 19 янв. 1955). Присуждение книге Сталинской (Гос.) премии 1-й степени (1946) выглядит довольно парадоксально, потому что, при всем тогдашнем преклонении Т. перед вождем, «Василий Теркин», восславлявший истинного героя и мученика войны – рядового солдата и говоривший, действительно, горькую правду об огромных жертвах и потерях (особенно в главах **«Переправа»**, **«Бой в болоте»**, **«Смерть и воин»**, **«Про солдата-сироту»**), объективно противостоял официальной пропаганде, умалчивавшей о неудачах и трудностях, а все успехи приписывавшей партии и лично И. В. Сталину. Тема Красной Армии явственно перерастала в тему народа.

Еще «гуще» правда о войне оказалась в поэме **«Дом у дороги»** (1942–46), задуманной Т. «как плач о родине, как песнь / Ее судьбы суровой». Судьбы «подвижника-бойца» Андрея Сивцова и его жены Анны, угнанной с детьми в Германию, глубоко трагичны. Впервые в тогдашней лит-ре было с великой болью и состраданием сказано в поэме и о пленных, которых Сталин объявил «изменниками». В «Доме у дороги» и впрямь звучат интонации, близкие давнему фольклорному жанру – плачу, причитаниям, напр., в описании «угрюмой вереницы» пленных и особенно в мысленном разговоре Анны с новорожденным сыном: «Зачем в такой недобрый срок / Зазеленела веточка? / Зачем случился ты, сынок, / Моя родная деточка?». Величайший драматизм происходящего, ранящее ощущение хрупкости человеческого существования («Я теплюсь еле-еле», – говорится от лица младенца, рожденного в каторжном бараке) органически сочетаются в поэме с пафосом высокой человечности, самоотверженности, с утверждением драгоценности даже малого росточка жизни.

Слова, сказанные в «Доме у дороги»: «...Счастье не в забвенье!», выражают главный смысл и всей послевоен. лирики Т. Уже в **«Балладе о красном знамени»** (1940), рассказывавшей о героической гибели бойцов, настойчиво возникал рефрен: «Запомним это имя!.. / Запомним имя это». Впоследствии из впечатлений, отразившихся в записях **«С Карельского перешейка»** (1939–41; опубл. в 1969), родился один из первых лирич. шедевров Т.– стих. **«Две строчки»** (1943), где даже «внутренняя», приглушенная рифма «убитый-забытый» как будто выдает мучительную, нестерпимую для автора мысль об участи «бойца-парнишки»: «Мне жалко той судьбы далекой, / Как будто мертвый, одинокий, / Как будто это я лежу, / Примерзший, маленький, убитый / На той войне незнаменитой, / Забытый, маленький, лежу». Страстный монолог солдата, навсегда бесследно исчезнувшего, но как бы слившегося со всем миром, представляет собой стих. **«Я убит подо Ржевом»** (1945–46): «Я – где корни слепые / Ищут корма во тьме, / Я – где с облачком пыли / Ходит рожь на холме, / Я – где крик петушиный / На заре, по росе... / Там, куда на поминки / Даже мать не придет». Чеканной формой, напоминающей торжественную панихиду по «павшим в той битве мировой», отличается стих. **«В тот день, когда окончилась война»** (1948). Эта «жестокая память» (так называлось одно из стих. Т.) была в ту пору явлением огромного гуманистического и этического смысла, т. к. противостояла явному стремлению официальной пропаганды всячески преуменьшить цену, которой была оплачена победа в войне. Примечательно, что уже «Дом у дороги» был оценен не столь высоко, как «Василий Теркин» [Сталинская (Гос.) премия 2-й степени, 1947], а прозаическая кн. Т. **«Родина и чужбина»** (1946), во многом близкая пафосу поэмы (особенно в очерке **«В родных местах»**), после публ. в ж. «Знамя» (1947) подверглась ожесточеннейшей критике как «фальшивая проза» (назв. статьи В. Ермилова в «Лит. газ.» от 20 дек. 1947). Упреки в излишней «болезненности», поглощенности тяжелыми воспоминаниями высказывались и лирике Т.

О колхозной деревне Т. после войны почти не пишет, явно угнетенный всем происходящим там (позже, в кн. **«За далью – даль»** он признается, что его преследовал образ жительницы смоленского «вдовьего края» – «тетки Дарьи... / С ее терпеньем безнадежным, / С ее избою без сеней, / И трудоднем пустопорожним...»). Он задумывает поэтич. кн. «За далью – даль» (1950–1960) – как бы дневник путешествия в Сибирь и на Дальний Восток, включающий разнообразные воспоминания, размышления и т. п. Сходный замысел, хотя и относившийся к прозе, был высказан уже в «Родине и чужбине»: «...Повесть не повесть, дневник не дневник, а нечто такое, в чем явятся три-четыре слоя разнообразных впечатлений... Чего-чего не вспомнить, не скрестить и не увязать при таком плане». Свободная форма книги позволила Т. откликнуться на ее страницах на многие злободневные события, а такие главы, как **«Друг детства»** и в особенности **«Так это было»**, где поэт, как сказано в его дневниковой записи от 5 июня 1960, «впервые, может быть, тронул в упор то, что выходит за пределы только литературы», сыграли определенную роль в осознании обществом трагедии сталинских лет. И все же есть в этой книге, отмеченной в 1961 Ленинской премией, заметная пестрота и неровность, объясняющиеся уже не замыслом автора («Согласно принятому плану / вернусь назад, рванусь вперед...»), а переломным характером самого времени, долгим и тягостным процессом освобождения поэта от былых иллюзий – «той, как до 1953, безоговорочной веры в наличествующее благоденствие», о которой говорится в дневниках Т.

Резко критич. начало, ощутимое уже в нек-рых эпизодах кн. «За далью – даль», по большей части касавшихся лит-ры, целиком возобладало в поэме **«Теркин на том свете»** (1-я ред.– 1954; публ. окончательной – в 1963). «Загробный мир», куда попадает давний герой Т.,– это лишь слегка окарикатуренная картина реально существовавшей в СССР полит. системы. Сам поэт определял пафос поэмы как «суд народа над бюрократией и аппаратчиной» (Петров Ан., Буртин Ю. «Едва раскрылись первые цветы...»: «Новый мир» и общественные умонастроения в 1954 году // Дружба народов. 1993. № 11). Попытка напечатать поэму в возглавлявшемся Т. с 1950 ж. «Новый мир» не удалась. Поэма была расценена как «клеветническая», «пасквиль на советскую действительность» и пополнила собой список «ошибок» Т. как ред. (публ. «порочных» статей В. Померанцева, М. Лифшица, Ф. Абрамова, М. Щеглова, а в недавнем прошлом – ром. В. Гроссмана «За правое дело», пов. Э. Казакевича «Сердце друга» и др.). Постановлением ЦК КПСС от 23 июля 1954 он был «освобожден» от должности главного редактора и смог вернуться в журнал только после 20 съезда партии, в 1958. В пору этого «второго редакторства» журнал окончательно стал центром притяжения не только лучших лит. сил, но и всех, кто искал выхода из социально-экономического тупика, в который все больше втягивалась страна. Впоследствии высказывалась справедливая мысль, что «Новый мир» при Т., особенно в годы «застоя», играл роль партии, оппозиционной режиму (Буртин Ю. «Вам, из другого поколенья...»: К публикации поэмы А. Твардовского «По праву памяти» // Октябрь. 1987. № 7). В лит. обиходе появилось даже выражение «новомирская проза» – т. е. остро социальная и художественно значительная (произв. Ф. Абрамова, Ч. Айтматова, Г. Бакланова, В. Белова, В. Быкова, В. Войновича, К. Воробьева. Е. Дороша, Ю. Домбровского, С. Залыгина, Ф. Искандера, Б. Можаева, В. Овечкина, Ю. Трифонова, В. Шукшина, А. Яшина и др.). Величайшей заслугой Т. стала публ. пов. А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962).

С концом хрущевской оттепели «Новый мир» все чаще подвергался цензурным придиркам и нападкам официозной прессы. Примечательно, что Т., ранее бывшего депутатом Верховного Совета РСФСР неск. созывов, членом Центральной Ревизионной комиссии КПСС (с 1952), а с 1961 даже кандидатом в члены ЦК КПСС, больше уже не избирали в подобные органы. В февр. 1970 условия работы сделались невыносимыми, и Т. был вынужден уйти из журнала. Тогда же не была опубл. его поэма **«По праву памяти»** (1966–69; опубл. в 1987), подытоживавшая и во многом переосмысливавшая все пережитое страной и автором. Как было сказано в записях Т. 50-х гг., ему было «нужно со всем этим развязаться в стихах ли, в прозе». В тех же дневниках находятся планы пьесы в значительной степени автобиогр. характера. Задумывал Т. и ром. **«Пан»** (деревенское прозвище его отца). В поэме «По праву памяти» Т. горестно и покаянно вспоминает о раскулачивании, об общем «безмолвье перед разгулом недобра», трусливых поползновениях «забыть родных и близких лица / И стольких судеб крестный путь». Размышляя над известными словами Сталина: «Сын за отца не отвечает», поощрявшими разрыв естественных человеческих связей, поэт полемически переиначивает их: «...За всеобщего отца (Сталина часто угодливо именовали «отцом народов».– *А. Т.*) / Мы оказались все в ответе, / И длится суд десятилетий, / И не видать еще конца».

Подступы к этой мужественной переоценке недавней истории были ощутимы уже в кн. Т. **«Из лирики этих лет»** (1967; Гос. премия СССР, 1971), особенно в цикле **«Памяти матери»** (1965) и в еще более ранних стих. (**«Вся суть – в одном единственном завете...»**, 1958). В лирике последних лет Т. заметно отошел от типичной для «Сельской хроники» сюжетной новеллы, все чаще прибегая к выразительному фрагменту. Характерны сами назв., которые Т. любил давать циклам своих стихов и даже целой книге – **«Из записной книжки»** («Из записной потертой книжки...» – этими словами начиналось и стих. **«Две строчки»**). Пейзажные зарисовки в стихах Т. разнообразно соотносятся с внутренней жизнью автора (напр., **«Признание»**, где за сменяющими друг друга временами года проступает мысль о краткости человеческой жизни), а то и с ходом «большой» истории (**«День прошел, и в неполном покое...»**, **«Береза»**). Т. стремится как к идеалу к «благородному лаконизму, немногословной емкости речи, когда за скупыми строчками стихотворения живет возможность многих тонких подробностей» (качествам, высоко оцененным им в статье, посв. памяти А. А. Ахматовой). «...Короче. Покороче»,– таким наказом самому себе завершается стих. **«Всему свой ряд, и лад, и срок...»**. В духе подобной «краткости» воплотил Т. одну из главных тем своего послевоен. творчества: «Я знаю, никакой моей вины / В том, что другие не пришли с войны, / В том, что они – кто старше, кто моложе –/ Остались там, и не о том же речь, / Что я их мог, но не сумел сберечь,–/ Речь не о том, но все же, все же, все же...».

Помимо упоминавшихся прозаических произв. Т. написал также рассказ **«Печники»** (1953–58), очерки **«Письма с Урала»** (1948), **«В деревне Братай: Из албанских записей»** (1948), **«На хуторе в Тюре-фиорде»** (1950; здесь снова затронута тема пленных), **«Заметки с Ангары»** (1959). Выступал он и со статьями критич. и литературоведческого характера. Среди них и своеобразные «автокомментарии» – «Как был написан "Василий Теркин". Ответ читателям» (1951–62); **«О "Стране Муравии"»** (1953–59), **«О стихотворении "Я убит подо Ржевом"»** (1969) и статьи о писателях, особенно близких Т.– **«Слово о Пушкине»** (1962), **«О Бунине»** (1965), **«Поэзия Михаила Исаковского»** (1949–69), **«О поэзии Маршака»** (1951–67), **«Знамя бригады»** (1946),– рец. на одноим. поэму А. А. Кулешова; здесь была четко высказана владевшая Т. в пору работы над «Домом у дороги» мысль: «Духовная сила народа способна поэтически сказаться не только и, может быть, даже не столько в песне торжества и победы, но и в песне горя и скорбного гнева...». Программными для Т. и во многом полемичными по отношению к тогдашней литературной политике КПСС были его выступления на 21-м (1959) и 22-м (1961) съездах партии, а также – краткое предисловие к повести Солженицына, в котором было сказано, что «...впечатление от этой вещи, столь необычной по своей неприкрашенной и нелегкой правде, как бы освобождает душу от невысказанности того, что должно было быть высказано...». Многогранная деятельность Т., особенно в последние десятилетия его жизни, вышла далеко за пределы лит-ры и сделала его видной фигурой общественной жизни.

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1976–83; Василий Теркин. М., 1976; Василий Теркин: Письма читателей «Василия Теркина». Как был написан «Василий Теркин»: Ответ читателям. М., 1976; Стих. М., 1989; Избр. произв.: В 3 т. М., 1990.

Лит.: Александров В. Три поэмы Твардовского // Александров В. Люди и книги. М., 1956; Маршак С. Ради жизни на Земле. М., 1961; Турков А. Александр Твардовский. 2-е доп. изд. М., 1970; Акаткин В. Александр Твардовский: Стих и проза. Воронеж, 1977; Восп. об А. Твардовском: Сб. М., 1978; Кондратович А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. М., 1978; Македонов А. Творческий путь Твардовского: Дома и дороги. М., 1981; Лакшин В. «Новый мир» во времена Хрущева: Дневник и попутное (1953–64). М., 1991; Кондратович А. Новомирский дневник (1967–70). М., 1991; Турков А. М. «Я прошел такую даль...»: Перечитывая Александра Твардовского // Свободная мысль. 1996. № 5. *А. М. Турков.*

ТЕЛЕШОВ Николай Дмитриевич [29.10 (10.11).1867, Москва – 14.3.1957, там же] – прозаик, театральный и литературно-общественный деятель.

Род. в купеческой семье, происходившей из крестьян. Детство и юность прошли в Москве. В 1884 окончил Моск. практическую коммерческую акад.; в том же году в ж. «Радуга» было напечатано первое стих. **«Покинутая»**. В дальнейшем Т. выступал преим. как автор рассказов и очерков. Первые его рассказы (**«Именины»**, **«Перемена»**,

«Петух», **«Счастливый день»**, **«Чужой человек»** и др.) были опубл. в кон. 80-х гг. в ж. «Радуга», «Россия», «Дет. чтение».

Следуя существовавшей среди рус. писателей традиции, Т. летом 1894 совершил путешествие по Уралу и Сибири, впечатления о котором легли в основу принесших автору широкую известность циклов очерков и рассказов, опубл. в 90-е гг. (**«На тройках»**, **«По Сибири»**, **«Переселенцы»**). В них изображен тяжелый быт сибирских крестьян-переселенцев. В дальнейшем эта тема стала центральной для творчества писателя. В переселенческих рассказах Т. описывается негативное воздействие нужды на чувства людей (**«Самоходы»**, 1894; **«Нужда»**, 1898; **«Лишний рот»**, 1919), но также показана красота души человека и его способность к самопожертвованию (**«Елка Митрича»**, 1897; **«Домой»**, 1898; **«Хлеб-соль»**, 1900). Герои его произв.– представители разных народов, населяющих Урал и Сибирь,– выходцы преим. из низших слоев общества, а также рус. купцы. Т. раскрывает возможности человека, проявляющиеся в крайних, нередко экстремальных ситуациях. Для позиции автора характерна предельная объективность, гуманизм, сочетающиеся с нек-рой сентиментальностью по отношению к изображаемым крестьянам, тоской по осмысленным формам духовной жизни, скептической оценкой мещанских идеалов.

С кон. 90-х гг. Т. начинает печататься в сборниках товарищества «Знание»; большими тиражами выходят его рассказы в нар. изд-ве «Посредник». В 1899 Т. организует литературно-худож. кружок «Среда», который просуществовал до 1916. Основателями кружка вместе с Т. был его брат, а также братья И. и Ю. Бунины. В работе «Среды» в разное время участвовали Л. Андреев, Б. Зайцев, А. Серафимович, С. Скиталец, А. Чехов, Д. Мамин-Сибиряк, П. Боборыкин, Н. Златовратский, М. Горький, В. Короленко, художники И. Левитан, А. Васнецов, А. Головин; его посещали также С. Рахманинов и Ф. Шаляпин. В 1912 при «Среде» организуется «Книгоизд-во писателей», выпускавшее, в частности, сб. «Слово», книги «Дешевой библиотеки», предназначенные для народа.

Писателя отличала активная жизненная позиция: он был одним из главных организаторов культурной жизни в дорев. Москве; в течение мн. лет являлся пред. Кассы взаимопомощи литераторов и ученых, был членом суда чести при обществе печати и лит-ры, организатором издания разных сб-ков и постановок любительских спектаклей писателей. В 1908 по инициативе Т. и при его непосредственном участии была создана первая загородная гимназия для детей рабочих, крестьян и железнодорожников.

Для рассказов Т., написанных в 1900-е гг., характерно стремление к изображению социальных конфликтов (**«Между двух берегов»**, 1903; **«Черной ночью»**, 1904; **«Петля»**, 1905; **«Крамола»**, 1906; и др.). Нек-рые произв., воспроизводящие события 1905 в России, созданы с использованием док. материалов. В эти же годы Т. пишет ряд рассказов в форме легенд и сказок, в которых в аллегорической форме ставит морально-этические проблемы (**«Белая Цапля»**, 1900; **«Менестрель»**, 1903; **«Цветок папоротника»**, 1907; **«Шайтан»**, 1908, и др.). В постановке проблем и выборе героев нек-рых из них (**«О трех юношах»**, 1901) ощущается влияние ранних героико-романтических произв. М. Горького.

В годы 1-й мировой войны Т. опубл. ряд антивоен. рассказов, написанных с общегуманистических позиций (**«Мина»**, **«Во тьме»**, **«Дни за днями»**), и организовал изд. сборника в пользу раненых. После Окт. переворота Т. сотрудничает с новой властью: работает в органах Наркомпроса и др. сов. учреждениях и общественных организациях, участвует в создании Музея Моск. худож. театра (директором которого он был в течение мн. лет) и книгоизд-ва для детей. В послеокт. период Т. выступает как хранитель традиций рус. классической культуры. Пишет он в это время мало, осн. тема его творчества – жизнь рус. общества на рубеже 19–20 вв. Наиб. значительные произв. этого периода – пов. **«Начало конца»** (1933), посв. событиям 1905, и книга воспоминаний **«Записки писателя»** (1925–43; 1-е отд. изд.– 1943), правдиво воспроизводящая атмосферу лит. и театральной жизни России в нач. 20 в. Восп. Т. сохранили свое значение для читателей последующих поколений: в них рассказывается о деятельности лит. кружка «Среда», описаны нравы и обычаи Москвы, даны лит. портреты А. Чехова, Горького, Л. Андреева, Н. Златовратского, писателей-самоучек А. Слюзова, С. Дрожжина, И. Белоусова, театральных деятелей – Ф. Шаляпина, К. Станиславского; книгоиздателя И. Сытина.

Стиль произв. Т. отличается лаконизмом, точностью психол. наблюдений, стремлением раскрыть настроение героев и автора, простотой языка и объективной манерой повествования (отсюда упрек критиков нач. 20 в. в описательности и бытовизме). Автор в рассказах Т. выступает не как персонаж – носитель самостоятельного слова; его позиция выражена через интонацию, точную расстановку выразительных деталей. Т.– мастер создания индивидуализированных характеров. Нередко героями его произв. оказываются дети-подростки, в жизни которых происходят трагические события («Домой», «Нужда»). В качестве фабулы своих рассказов Т. использует обыденные жизненные ситуации; в них нет динамики, развитой сюжетной линии. В рассказах Т. нередко встречаются лирич. зарисовки рус. природы (**«Золотая осень»**, **«Весна-красна»**). В рассказах Т. можно увидеть следование творческим принципам Чехова, Короленко. Во всех своих произв. он отстаивает гуманистические идеалы. Для писателя всегда были характерны честность, стремление избежать полит. конъюнктуры.

С о ч.: На тройках: Очерки и рассказы. М., 1895; За Урал (Из скитаний по Западной Сибири): Очерки. М., 1897; Повести и рассказы. М., 1899; Рассказы: В 2 т. СПб., 1903–08; Рассказы и сказки для юных читателей. СПб., 1911; [Рассказы]: В 4 т. М., 1915–18; Автобиография // Писатели: Автобиографии совр. рус. прозаиков. М., 1926; Все проходит. М., 1927; Избр. соч.: В 3 т. М., 1956; Записки писателя: Восп. и рассказы о прошлом. М., 1966; Рассказы. Повести. Легенды / Трегубов А. Л. Жизнь и творчество Н. Д. Телешова. М., 1983; Избр. произв. / Пантелеева К. М. Николай Дмитриевич Телешов. М., 1985.

Лит.: А н и ч к о в Е. Лит. образы и мнения: Каждодневная действительность в рассказах Куприна, Бунина, Серафимовича, Телешова и Юшкевича // Научное обозрение. 1903. № 5; Л у н а ч а р с к и й А. В. Критич. этюды. Л., 1925; Ш е м е л о в а М. И. Творчество Н. Д. Телешова // Вестник Ленинградского ун-та. Серия истории, яз. и лит-ры. 1957. № 14. Вып. 3; В л а д ы к и н И. И. Телешовские «Среды» // Ученые записки Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1966. № 255; Ц ы б е н к о В. А. У истоков рус. лит-ры XX в.: Творческие объединения «Среда» и «Знание» // Вопросы рус., сов. и зарубежной лит-ры. Горно-Алтайск, 1969 (Науч. труды Новосиб. пед. ин-та. Вып. 22).

Б. В. Кондаков.

ТЕНДРЯКО́В Владимир Федорович (5.12.1923, д. Макаровская Вологодской области – 3.8.1984, Москва) – прозаик.

Детство Т. прошло в деревне. Память об этом времени воплотилась позднее в ром. **«Свидание с Нефертити»** (в автобиогр. герое Федоре Материне; 1964) и в рассказах **«Пара гнедых»**, **«Хлеб для собаки»**, **«Параня»**. После окончания школы в 17-летнем возрасте ушел на фронт добровольцем. Был связистом. Нек-рые факты его воен. биографии отражены в ром. **«За бегущим днем»** (1959), в **«Рассказах радиста»**, новеллах **«Костры на снегу»**, **«День, вытеснивший жизнь»**, **«День седьмой»**, **«Донна Анна»**, в эссе **«Люди или нелюди»** (1975–76). В 1943 Т. был тяжело ранен под Харьковом и вернулся в родную деревню, где работал сначала физруком в школе, потом секретарем райкома комсомола. В 1945 поступил во ВГИК, откуда перевелся в Лит. ин-т им. М. Горького, по окончании которого (1951) стал профессиональным писателем. Печатался в ж-лах «Новый мир», «Наш современник», «Наука и религия».

Перу Т. принадлежат ром. **«Тугой узел»** (1955), **«За бегущим днем»**, «Свидание с Нефертити», **«Покушение на миражи»** (1982, опубл. в 1987), пьесы, статьи. Но наиб. ярко его талант

художника проявлялся в «малых жанрах»: повестях, рассказах, эссе.

Почти каждое произв. писателя вызывало бурные дискуссии. «Неистовые ревнители» классовой лит-ры «прорабатывали» писателя за многочисленные «грехи»: «очернение советской действительности», рефлексирующие герои и даже следование традициям Ф. Достоевского, хотя Т. никогда не отрицал подлинного коммунизма, иронически отзываясь о коммунизме «казенном», «чиновном». Доброжелательная к писателю критика указывала на активное вмешательство писателя в жизнь, на актуальность его произв., но часто, в силу идеологических причин, стремилась «уложить» Т. в рамки социалистического реализма, явно ему тесные. Критики традиционно выделяли неск. тематических циклов в творчестве писателя: «деревенский», «школьный», «нравственно-этический» и «атеистический» (правильнее было бы говорить о произв., содержащих религ. искания). Наиб. верным представляется подход, предложенный вдовой писателя Н. Асмоловой-Тендряковой в комментариях к его **«Собранию сочинений: В 5 т.»**: на каждом этапе своего творческого пути художник на самых разных тематических плацдармах решал определенные проблемы.

В пов. **«Падение Ивана Чупрова»** (1953), **«Не ко двору»** (1954), **«Ухабы»** (1956), **«Суд»** (1960), **«Тройка, семерка, туз»** (1961), **«Короткое замыкание»** (1962) и др. писателя волновала проблема взаимозависимости нравств. установок и социальных условий. Начальник МТС (машинно-тракторной станции) Княжев («Ухабы»), обладающий твердым характером и незаурядными организаторскими способностями, вдруг теряется перед силой казенной бумажки, постановления; Лешка Малинин («Тройка, семерка, туз»), героически спасший тонущего человека, проявляет малодушие, когда надо пойти против коллективного безумия, охватившего товарищей; не раз вступавший в бой один на один с медведем охотник Семен Тетерин («Суд») ощущает себя беспомощным перед юрид. тонкостями. Столь же трагичны невыдуманная судьба Александра Фадеева (эссе **«Охота»**, 1971, обращенное к периоду борьбы с «космополитами»; опубл. в 1988) и вымышленная – Ивана Чупрова. С одной стороны, Т. осуждает своих героев за отсутствие в них нравств. доминанты, категорического императива, с другой – говорит о ненормальности той социальной среды, которая лишает человека инициативы, выбора, превращает его в пешку, винтик.

Последующие повести Т. раскрывали трагические последствия пренебрежения законами нравственности «во имя» революции и «всеобщего будущего счастья». Среди героев этих произв. и диктатор местного масштаба Евлампий Лыков (**«Кончина»**, 1968), давший колхозникам сытую жизнь и отобравший у них свободу и право быть личностями; Настя Сыроегина, не сумевшая противостоять руководителям-очковтирателям и страдающая от этого, в отличие от почившего на лаврах Евлампия (**«Поденка – век короткий»**, 1965); это и аскет-догматик Божедомов (**«Три мешка сорной пшеницы»**, 1973), утративший интерес к людям. Своей вершины эта тема достигнет в опубл. посмертно рассказах **«Пара гнедых»** (1969–71) и **«Хлеб для собаки»** (1969–70).

Герои Т. все чаще начинают осознавать, что нормы морали должны основываться на любви к человеку, а не на догмах. Справедливая, на первый взгляд, истина о пользе правды для гордого человека унижает пожилую и несчастную учительницу (**«Ночь после выпуска»**, 1974). Идея социалистического гуманизма, отрицание евангельского смирения приводит к убийству человека, пусть даже дурного, и раскаянию старого учителя, внушавшего ученикам идею «добра с кулаками», но забывшего передать им осознание самоценности жизни (**«Расплата»**, 1979). На материале «школьной» повести решаются, т. о., глубочайшие филос. проблемы, волновавшие рус. писателей 19 в. Неслучайно в «Расплате», как и в др. поздних вещах писателя, сюжеты и диспуты перекликаются с «Преступлением и наказанием» и «Братьями Карамазовыми» Достоевского, а имена героев реминисцируют с именами его персонажей.

В повестях Т. филос. споры иногда «провисают», не подкрепленные художественно полноценными образами (**«Шестьдесят свечей»**, 1980), но чаще вплетаются в сюжет. Чтобы придать своим книгам большую филос. обобщенность, Т. охотно пользуется лит. и ист. реминисценциями: библейскими, античными (Александр Македонский, Диоген), средневековыми (Кампанелла).

Писатель часто обращается к теме любви. Одной из вершин его творчества стала пов. **«Весенние перевертыши»** (1973); герой ее, Дюшка Тягунов, полюбив девочку, вдруг увидел, как огромен и прекрасен мир. «Громада-любовь» заставила его заступиться за лягушку, прийти на помощь слабому однокласснику, вступив в бой с циником Санькой. Показывая борьбу в человеке светлых и темных начал (особенной реалистической жестокости художник достиг в эссе «Люди или нелюди» и рассказе «Параня»), Т. все чаще обращается к идее необходимости торжества любви, задумывается над христианскими ценностями. Если в пов. **«Чудотворная»** (1958) и **«Чрезвычайное»** (1961) писатель стоял на позициях воинствующего атеизма, изображая носителей веры резко негативно, то в **«Апостольской командировке»** (1969) говорит о том, что религия – протест против болезни бездуховности, поразившей общество. «Важно не отвергать с презрением библейскую мораль и нравственность, а пользоваться ими, развивать их от ветхозаветного примитива до той глубины, которая соответствует современности»,– писал он в личном письме в ЦК КПСС в 1969. Тогда его не услышали.

В 1982 Т. вернулся к христианской теме в ром. «Покушение на миражи», назв. первоначально **«Евангелие от компьютера»**. Герои романа, совр. программисты, моделируют на компьютере историю, «изъяв из нее Иисуса Христа», и с удивлением обнаруживают, что он вновь возникает, т. к. великий утопист и гуманист нужен людям.

Сатирический талант Т. проявился достаточно поздно: написанная в гоголевско-щедринской традиции пов. **«Чистые воды Китежа»** (1977) – притча-пародия на тоталитаризм и его порождения; осн. на личных впечатлениях очерк о роскошном приеме Н. С. Хрущевым и высшей партийной номенклатурой сов. писателей, подлежащих идеологической обработке, **«На блаженном острове коммунизма»** (опубл. в 1987). Пов.-эссе **«Революция! Революция! Революция!»** (1964–73), не предназначавшаяся для печати, представляет собой цикл «бесед» писателя с В. И. Лениным, которые отражают проблематику творчества самого Т.: соотношение человека и социальных условий, счастье и его цена, идеалы и реальность, насилие во имя высоких целей, любовь и ненависть, человек и Вселенная.

Произв. Т. неоднократно и с успехом инсценировались и экранизировались, мн. из них переведены на иностр. языки.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1987–89; Кончина: Пов. Рассказы. М., 1990; Неизданное: Проза. Публицистика. Драматургия. М., 1995.

Лит.: Клюсов Б. На передней линии: Очерк творчества Владимира Тендрякова. Минск, 1963; Крамов И. Проза В. Тендрякова // Тендряков В. Падение Ивана Чупрова. Пермь, 1971; Сидоров В. [Вст. ст.] // Тендряков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1978; Горшенин А. В. Человек среди людей. Новосибирск, 1982.

В. В. Агеносов.

ТЕРАПИА́НО Юрий Константинович [9(21).10.1892, Керчь – 3.7.1980, Ганьи, Франция] – поэт, эссеист, лит. критик.

Окончил классическую гимназию в Керчи (1911), затем получил юрид. образование (Киев, 1916). Молодые годы и становление личности Т. совпали со временем революций, 1-й мировой и Гражданской войн. Впоследствии эти события нашли отражение в тематике его стих. В 1917 призван на действительную службу в армию, в 1919 в Крыму он вступает в Добровольческую армию Вооруженных сил Юга России. После окончания войны всю оставшуюся жизнь находился в эмиграции. С нач. 20-х гг. в центре рус. диаспоры в Париже. В 1925 организует Союз молодых поэтов и писателей (его первый пред.). В 30-е гг. активно участвует в широко развернувшейся дискуссии по пробле-

мам молодой эмигрантской лит-ры. В своих восп. «На берегах Сены» (М., 1989) И. Одоевцева писала о трагическом положении рус. эмиграции, о том, что «главная тема эмигрантской поэзии – тоска по родине». 2-я часть ее книги содержит лит. портреты наиб. ярких представителей рус. культуры; имя Т. упоминается в ряду с именами С. Есенина, Н. Тэффи, И. Северянина, Б. Зайцева. Поэт постоянно помнил о России, жил ею, считал лит-ру эмиграции частью великой рус. культуры.

В качестве автора поэтич. сб-ков **«Лучший звук»** (Мюнхен, 1926), **«Бессонница»** (Берлин, 1935), **«На ветру»** (Париж, 1938), **«Странствие земное»** (Париж, 1951) Т. принадлежал к поэтам-философам, представителям медитативной школы. В его стихах многопланово воплощаются религ. мотивы, темы смерти, одиночества, тоски по идеалу и покинутой Родине: «Россия! С тоской невозможной / Я новую вижу звезду –/ Меч гибели, вложенный в ножны, / Погасшую в братьях вражду. / Люблю тебя, проклинаю. / Ищу, теряю в тоске, / И снова тебя заклинаю / На дивном твоем языке» (стих. **«Россия! С тоской невозможной...»**).

Одна из доминирующих тем его лирики – поэтич. самоопределение, избранничество и пророчество. Т. осмысляет и творчески развивает лучшие традиции поэзии 19 в. Тема поэтич. самоопределения тесно переплетается с темой вечности, космоса, природных основ бытия: «Выхожу на дорогу с тобою, / Милый друг мой, мы вместе идем. / Плачет ветер, подобно гобою, / Туча вновь угрожает дождем» (стих. **«Выхожу на дорогу с тобою...»**). Т. утверждает, что «быть на земле поэтом – горький дар...» (стих. **«Мне в юности казалось, что стихи...»**). В его поэзии ощутимо обращение к опыту М. Лермонтова, А. Блока, И. Анненского, Ф. Тютчева. Т. воспринимает свой талант как великую награду и трагедию одновременно: ведь без воплощения дара, данного Богом, творческой индивидуальности просто невозможно существовать: «Писать стихи совсем невесело. / Отчего так сердцу больно? / Что, муза, голову повесила / И чем сегодня недовольна? / А соловьи поют по-прежнему, / И те же розы и закаты, / И тот же след по полю снежному, / Которым все мы шли когда-то» (стих. **«Писать стихи совсем невесело...»**).

В поэзии Т. рано возникает тема чужбины, изгнания, эмиграции, тоски по Родине: «На чужбине – много надо ли? / Стань поближе, не грусти. / Чтобы слезы вновь не падали, / Прошлому скажи: "Прости"» (стих. **«На чужбине – много надо ли?..»**). Эта же тема получает развитие в стих. **«Когда нас горе поражает...»**, **«Почему я не убит, как братья...»**, **«Сияет огнями Париж...»**, **«Командарм»**, **«Над Сеной»**. Напр.: «Почему я не убит, как братья –/ Я бы слышал грохот пред концом, / Я лежал бы в запыленном платье / С бледным и восторженным лицом. / Бог сказал бы: "Вот лежит убитый, / В грудь принявший легкий лёт свинца, / Сын мой младший, на земле забытый, / Преданный и верный до конца"».

Важное место в творчестве Т. занимают религиозно-филос. мотивы, которые, сочетаясь со сквозной, доминирующей в его поэзии темой любви, получают наиб. полное воплощение в стих. **«Любовь»**, **«В день Покрова»**, **«Матерь Божья, сердце всякой твари...»**, **«Психея»**, **«Поэма»** и др. Лирич. герой этих произв. находится в состоянии покаяния, искупления вины, он готов «дать отчет Всевышнему». В то же время память лирич. героя Т. свободно путешествует во времени, он вспоминает Елену Прекрасную, Наталью Гончарову, Варвару Лопухину, Пьера Абеляра и др. Чувство любви у поэта неотделимо от глубинного осмысления жизни, рассмотрения своего «я» через триаду понятий Любовь – Время – Вечность. В 1963 в Вашингтоне выходит сб. **«Избранные стихи»**, в котором поэт подводит итоги жизненного и творческого пути; последний сб. **«Паруса»**, воплощающий глубокое религ. чувство, выходит там же в 1965.

Творчество Т.– свидетельство того, что поэзия рус. зарубежья всегда питалась живительным соком «золотого века» рус. лит-ры и являлась достойной преемницей худож. достижений «серебряного века». «Задумайся о славе, о свободе / И, как предвестье будущей зари, / О русской музе, о родном народе, поэтов русских строфы повтори» (стих. **«Муза»**). У поэта есть цикл стих., посв. П. Верлену, А. Рембо, С. Малларме, Ш. Леконту де Лилю, С. Прегель, С. Маковскому и др. В 1960 во Франкфурте благодаря усилиям Т. было издано собр. соч. рус. эмигрантской поэзии «Муза диаспоры» (с его вступительной статьей).

Т. увлекался древней историей, теософией, египтологией, древнеиранской религией (маздакизмом-маздаизмом-маздеизмом). В 1946 в Париже публикует свою единственную пов. **«Путешествие в неизвестный край»**, обнаруживающую энциклопедические познания автора в области философии и религии; там изображен первобытный человек в гармоничном единстве с космическими началами. В 1953 в Нью-Йорке выходит кн. воспоминаний Т. **«Встречи»**, где с удивительной теплотой переданы живые, непосредственные впечатления об интересных людях, творческих личностях: М. Волошине, Д. Мережковском, З. Гиппиус, Б. Поплавском, К. Мочульском, И. Кнорринг, Е. Кузьминой-Караваевой (Матери Марии), Б. Вильде, В. Ходасевиче.

Соч.: *Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1989; Маздеизм. Совр. последователи Зороастра. М., 1993.*

Лит.: Пильский П. [Рец.: «Бессонница»] // Сегодня. [Париж]. 1935. 12 марта; Ходасевич В. [Рец.: «На ветру»] // Возрождение. [Париж]. 1938. 25 нояб.; Рубисова Е. [Рец.: «Избр. стихи»] // Современник. 1964. № 10; Иваск Ю. [Некролог] // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1981. № 144.

С. А. Головенченко.

ТИМОФЕЕВ Борис Александрович [25.6(7.7).1882, г. Шадринск Пермской губ.– 13.4.1920, Москва] – прозаик.

Отец – дворянин, по профессии врач. Мать – из крестьян, сельская учительница. В детстве, прошедшем в с. Далматово Шадринского у., дружил преим. с крестьянскими детьми. Взгляды сложились под влиянием семьи, чтившей рев. традиции интеллигенции; из Екатеринбургской гимназии исключен за полит. неблагонадежность, из Казанского ун-та – за участие в демонстрации. В 1905 (семья жила уже в Москве) вместе с отцом и старшим братом участвовал в рев. событиях. Поступил в Моск. ун-т на медицинский ф-т, затем на юридический, но учебе помешала тяжелая форма суставного ревматизма. Выехал на лечение в Каир, затем в Италию; зимние месяцы 1908–13 жил на острове Капри, вошел в круг литераторов, близких М. Горькому, дружески сошелся с А. Золотаревым. Вернулся в Москву в 1913, жил с матерью, братом и сестрой; в той же квартире обитал А. Новиков-Прибой с женой. У Тимофеевых бывали С. Скиталец, А. Серафимович, Е. Пешкова, В. Маяковский. Возобновил учебу в ун-те, но был отчислен из-за академической задолженности.

Во время 1-й мировой войны работал хозяйственником в составе врачебно-питательного отряда (Карпаты), служил в санитарном поезде, активно содействовал спасению детей-сирот и беженцев. После Февр. революции с женой-врачом ездил в специальном поезде в Иркутск, чтобы вывезти из Сибири бывших ссыльных. После Окт. революции вступил в РКП(б) (к большевизму тяготел уже на Капри). Живя в Москве и под Москвой, исполнял должность комиссара, участвовал в разгроме анархистов, работал в изд-ве ВЦИК. В 1919 жил коммуной с С. Есениным, С. Гусевым-Оренбургским, И. Рукавишниковым, Р. Ивневым. Из-за болезни (ревматизм и туберкулез) уехал в Ялту. Вернувшись в Москву, умер от скоротечной чахотки. Т. обладал «изумительными душевными качествами», неизменно располагал к себе окружающих: «его любили все, знавшие его хорошо, и даже те, которые встречали его редко» (Житкова Л. Н. С. 13).

На творчество Т. (особенно на первом этапе) повлиял Горький, который забраковал его первый рассказ **«Из записок Орского»** (1908; не сохранился), но вскоре признал молодого литератора: «очень талантливый юноша» (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1952. Т. 17. С. 317). В первом опубл. рассказе **«Последний приют»** участники Революции 1905 даны в трагически скорбной то-

нальности: студент, чувствуя себя безысходно одиноким в больнице среди людей со сломанными судьбами, умирает, вспоминая казненного друга, утверждавшего, что превыше всего «исполнение долга» и что «жизнь требует, чтобы ростки ее поливались кровью, и не только чужой» (Современник. 1911. № 7. С. 36). В пов. **«Сухие сучки»** (1910–11, опубл. в 1913) описан глухой уездный город, затронутый совр. веяниями. Среди персонажей – старая учительница народовольческой закваски, ныне поборница терпения; дьякон – сторонник «малых дел»; следователь, жаждущий наслаждений по-декадентски; начальник станции, захваченный богоискательством. В этом ряду критически изображаемых лиц и главный герой, телеграфист, своего рода идеолог «обывательской мимикрии» [«Прикинься сухим сучком, а внутри-то чтоб горело» (Лит. альм. писателей Челябинской обл. Челябинск, 1940. Вып. 6. С. 241)], неосторожным словом выдавший властям революционеров и кончивший после этого самоубийством. Лучами света в провинции, изображенной с жесткостью М. Салтыкова-Щедрина и Горького («Городок Окуров»), покорно принимающей произвол и насилие, предстают доктор, глава подпольной организации, и окружающая его суровая и энергичная молодежь: «Вы...– терпеливые, а мы – натиск» (Там же. С. 225).

Уже в каприйский период определились осн. черты творчества Т.: участливое внимание к человеческим страданиям, понимание верности долгу как высокой нравств. ценности, честность обрисовки характеров, безыскусственная простота и компактность повествования, свободного как от бытовой приземленности и натурализма, так и от модернистских «изысков» и патетики. В 1913–1914 лит. деятельность Т., вернувшегося в Россию, весьма интенсивна и плодотворна. Круг тем и мотивов его произв. становится более широким. Писатель отходит от жестокого морализма революционеров и все чаще усматривает человечески ценное в людях иного склада. Так, в пов. **«Марийка»** (1913) юные влюбленные – учительница и врач – видят свой долг в самоотверженной профессиональной деятельности, но жертвенность понимают по-разному. Она, работая учительницей в деревне, помышляет и о личном счастье, о семье. Он же настроен аскетически: попав в ссылку, навсегда остается в Сибири, отрекается от невесты, чтобы в роли врача и просветителя отдать всего себя людям, которых он не любит («звериное стадо», «еще не имеющее человеческого лица»), но, подобно ибсеновскому Бранду, заявляет: «Надо отдать все или ничего» (Пролетарский сб. М., 1918. Кн. 1. С.95). Жертвенный аскетизм автор отвергает. Прежде жизнерадостный и ласковый, герой предстает в финале человеком с «воспаленными глазами» и «бледной, виноватой улыбкой» (Там же. С. 86), как бы загнанным в тупик. Мысль о горькой расплате за отречение от таких благ, как любовь и семья, выражена в рассказе того же года **«Золушка»**, где героиня, мечтая посвятить себя целиком иск-ву, отвергает любящего ее человека. В рассказе явственен «чеховский» мотив напрасно проходящего в мечтательных ожиданиях времени. Даже во внешне благополучной жизни Т., подобно Чехову, усматривает мучительные драмы. Героиня рассказа **«Рыцарь Ланчелотто»** (не опубл.) оказывается жертвой вдруг вспыхнувшего чувства одиночества и тоски по «волненью любви». О людях несчастных, обездоленных, с несбывшимися надеждами и сломанными судьбами, порой – с альтруистическими устремлениями и болезненно сложным внутренним миром, что сближает их с персонажами Ф. Достоевского, писатель говорит в рассказе **«Музыкант Кандырин»** (1913) и **«Ретвизан»** (1914). «Омыть бы уставшую, потускневшую русскую душу!» – восклицает повествователь-автор в рассказе **«Ковальчук»** (Сб.: В помощь пленным рус. воинам. М., 1916. С. 134).

В те же годы, обращаясь вслед за Н. Лесковым, Достоевским, поздним Л. Толстым к традиции житийного жанра, Т. создает произв. о носителях нар. нравственности. Пов. **«Житие Ермы Мужицкого»** (1914; не опубл.) посвящена трудной судьбе крестьянина-правдолюбца, который проявил себя как нар. заступник и бунтарь, позже проповедовал терпение и всеобщую любовь, обрел репутацию праведника, не приняв, однако, ни монастырского уклада, ни сектантства, а в конце концов стал жить отшельником. В рассказе **«Никандра от Николы Мирликийского»** (1917), сочетающем анекдотичность и житийную серьезность, изображен дьячок, в результате забавного недоразумения преобразившийся в странника-правдоискателя и поборника всеобщей любви-жалости, снискавший расположение и доверие односельчан. Христианское праведничество рисуется как укорененное в миру в рассказе **«Пелагеюшка – раб Христов»** (1914). Когда-то веселая и красивая крестьянка Пелагея после трудной жизни в городе долгое время ходит по святым местам и «светлая, словно омытая годами скитальческой жизни», потопив в море людского горя тяготы «своей неудачливой жизни», возвращается в этот же город как всеобщая помощница и утешительница, становится «любимой и известной всем и каждому» (Современник. 1914. № 9. С. 14). В светлых тонах видит жизнь героиня рассказа-жития **«Домик с мезонином»** (1913, не опубл.), бодрая, терпеливая акушерка (повитуха), радующаяся рождению каждого ребенка: «Зачем дурное помнить, раз ребятишки нарождаются?». Подобный мотив доверия к человеческому существованию прозвучал в письме Т. к Е. П. Пешковой (янв. 1917): «Много на свете хорошего люда, надо только попроще подходить к человеку. Хорошее в нем стыдливо и прячется. Надо суметь разглядеть его» (Житкова. С. 10). Но и в рассказах о людях светлых присутствуют суровая реальность и море человеческих страданий, настойчиво звучит мотив смерти, неизбывный в творчестве писателя.

Наиб. значительное произв. Т – **«Чаша скорбная»** (окт. 1915 – дек. 1916, писалось урывками). Это эпически широкая картина рус. жизни первых 1,5 лет войны, очерчивающая горестные судьбы людей разных слоев на фронте и в тылу. Война рисуется как страшное время, когда «злоба охватила весь мир» (Чаша скорбная. М., 1918. С. 190). «Война есть война! – говорит один из рус. офицеров.– Победит тот, кто жесток... Нечего и слюни распускать» (Там же. С. 120, 146). Трупы убитых, мучения раненых, психические травмы, бедствия беженцев (жителей Галиции), «всеобщая мутная волна наживы» в тылу – такова война, чувства и разум мириться с ней не в состоянии; она осмысляется в качестве жестокого возмездия: «История расплачивается нами за прежние грехи» (Там же. С. 184). И все же в задушевных раздумьях близких автору героев война, которую ведут Россия и ее союзники, осознается как героически скорбное противостояние «ненавистникам мира», как жертва, приносимая во имя «всечеловеческой безмерной любви» и «преображения человека» после победы (Там же. С. 190); в рус. народе есть необузданность, чреватая изуверством, но он способен спасти свою душу, верша «единение всех народов и преображение мира» (Там же. С. 99). По мысли фронтового священника, противник ищет себе «побольше места во вселенной», у нас же «господство духа Божия», а «счастья может и не быть. Конечно, это с Востока..., так ведь и Голгофа с Востока, а оттуда Чаша кровавая была..., а Она-то и мир спасла. Вот мы и пьем Чашу сию» (Там же. С. 173). О том же говорят и др. герои повести: «Нужно омыть, очистить душу» (Там же. С. 131), «война – это покаяние» (Там же. С. 98). Автор далек как от официально-патриотического оптимизма, так и от сродного пораженчеству пацифизма, его повесть свободна от тенденциозности любого рода. «Приверженцы войны сочтут меня своим, противники тоже своим,– писал он критику А. Г. Горнфельду.– Для меня война прежде всего... переоценка всего прошлого для каждой личности» (Отдел рукописей РНБ. Ф. 211. № 1020). По словам анонимного рецензента, повесть написана «красочными сочными штрихами, великолепны картины природы»; она «вызвала множество толков...: с одной стороны, ее восторженно хвалят, с другой – беспощадно бранят». И далее: «Чувствуется наболевшая,

встревоженная душа писателя... И каждому, кому довелось испить свою горькую каплю скорбной чаши, близка и дорога эта книга» (Вестник жизни. 1919. № 6, 7. С. 184–185).

В 1918 Т. подготовил для изд-ва ВЦИК 2-томный сб. повестей и рассказов (Т. 1 – **«Копеечка золотая»**. Т. 2 – **«Любовь человеческая»**), куда вошли, помимо назв., **«Дьячиха»**, **«Егорка-баринок»**, **«Веселые песни»** (утрачены; последние 2 написаны во время войны). Существовала корректура, но изд. не состоялось. На события 1917 Т. как писатель, по-видимому, не отозвался.

Соч.: Музыкант Кандырин // Просвещение. 1913. № 3; Золушка // Живое слово. 1914. № 19; Ретвизан // Ежемесячный журнал. 1914. № 12; Никандра от Николы Мирликийского // Рус. записки. 1917. № 1.

Лит.: Янко М. Д. Тимофеев // Янко М. Д. Лит. Зауралье. Курган, 1960; Житкова Л. Н. Б. А. Тимофеев. Свердловск, 1987.

В. Е. Хализев.

ТИ́ХОНОВ Николай Семенович [22.11 (4.12).1896, С.-Петербург – 8.2.1979. Москва] – поэт, прозаик, литературно-общественный деятель.

О своем происхождении Т. сказал в **«Автобиографии»**: «Дед у меня латыш, отец – Тульской губернии» (Лит. записки. 1922. № 3. С. 29). Отец, Семен Сергеевич Тихонов, был парикмахером, мать, Екатерина Давыдовна,– портнихой. Т. учился в городской, затем – в Торговой школе. После окончания последней Т. хотел учиться дальше, чтобы стать историком или археологом, но поступил на службу в Военно-морское хозяйственное управление. Писать стихи начал с 14 лет, первым было стих. **«На смерть Льва Толстого»**. В формировании характера поэта большую роль сыграла 1-я мировая война. Служил гусаром, участвовал в кавалерийских атаках и походах, рано познал трагедийные ситуации, научился ценить истинный героизм. Весной 1918 был демобилизован, а осенью ушел в Красную Армию, участвовал в боях под Петроградом. Первые публ. появились в 1918, затем – в 1921 (ж. «Петербург». № 1; альм. «Островитяне»).

После войны Т. ищет лит. соратников, посещает занятия лит. студий (группа «Золотая раковина», студия переводчиков под руководством К. Чуковского), был принят в члены петроградского отд. Всероссийского Союза поэтов. Позже Т. тепло вспоминал о встречах с Н. Гумилевым весной и летом 1921, хотя школа акмеизма, по его словам, ему была чужда. Незадолго до гибели Гумилев подарил ему кн. «Шатер» с надписью: «Отличному поэту, Николаю Семеновичу Тихонову. Гумилев» (**«Собрание сочинений: В 7 т.»**. М., 1986. Т. 6. С. 24). Т. пробовал свои силы в прозе, его рассказ **«Сила»** отмечен на конкурсе Дома литераторов (1921). Вошел в группу «Серапионовы братья».

В автобиографиях «серапионов», написанных либо в юмористическом духе (М. Зощенко), либо в форме манифеста (Л. Лунц), говорилось о братстве художников, нашедших друг друга. Т. также признавался: «Народ по моей душе». Он выбрал рискованную форму автобиографии – человека, анархически настроенного, бесстрашного: «...сидел в чека и с комиссарами ругался и буду ругаться... Закваска у меня – анархистская, и за нее меня когда-нибудь повесят» (Лит. записки... С. 29). Не все пророчества сбываются: Т. прожил долгую жизнь поэта, утверждавшего всем своим творчеством устои государственности и порядка.

В 1922 вышли 2 его кн.: **«Орда: Стихи. 1920–21»** (Пг.) и **«Брага: Вторая книга стихов. 1921–22»** (М.; Пг.). Стало ясно, что в лит-ру пришел большой поэт. А. Воронский, помогший издать «Брагу» и написавший на нее рец., считал, что Т. явился олицетворением молодых творческих сил, однако в его стихах еще «очень много смутного, мутного, нерешенного, неразрешимого», но он надеялся, что многое «образуется, а слова прекрасные, горькие и жестокие удержатся в памяти»; стих у Т.– «сжат, короток, обрывист, порой до хрипоты, тверд. В нем нет сентиментальности, расслабленности, игры символами, самодовольной и жеманной» (Воронский А. Избр. статьи. М., 1985. С. 151). Эта характеристика многократно варьировалась критиками, но в целом осталась основополагающей; слова «романтизм», «романтическая», которыми охарактеризовал Воронский манеру Т., надолго закрепились за творчеством поэта. Его стихи были высоко оценены людьми разных направлений; понравились они и «серапионам». Так, Лунц в письме к М. Горькому писал о Т. : «Это неоценимый интереснейший человек, а его стихи я считаю событием в нашей поэзии. Совершенно необычный напор, пафос, сила!» (Неизвестный Горький: К 125-летию со дня рождения. М., 1994. С. 145). Горький также неоднократно высоко оценивал Т.-поэта.

Время, когда были написаны «Орда» и «Брага»,– время создания мн. поэтами глубоко трагических произв. (М. Волошин – стихи о терроре, Гумилев – «Заблудившийся трамвай», С. Есенин – «Сорокоуст», Н. Клюев – «Львиный хлеб», и др.). Потребность в лит-ре бодрой, оптимистической у новой власти была очень велика, и с этой т. зр. для нее была ценна поэзия Т. Наиб. впечатляющим явился пафос созидания, рождения «нового мира» из хаоса и осколков упавшего «старого». В кн. «Орда» ключ к смыслу стихов был задан эпиграфом из Е. Баратынского: «...Когда возникнул мир цветущий / Из равновесья диких сил». Жизнеутверждающий пафос произв. Т. проявился как прославление земной жизни и «чувство земли», сходное с языческим. Его поэтич. стилю свойственны метафорические образы, реализующие в словах динамическое, неустойчивое состояние мира и оживление вещей и природных сил, участвующих в процессе возникновения «нового мира»; характерны эффектные эпитеты, гиперболы, гротеск. Энергией заряжены и ритмы поэзии Т., часто используется дольник-паузник, имитирующий балладный стих; подчас возникают резкие перебои ритма, когда поэт в одной строфе сочетает стихи с разной метрической основой. Вместе с тем Т. нередко применял и нар. стих, и фольклорные образы, любил иносказания и аллегории, использовал библейскую символику. Большую группу составляют сюжетные стих. Критика нередко упрощала худож. мир Т., и сам поэт позже значительно исправил тексты ранних стихов. Этот мир был сложным и противоречивым, в нем звучали мотивы разочарования, блоковская тема пути приобретала характер трагического неведения цели: «Мы не знаем, кто наш вожатый, / И куда фургоны спешат». Поэтизация стихии подчас получала оттенок отчаянной вольницы: «Закрутиться, забиться, биться... / За селом взмывает село. / Эй, куда ты, не зверь, не птица? / Чьим огнем тебя, Русь, сожгло? / Жизни мало, и силы мало – / Все сначала, и все до дна!».

Худож. достоинства первых 2 книг несомненны: яркая словесная образность, волевой ритмико-интонационный настрой, стремительность и динамичность при изложении событий в балладах, мастерство композиции, «плотность стиха», эмоциональное богатство лирич. «я» и широта кругозора. Позже Т. издал баллады (в число которых вошли широко известные **«Баллада о гвоздях»**, **«Баллада о синем пакете»**) отд. книгой (**«Двенадцать баллад»**. Ленинград. 1925).

Стихи 1923–26 составили кн. **«Поиски героя»** (1927). В программном стих. под тем же назв. действительно отыскивается герой. Это «чудак» – сапожник, прошедший войну и иронически заявивший: «Я, брат, геройством по горло богат!». Ирония, элементы скепсиса проникают в текст стих., однако в целом сохранена мажорная интонация, которая так характерна для первых книг поэта. Книге свойственны масштабность поэтич. мира, в ней развернута широкая ист. и географическая панорама (разделы **«Север»**, **«Юг»**, **«История»**, **«Воспоминания»**), есть яркие картины природы.

В 1924 Т. пишет Б. Пастернаку письмо, в котором сетует на исчерпанность тем и форм, принесших ему известность как поэту: «все зубоскальства балладного тона и сюжетные прейскуранты... износились и обнаглели» (Пастернак Б. Переписка. М., 1990. С. 459). В творчестве Т. наступил трудный и сложный этап поиска больших форм (первая опубл. поэма **«Сами»**, 1921, где через призму восприятия индийского мальчи-

ка создан романтизированный образ В. Ленина – защитника угнетенных всего мира). Позже Т. признавался, что еще в юности начал писать поэмы **«Нашествие леса»** и **«Сегодня рождение»**, но «бросил работу над ними, ощутив неумение создавать произведения большой формы» (Собр. соч. Т. 7. С. 502). В 20-е гг. он создает поэмы **«Шахматы»**, **«Лицом к лицу»**, **«Красные на Араксе»**, **«Дорога»**, **«Выра»**. Отмечая отд. достижения, критика посчитала их либо нарочито усложненными, либо просто неудачными. И сам Т. весьма критически отзывался о них (напр., о «Дороге»: «сумбурная до глупости вещь»). Но ему нравилось экспериментировать, искать новое, нравилось в поэмах «их дикое и темное нагромождение». Раскованность, эксперимент, лит. озорство («захотелось хохотать»). Позже, когда поэзия его стала более ясной и строгой, поэт сетовал на то, как было трудно выбираться из «словесных джунглей».

К сер. 20-х гг. Т. уже прочно входит в круг литераторов. В 1926 он едет в Туркмению, результатом поездки явилась кн. очерков **«Кочевники»**, положительно воспринятая А. Белым. Воронский высоко оценил вошедший в книгу рассказ **«Бирюзовый полковник»** (1927): «...поэт Тихонов становится превосходным прозаиком»,– писал критик, отмечая, что рассказ написан «с большой душевной теплотой, человечностью, с добродушной усмешкой и мастерством» (Избр. статьи. С. 152–153). Судя по воспоминаниям П. Лукницкого, рассказ понравился и А. Ахматовой. Проза составляет важную часть лит. наследия Т. В прозе 20–30-х гг. писатель близок к принципам, развиваемым «серапионами»: динамический сюжет, предпочтение жанра новеллы с фабульной интригой, в которой большую роль играют случайные совпадения, таинственные, загадочные персонажи. Т., несомненно, обладал даром сюжетосложения, он любил подолгу обдумывать событийные ходы. Среди его учителей критика называла Э. По. Вместе с тем писатель любил жанр очерка и «очерка-новеллы», был большим мастером описания быта, природной среды, точных реалистических зарисовок, портретов современников. Собственно худож. проза Т. начинается с первых новелл и рассказов. Он также автор пов. **«От моря до моря»** (1926), **«Война»** (1931), **«Белое чудо»** (опубл. в 1956), **«Кавалькада»** (как рассказ – 1945; как пов.– 1972); им выпущены сб-ки рассказов и очерков **«Военные кони»** (1927), **«Вечный транзит»** (1934), **«Из рассказов о Первой мировой войне»** (1932–34), **«Шесть колонн»** (1968). Др. группу прозаических произв. составляют воспоминания, портреты писателей, друзей, близких, автобиогр. проза: **«Двойная радуга»** (опубл. в 1964), **«Рассказы о себе»** (1941–59), **«О времени и о себе»** (1974–1976), **«Устная книга»** (1979) и др. Писал также киносценарии, наиб. известен сценарий **«Друзья»** (1936; совм. с Л. Арнштамом, музыка Д. Шостаковича).

Большой раздел составляет публицистика, статьи о писателях, выступления, доклады (составившие впоследствии циклы **«Великие мастера»**, **«Из опыта литературной работы»**, **«Простор жизни – простор творчества»**, **«О мастерах искусства»**, **«За мир во всем мире»**).

Около 15 лет сохранялись теплые дружеские отношения и обмен творческими замыслами между Т. и Пастернаком. Дружба эта зафиксирована не только в письмах, но в постоянных творческих контактах. В июле 1926, как раз в период работы над «Поисками героя», Т. прожил неделю на квартире Пастернаков в Москве. Пастернак признавался, что Т. «почти младший брат мне». В 40-е гг. отношения изменятся, и Пастернак даст резкую оценку «ленинградской школе», как приучающей заниматься холодным стихотворством.

На 1-м съезде сов. писателей Т. делал доклад о ленинградских поэтах. Он попытался бороться против поэтич. халтуры, равнодушия (о чем еще раньше писал в ст. **«Школа равнодушных»**). Известность приобрели слова из его доклада: «Мировоззрение – это внутреннее солнце поэта. Его свет чувствуется в каждом стихотворении. Даже выбор эпитетов не обходится без него». Такой подход к поэту ослаблял значение творческой свободы, поиска, эстетич. игры, которую любил сам Т.

Во 2-й пол. 30-х гг. поэт выпустил небольшой сб. **«Стихи о Кахетии»** (1935), в котором обозначились новые тенденции: простота, напевность, легкость, добродушие, но и элементы бесконфликтности. На Конгрессе писателей мира в защиту культуры (Париж, 1935) Т. сделал доклад **«В защиту культуры»**. В дни работы съезда он встретился с М. Цветаевой; судя по ее письму к Т. (авг. 1935), у нее осталось от встречи «чудное чувство», он для нее был «мостом», соединяющим культурные силы России и рус. зарубежья.

Кн. **«Тень друга»** (1936) написана в предчувствии трагических событий, в ней передано чувство растерянности и духовного упадка Европы в связи с приходом фашизма. Книгу высоко оценил Пастернак, написав о ней: «Сейчас все полно политического охорашиванья, государственного умничанья, социального лицемерия, гражданского святошества, а книга живет действительной политической мыслью, деятельной, открывающейся вдали, не глядящейся в зеркало, не позирующей» (Пастернак Б. Переписка. С. 480). Пастернак выбрал из книги, как лучшие, стих. **«Самофракийская Победа»**, **«Птица»**, **«Легенды Европы»**, **«Противогаз»**. Е. Шварц отмечал особое чутье у Т. по отношению к событиям мирового масштаба: «Он первый угадал, что нам придется наблюдать не только судьбы людей или семей, а судьбы народов» (Шварц Е. Живу беспокойно...: Из дневников. Л., 1990. С. 640). В кон. 30-х гг. Т. написал стихи, опубл. уже после войны и составившие циклы **«Чудесная тревога»**, **«Горы»**, **«Осенние прогулки»**. В них есть ряд стих., необычных для поэта, интимных, сентиментальных и нежных, есть довольно редкие для его творчества стихи о радости любви.

Лит. деятельность Т. в воен. годы многогранна. Первым значительным произв. блокадного времени явилась поэма **«Киров с нами»**, созданная в нояб. 1941, прочитанная автором по радио и опубл. в газ. «Правда» [получила Сталинскую (Гос.) премию, 1942]. Произв., написанные в годы войны, сложились в большой разножанровый цикл, состоящий из стихов, поэм, рассказов и статей, объединенный мыслью о борьбе с фашизмом. Т. свидетельствовал: «За время осады, за девятьсот дней ленинградской битвы, я написал, кроме поэмы "Киров с нами", **"Ленинградские рассказы"**, кн. стихов **"Огненный год"** и свыше тысячи очерков, обращений, заметок, статей и дневниковых записей» (Собр. соч. Т. 1. С. 31). Т. возглавил группу писателей при политуправлении Ленинградского фронта; с 1944 он – пред. правления (секретарь) СП СССР. О войне много писал и в послевоен. годы: стихи, рассказы, воспоминания; проникновенно сказал о поэтах, погибших на фронте (Г. Суворове, А. Лебедеве и др.).

Широка общественная деятельность Т. после войны. Он участвовал в работе ряда конгрессов мира, побывал во мн. странах. Не оставляет худож. творчества, хотя оно все больше подчиняется общественно-полит. деятельности, приобретает ярко выраженный публиц. характер. Стихотв. публицистика занимает центральное место в творчестве 50-х гг. Т. становится пред. Сов. комитета защиты мира (1949–79), получает звания лауреата Междунар. Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1957), Героя Социалистического Труда (1966). Много пишет о людях разных стран [тема взаимоотношений Запада и Востока нашла отражение в ряде циклов стихов Т., в т.ч. **«Два потока»**, 1951; Сталинская (Гос.) премия, 1952]. Немало написано Т. на тему, которую он сам обозначил как «тема Востока»; большой интерес проявлял поэт к Кавказу, Средней Азии, Индии и Пакистану [стихотв. цикл **«Грузинская весна»**, 1948; Сталинская (Гос.) премия, 1949, и др.]. Т.– переводчик произв. писателей разных стран мира.

В 60-е гг. созданы циклы **«Под небом Востока»**, **«На земном просторе»** (опубл. в кн. **«Избранные произведения: В 2 т.»**, М., 1967. Т. 2); в 70-е гг. Т. выпустил поэтич. кн. **«Стихотворения»** (1977). Кн. рассказов и пов. **«Шесть колонн»** (1968) получила Ленинскую премию (1970). В поздних стихах уже

нет прежнего эмоционального напряжения, но они интересны обобщениями, итогами, предчувствиями. Поэт предвидит, что придет время, когда «откроются архивы» и станут известными миру «тайные истории», однако он уверен, что и в его время созданы нетленные ценности. После выхода последней поэтич. книги было написано около 170 стих., составивших кн. **«Песни каждого дня»** (опубл. в 1982). В ней – стихи о вечном, которое присутствует в бытовых эпизодах, в вещах, в творениях иск-ва, в ландшафтах и космических далях. Поэт погружен в себя, любовно вспоминается каждая деталь прожитой жизни, но нет безысходности в предчувствии близкого конца.

Итоги своей творческой деятельности Т., прижизненный классик совр. отеч. лит-ры, удостоенный мн. почестей и наград, известный в переводах мн. народам бывшего Сов. Союза и мира, подвел в выступлениях по радио (1979), составивших **«Устную книгу»**.

Соч.: Собр. соч.: В 7 т. / Вст. ст. М. Дудина. М., 1985–86; Окт. рассказы. М., 1987; Листопад. Рига, 1988; Рассказы. М., 1991.

Лит.: Воронский А. Н. Тихонов // Воронский А. К. Лит. портреты: В 2 т. М., 1929. Т. 2; Коварский Н. Н. С. Тихонов: Критический очерк. М., 1935; Антокольский П. Г. Николай Тихонов // Антокольский П. Г. Испытание временем. М., 1945; Соловьев Б. И. Николай Тихонов: Очерк творчества. М., 1958; Книпович Е. Путь поэта // Книпович Е. В защиту жизни: Литературно-критич. ст. 2-е изд. М., 1959; Гринберг И. Л. Творчество Николая Тихонова. М., 1972; Творчество Николая Тихонова: Иссл. и сообщения. Встречи с Тихоновым. Библиография / Под ред. В. А. Ковалева и В. А. Шошина. Л., 1973; Шошин Вл. Николай Тихонов: Очерк жизни и творчества. Л., 1981; Хренков Дм. Николай Тихонов в Ленинграде. Л., 1984; Восп. о Н. Тихонове. М., 1986; Николай Семенович Тихонов. Библиогр. указатель произв. и лит-ры о нем. 1918–70/ Сост. А. С. Морщихина. Л., 1975; Шошин В. А. Н. Гумилев и Н. Тихонов: Фрагменты кн. «Пов. о двух гусарах» // Николай Гумилев: Иссл. и мат-лы. Библиография. СПб., 1994.

В. И. Фатющенко.

ТОКАРЕВА Виктория Самойловна (20.11.1937, Ленинград) – прозаик.

В 1958 окончила музыкальное училище, в 1969 – сценарный ф-т ВГИКа; с этого же года живет в Москве. Преподавала в музыкальной школе. Первая публ.– рассказ **«День без вранья»** (ж. «Молодая гвардия», 1964) принес ей известность. Все произв. писательницы становились бестселлерами. Успех имели и к/ф, снятые по ее сценариям: **«Мимино»** (в соавторстве с Р. Габриадзе и Г. Данелия), **«Джентльмены удачи»**, **«Шла собака по роялю»** и др. Произв. Т. переведены почти на все европейские и восточные языки.

Читательский спрос на книги Т. не был удовлетворен до тех пор, пока коммерческие изд-ва (примерно с 1995) не начали выпускать их массовыми тиражами. Писательнице удалось найти собственный стиль, который оказался близок и понятен широким слоям читателей, преим. городским. В 1971 Т. принята в СП СССР.

Герой рассказа «День без вранья», школьный учитель франц. яз., понял: вранье по мелочам значит, что он несвободен и кого-то боится. Он решил прожить день без вранья. Вместо того, чтобы объяснять 5-классникам скучную грамматику, учитель рассказывал им о худож. переводе, читал наизусть произв. Р. Роллана и Ф. Рабле и впервые заметил, что дети смотрят на него, а не сквозь него. Он старался быть таким, какой есть, не только с учениками, но и с любимой девушкой, ее родителями, со школьным завучем и даже с контролером в автобусе. Герой прожил день так, как хотел, никого не боялся и не врал в мелочах, чтобы по инерции не соврать в главном. Но только дети поняли его верно. Прожив день без вранья, учитель понял, что говорить правду мало, надо жить по правде, иначе превратишься в неудачника. Т. не пишет, удастся ли герою переменить свою жизнь; финал остается открытым и допускает прямо противоположные толкования. Открытость финалов, безответность вопросов вообще характерны для произв. писательницы. Ей чуждо морализаторство; самоирония автора и героев исключает назидательность. Она пишет о простых, негероических людях в обыденных обстоятельствах. Обыденность происходящего, отсутствие ярких страстей («Нельзя создавать слишком высокую температуру кипения страстей»,– считал герой рассказа **«Летающие качели»**, 1978) дало повод критику Р. Вейли назвать произв. Т. «печальными в своей несостоятельности современными житейскими сказками» и писать о том, что мир ее героев – «полуидеалы, получувства, вымученность, незаконченность, безысходность» [Вейли (Лютая) Р. Мир, где состарились сказки...: Социокультурный генезис прозы В. Токаревой // Лит. обозрение. 1993. № 1-2. С. 29].

Все герои ранних рассказов Т. и пов. **«Лавина»** (1995) погружены в рутину будней. Герой повести, известный пианист Месяцев, попытался вырваться из однообразного круга обыденности, но не заметил, как его «рывок» обернулся предательством, и вместо ожидаемого счастья он потерял все, что составляло смысл его жизни – любовь, семью, талант.

Лучшие произв. Т. ускользают от односторонних оценок как в отношении сюжета, так и стиля. Пространство ее рассказов – всегда пространство любви, оно одухотворено любовью и ею защищено от «чернухи», которая возникает из унылой обыденности в произв. нек-рых совр. писателей. Климов, герой повести **«Ехал грека»** (1977), жизнь которого кажется такой бессмысленной, как считалка, из которой взято назв. повести, вдруг влюбляется – и тут же осознает: «Оттого, что я был влюблен, я как бы прикоснулся к бессмертию и стал немножечко моложе». Способность к таким, пусть внешне незаметным чувствам, позволяет думать (по крайней мере, надеяться), что герой сможет начать новую жизнь, к которой его подталкивает стечение неожиданных обстоятельств: узнав, что Климов якобы погиб в авиакатастрофе, от него уходит любимая, соседи занимают его комнату, на работе его заменяют другим сотрудником... В рец. на сб. рассказов Т. **«Дива»** (на нем. яз.; ж. «Wostok». 1995. Juli. S. 82–83) отмечается: «Живо и образно она говорит о путях и заблуждениях любви, смешивая тонкую иронию и горько-сладкую меланхолию, но никогда не пренебрежительно и не сентиментально. Она отнимает пафос у большого слова "любовь". Вместо этого она показывает людей, чувства которых не всегда однозначны, которые ошибаются и меняются, которым приходится учиться отказываться от чего-то. При этом неважно, как называются места, где происходят эти истории – Москва, Баку или Воркута,– язык Токаревой понятен везде».

П. Камински (Mit ironischer Distanz // Südweste Presse. 1995. 8 июня) называет рассказы Т. «русскими историями о любви и ложных надеждах». Он пишет: «Даже явно бессердечный тип может найти сочувствие в глазах читателей, если русская писательница Виктория Токарева становится на его сторону. ...Она показывает эти фигуры с определенной, иногда иронической дистанции, но всегда с сочувствием, расположением и порцией юмора. В большинстве из десяти рассказов в центре – люди, находящиеся в рутине будней. Они предпринимают попытку вырваться, но вскоре снова оказываются в реальности».

Вл. Новиков заметил, что в произв. Т. «для разговора о серьезных проблемах найден сегодняшний тип иронического мышления, всем знакомый и простой язык» [Новиков Вл. Честная игра (Виктория Токарева) // Диалог. М., 1986. С. 238]. Ее простой, общепонятный язык выразителен – напр., за счет того, что она возвращает непосредственный смысл даже словам из пословиц и устойчивых сочетаний. Это является одной из главных примет ее стиля. Если бы не выразительная авт. интонация, произв. Т. можно было бы отнести к «чистой» беллетристике – хотя бы потому, что ее психол. наблюдения так же просты, кратки и понятны, как новеллистические сюжеты ее повестей и рассказов. Но именно единая стилистика, выразительная авт. интонация, чуждая обезличенной занимательности, и делает ее прозу узнаваемой.

О секрете увлекательности произв. писательницы пишет Х. Шлаффер (Schlaffer H. Schlangestehen vor dem Glück // Frankfurte Allgemeine Zeitung. 1995. 9 Juni), рецензируя одну из 7 ее

книг, вышедших за последние годы на нем. яз.: «Истории Токаревой так же ... одинаковы, прозаичны и однотонны, как сама жизнь, если воспринимать ее как повседневность, и так же увлекательны, как повседневность, если хочешь узнать ее строй, ее основу».

Сознавая, что ее проза рассчитана не на элитарного, а на массового читателя, Т. достаточно высоко оценивает эмоциональный и интеллектуальный уровень последнего, его способность понять тонкую стилистическую игру – и за счет этого добивается успеха.

Соч.: О том, чего не было. М., 1969; Когда стало немножко теплее. М., 1972; Сказать – не сказать: Пов. Рассказы. М., 1991; Вместо меня. М., 1995; Хэппи энд: Пов. и рассказы. М., 1995; Летающие качели. М., 1996; Лавина. М., 1996; Ничего особенного: Рассказы, пов. М., 1997; Можно и нельзя. М., 1998.

Лит.: Шитов В. Необременительные уроки психологии // Новый мир. 1970. № 11; Жуховицкий Л. Неудачливость? Нет – человечность! // Знамя. 1980. № 1; Блажнова Т. На красную тряпку любви // Книжное обозрение. 1994. № 2; Treutwein M. Glasklares Grübeln über Liebes – und Lebensmoglichkeiten // Giessener-Anzeiger. 1997. 8. März.

Т. А. Сотникова.

ТОЛСТАЯ Татьяна Никитична (3.5. 1951, Ленинград) – прозаик.

Внучка А. Н. Толстого, «советского графа», по определению современников, и поэтессы Н. Крандиевской-Толстой. Дед по материнской линии – переводчик и поэт М. Л. Лозинский. Окончила филол. ф-т ЛГУ (отд. классической филологии).

Начало лит. работы относится к кон. 70-х гг. Первая публ.– в ленинградском ж. «Аврора». Участница 8-го Всесоюзного совещания молодых писателей. Публ. рассказов в ж-лах «Новый мир» и «Октябрь» в сер. 80-х гг. принесла ей известность в лит. кругах: либеральная критика оценила ее прозу как один из ярких дебютов и безусловную надежду отеч. словесности. После ряда журнальных публ. изд-во «Молодая гвардия» в 1987 выпускает сб. **«На золотом крыльце сидели...»** из 13 рассказов. Начиная с 1988 участвует в междунар. встречах писателей (в частности, осенью 1988 в Барселоне вместе с И. Бродским и С. Довлатовым), выступает на междунар. историко-лит. конференциях (весной 1990 на конференции российских и американских женщин-писательниц в Нью-Йорке). С 1991 подолгу живет в США, преподает в одном из колледжей. Рассказы Т. переведены на мн. европейские языки. И на родине, и за рубежом активно участвует в формировании общественного мнения, выступая как публицист в еженедельнике «Моск. новости». В течение неск. лет была членом ред. коллегии еженедельника «Столица». Входит в редакционный совет ж. «Синтаксис» (Париж), где в 1990–92 напечатала два рассказа, позже опубликованные на родине. С 1993 имя Т. практически исчезает со страниц отеч. периодики; как публицист и рецензент Т. изредка выступает в американской прессе.

Рассказы Т. образуют специфический худож. мир внутри т. н. «другой» лит-ры. В отличие от мира своих «соседей» по времени и по поколению (Вяч. Пьецух, Е. Попов и др.), ее мир отличается праздничной избыточностью, прививающей к реалистическому повествованию о сов. повседневности своеобразие совр. словесного барокко. В то же время в прозе Т. постоянно переосмысливаются мотивы рус. классической лит-ры 19 и 20 вв. и реальные персонажи ее истории. Проза Т. насыщена мн. деталями давнопрошедшего времени и достигает благодаря этой насыщенности почти вещественной плотности. В центре повествования, как правило, Т. ставит единичную человеческую судьбу, на кратком лит. пространстве уплотняя события до фантастического гротеска, ни в коем случае не пренебрегая реальными ист. фактами. Главным полем ее худож. деятельности является совр. мифологизированное безрелиг. сознание, находящее утешение в выдуманном, изобретенном, фантастическом или легендарном мире.

В рассказе **«Река Оккервиль»** подобному переосмыслению, уплотнению и одновременно низведению с пьедестала подвергается мифологизированное представление о культовых фигурах рус. иск-ва нач. века. Гротеск в творчестве Т. разрушает серьезно-напыщенную, помпезную картину мира. Начинается это разрушение с возвращения в культуру того, что пренебрежительно именовалось официозной критикой «пошлостью» и «мещанством». Гротеск в творчестве Т. логически связан с ощущением праздника жизни, ее неисчерпаемого богатства, феерической сказочности (в рассказе **«Сомнамбула в тумане»** героя запирают на ночь в ресторане «Сказка», где ему снятся фантастические сны). Чисто сказочного происхождения – симбиоз человеческого и животного начал. Отсюда желание героини иметь «толстый пушистый хвост, можно полосатый». Герой жаждет превратиться в медведя: «медведем забиться в нору, зарыться в снега, зажмуриться, оглохнуть, уйти в сон, под мертвым городом вдоль крепостной стены». Ноги дам превращаются в «серебряные хвосты и лакированные копытца». В этом сказочно гротескном мире Лермонтов на сером волке умыкает обалдевшую красотку; таинственная соседка – заколдованная красавица («и гибель Атлантиды видела...»), ее и «на костре хотели сжечь, за колдовство». Все вышло из сказки или причастно ей.

В рассказе **«Факир»** Т. дает гротескную модель тоталитарного иск-ва (его воплощением послужил высотный дом на площади Восстания). Застывшая иерархическая структура еще держится – но недаром Т. здесь пишет о «черном провале первых этажей», а также о том, как по кольцу Москву окружает «бездна тьмы», на краю которой живут ее бедные герои, приманенные яркими огнями фальшивого «хозяина» квартиры в этом доме. Характерное для гротеска резкое снижение происходит и непосредственно с героем, и с интерьером (таинственная арка в квартире пародируется «аркой с чахлой золотой мозаикой», под которой герой исчезает из поля зрения героини в метро). Описание приема гостей в рассказе пародирует «тайную вечерю»: здесь и преломление хлеба, и необыкновенные напитки, чистая скатерть, зажженные свечи, «избранные» и «званые», особо приближенные люди, которым «шут-король» читает свою проповедь (рассказывает анекдоты и гротескно-фантастические байки). Герой носит птичью фамилию Филин, и в его вставных новеллах фигурирует балерина Собакина – в девичестве, по первому мужу – Кошкина, по второму – Мышкина; в качестве одного из персонажей появляется некто Валтасаров, умеющий звукоподражать животным, а волк на окраине города вполне по-человечески выходит на бугор «в жестком шерстяном пальтишке», его «зубы стиснуты в печали, и мерзлая слеза вонючей бусинкой висит на шерстяной щеке». Для героев рассказа характерны и смешная претенциозность, и тяготение к снижающему барахлу, загромождающему их карнавальный рай. Этот гротеск – горькая насмешка автора над иерархической моделью сов. жизни, якобы ведущей «по делам твоим» с бедной земли на утопически-богатое «небо». Жизнь иллюзорна – «лишь фейерверк в ночи, минутный бег цветного ветра, истерика огненных роз во тьме над нашими волосами». В итоге «и бог наш мертв, и храм его пуст».

В рассказе **«Любишь – не любишь»** сопровождающая детей на прогулки ленинградская послевоен. «бонна» Марьиванна ими, детьми, ненавидима и презираема за все, что кажется им вульгарным в ее облике, речи, поведении. Эстетике Марьиванны противостоит нар. эстетика любимой няни Груши, хранящей тысячу рассказов «о говорящих медведях, о синих змеях, которые по ночам лечат людей, заползая через печную трубу, о Пушкине и Лермонтове», давно ставших героями фольклора. Но на самом деле это противостояние ложное; Марьиванна – реликт исчезнувшей городской культуры, а няня Груша – исчезнувшей деревни, и они не враждуют, а дополняют друг друга: недаром после ухода Марьиванны в рассказе возникает щемящая пустота. Осмеянная злыми детьми, Марьиванна олицетворяет непонятную, нерасслышанную человечность городской «романсовой» культуры, неистребимой до тех пор, пока не будут окончательно и бесповоротно истреблены человеческие чувства.

Героиня рассказа «Река Оккервиль» в прошлом «томная наяда», исполни-

тельница романсов Вера Васильевна. То, что в глазах «злых детей» представало мерзкой пародией и «мещанством», для героя рассказа Симеонова полно ностальгирующего очарования, манящей тайны. В действительности же Вера Васильевна оказывается огромной, нарумяненной, густобровой старухой с раскатистым смехом. И все же, несмотря на разоблачение (даже в прямом смысле этого слова – ибо Вера Васильевна приезжает к Симеонову не для «любовного свидания с наядой», а чтобы принять ванну), – в конце концов надо всей этой «пошлостью» («безнадежное, окраинное, прошлое») возникает и царит «дивный, нарастающий, грозовой голос, восстающий из глубин, расправляющий крылья, взмывающий над миром». Романсовая мелодия почти обязательно возникнет в финале. Цитаты «прослаивают» текст, в котором романсная пошлость прошлого (засохшие, выцветшие цветы, письма, шляпки с вуальками, фотографии, полуразбитые пластинки, граммофоны) хотя и растаптывается ублюдочной пошлятиной настоящего, но, словно заново родившись, «взмывает» в заключительной коде.

Самыми слабыми рассказами у Т. являются те, где она, словно спохватываясь, выстраивает морализирующую схему (**«Охота на мамонта»**), а самыми сильными – где, не заботясь о «поучении» и «нравственном итоге», пытается задержать, остановить, вытащить, омыть, встряхнуть, возродить вещь, непонятными, но крепчайшими узами связанную с отлетающей жизнью. В рассказе **«Соня»** некрасивая героиня, одевающаяся подчеркнуто безобразно, не расстается с брошкой – эмалевым голубком. Наипошлейший Сонин голубок концентрирует в себе энергию любви и сострадания, на высших весах перевешивая гремящую фанфарами «поэзию труда и подвига», на которую обрекала человека власть и прислуживавшая ей лит-ра.

Соч.: Самая любимая // Лицей на Чистых прудах: Сб. М., 1989; «Кого спасать – конку или Рембрандта»: Беседа с писателем // Моск. новости. 1991. 28 июля; Лимпопо: Рассказ // Знамя. 1991. № 11; Любишь – не любишь: Рассказы / Предисл. Вл. Новикова. М., 1997.

Лит.: Невзглядова Е. Эта прекрасная жизнь // Аврора. 1986. № 10; Искандер Ф. Поэзия грусти // Лит. газ. 1987. 26 авг.; Бушин Вл. С высоты своего кургана // Наш современник. 1987. № 8; Золотоносов М. Мечты и фантомы // Лит. обозрение. 1987. № 4; Михайлов А. А. [Послесл.] // На золотом крыльце сидели...: Сб. рассказов. М., 1987; Бахнов Л. Человек со стороны // Знамя. 1989. № 7; Пискунова С., Пискунов Вл. Уроки Зазеркалья // Октябрь. 1988. № 8; Курицын В. Четверо из поколения дворников и сторожей // Урал. 1990. № 5; Иванова Н. Неопалимый голубок: «Пошлость» как эстетический феномен // Знамя. 1991. № 8; Генис А. Рисунок на полях: Т. Толстая // Звезда. 1997. № 9. *Н. Б. Иванова.*

ТОЛСТОЙ Алексей Николаевич [29.12.1882 (10.1.1883), г. Николаевск Самарской губ., ныне г. Пугачевск Саратовской обл.– 23.2.1945, санаторий «Барвиха» под Москвой, похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище] – прозаик, драматург.

Потомок одного из первых российских графов П. А. Толстого (персонаж произв. Т. на сюжеты из эпохи Петра I), бывшего также предком А. К. и Л. Н. Толстых. Называл своим отцом отчима А. А. Бострома, небогатого помещика, «шестидесятника» по убеждениям, в доме которого родился (мать Т., писательница-дилетантка, ушла к нему от мужа, самарского предводителя дворянства Н. А. Толстого, оставив старших детей). Счастливые ранние годы Т. (до 10-летнего возраста), давшие впоследствии материал для пов. **«Детство Никиты»** (1920–22), прошли на хуторе Сосновка, в имении Бострома, где мальчик рос в мире родной природы, в теплой семейной атмосфере, играл с крестьянскими детьми. По окончании Самарского реального училища (1901) поступил в петербургский Технологический ин-т. Приняв стихийное участие в студенческих волнениях (1905), был вынужден в течение года продолжать образование в Дрездене. Поездки в Германию и Италию усилили в Т. гуманитарные наклонности. Ин-т в Петербурге он окончил в 1907 без защиты диплома.

Увлекался живописью, по заключению Л. С. Бакста, неудачно, но наблюдательность, умение пластически запечатлевать предмет в его характерных чертах проявились потом в его прозе. В 1908 в Париже общался с рус. художниками и литераторами, в частности с К. Д. Бальмонтом, подружился с М. А. Волошиным (был его секундантом на дуэли с Н. С. Гумилевым 22 нояб. 1909, оставил воспоминания о ней). Многократно бывал за границей и позднее, но иностранными языками почти совсем не владел, считая, что писатель должен быть всецело погружен в стихию родного языка. Задачу воссоздать деградировавший, по мнению Т., язык путем возвращения к истокам он поставил в своей первой статье – **«О нации и о литературе»** в символистском органе «Луч» (1907). Тогда же созданы пов. **«Встреча»** с описанием Петербурга как чуждого естественной жизни туманного города (не опубл.) и стих., составившие первую его кн. **«Лирика»**. С 1898 писал стихи в традиционном духе «гражданской скорби», в 1905 напечатал в провинциальных газетах неск. стихотворений; книга же, созданная в 1907, оказалась, по позднейшему определению Т., декадентской, многое в ней отзывалось распространившейся тогда «бальмонговщиной», но с представлением о жизни как о бессмыслице, что противоречило натуре начинающего поэта не меньше, чем «гражданские» декларации. Он отказывается от следования «образцам», в 1908–09 посещает «среды» Вяч. Иванова и «Академию стиха», где общается со многими петербургскими литераторами. В течение одного года сотрудничал в 16 разных изданиях (Восп. об А. Н. Толстом. С. 29). Успеха в лит-ре добился, обратившись к нац. фольклорной стихии, повествовательному нар. творчеству, в чем его поощрил А. М. Ремизов (впоследствии Т. оценивал прозу Ремизова как слишком искусственную). В стихах (преим. с 1909), составивших кн. **«За синими реками»** (М., 1911), осн. мотивы – первоосновы природной жизни; наряду с персонажами славянского языческого фольклора фигурируют античные образы, прежде всего Дафнис и Хлоя. Однако уже тогда Т. решительно переходил от стихов к прозе. В 1908 в ж. «Нива» публикуется его первый рассказ **«Старая башня»**. Создаются миниатюры о фантастических существах, стилизации нар. сказок и притч. Нек-рые напечатаны в 1909, все вместе – в виде сб. **«Сорочьи сказки»** (1910).

Юмор играет важную роль в первой большой кн. **«Повести и рассказы»** (1910), куда вошли **«Заволжье»** (**«Мишука Налымов»**), **«Неделя в Туреневе»** (**«Петушок»**), **«Аггей Коровин»** (**«Мечтатель»**), **«Два друга»** (**«Актриса»**) и **«Сватовство»**. При переиздании этот цикл был озаглавлен **«Заволжье»**; заглавие сов. времени **«Под старыми липами»** не закрепилось. Начиная с этого сборника-цикла, состав которого не раз менялся, Т. обнаруживает примечательное свойство своей писательской натуры – настоящую страсть к неоднократным переделкам ранее написанного. Мн. его произв. имеют по 2 и 3 названия. В них отсекались целые главы и части, принципиально менялись финалы, имена и фамилии персонажей, их характеристики, появлялись новые герои и исчезали прежние, тексты заново переписывались ради стилистической переработки, менялись жанр и род (пьесы по мотивам повестей и рассказов, позже на тему Петра I), а нередко и идеи вплоть до замены их на противоположные. «Заволжье» на фоне позднейшего творчества сохранило относительную цельность. Здесь Т. вывел жителей родной Самарской губернии, преимущественно разоряющихся помещиков, «последышей» уходящей жизни, далеко не интеллектуалов, без больших культурных запросов, зачастую – чудаков и самодуров, но больше забавных, нелепых и смешных, чем страшных и по-настоящему опасных, хотя читатели и критики сначала традиционно восприняли эти произв. в социально-критическом, даже сатирическом ключе, что было подхвачено затем и сов. литературоведением.

После статей А. В. Амфитеатрова и Р. В. Иванова-Разумника (1910–11) установилось специфическое отношение к Т.– привычка «хвалить за талант, порицать за "легкомыслие"» (Голлербах Э. Алек-

сей Николаевич Толстой. Л., 1927. С. 35).

Подлинным мировоззрением Т. всегда было жизнелюбие. Оно сказывалось и на тональности ранних произв., посв. действительно уходящему миру. На «заволжском» материале построены первые небольшие романы Т. (1911–12) – **«Чудаки»** (первоначально **«Две жизни»**, потом **«Земные сокровища»**) и **«Хромой барин»**. При всей необычности сюжетов, порожденных неустойчивостью действительности в нач. 20 в., Т. использовал в общем традиционные типы персонажей: старых помещиков и помещиц, в привычную жизнь которых вторгается что-то новое и чуждое, провинциальных барышень, мечтающих о чистой большой любви и благородном столичном женихе, запоздалых «лишних людей», дебоширов, деревенских незадачливых реформаторов и изобретателей и т. д. В 1913 к ним добавился уже вполне сатирический образ внезапно разбогатевшего от игры на бирже воротилы Растегина (пов. **«За стилем»**, после переделки – **«Приключения Растегина»**), объезжающего, подобно Чичикову, поместья в поисках «стильной» мебели. В смехе Т. нет сарказма, а насмешку его вызывают практически все персонажи. Исчерпанность «заволжской» тематики привела писателя к кризису. С 1912, переселившись в Москву, он упорно, но с переменным успехом пробует силы в драматургии; в 1914–17 поставлено 5 пьес, не принадлежащих к числу больших достижений Т. (всего им было написано более 40 пьес).

С нач. 1-й мировой войны Т.– воен. корреспондент «Рус. ведомостей» на разных фронтах, публикует циклы очерков патриотической направленности: **«По Волыни»**, **«По Галиции»**, **«На Кавказе»**; с войной тематически связан ряд рассказов; др. рассказы направлены против декадентства, как и незавершенный автобиогр. ром. **«Егор Абозов»**. Т. откликнулся статьями на события Февр. революции, встреченной им с энтузиазмом; при Временном правительстве был комиссаром по регистрации печати. Кипучая современность резко усилила интерес писателя к истории. Прежде Т. ее касался лишь в рассказах о к.-л. примечательных случаях: в авантюрной новелле **«Катенька: Из записок офицера»** (1910), **«Портрете»** (1912), где глазами крепостного живописца показан Гоголь, который находит в его мастерской первотолчок для своей одноим. повести. В 1918 поставлена осуществленная Т. переделка пьесы Г. Бюхнера «Смерть Дантона» и появляются его ранние произв. о петровской эпохе: **«Первые террористы»**, **«Наваждение»** (в форме устных воспоминаний некоего Трефилия о Кочубее и его дочери Матрене, любовнице Мазепы), **«День Петра»**. Трактовка образа Петра, во многом и его дéла, отчасти сюжет последнего рассказа говорят о явном влиянии романа Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)»; в позднейших произв. это влияние будет значительно меньше и скажется только на сюжете и особенностях повествования (использование разных точек зрения, формы письма, дневников – подлинных, отредактированных или вымышленных). Совершенно одинокий Петр, по Т., принимает на себя непосильную ношу; радея за Россию, он невероятно жесток к ее народу; пытаемый им Варлаам испытывает жалость к своему мучителю, вызывающему мысли об Антихристе.

В июле 1918 Т. с семьей выехал из голодной Москвы в лит. турне на Украину. Ряд деталей путешествия описан в ром. **«Похождения Невзорова, или Ибикус»** (1924–25) – настоящем плутовском романе 20 в., при том что его герой, удачливый, пусть и подверженный внезапным поворотам колеса фортуны жулик и авантюрист, не имел сходства с автором. Пережив зиму в занятой союзническими войсками Одессе, семья в апр. 1919 эвакуировалась в Стамбул. 2 эмигрантских года прошли в Париже, в 1921 Т. переехал в Берлин, где были теснее связи с сов. Россией, интенсивно общался с М. Горьким, печатался в «Накануне» – газете сменовеховцев, в др. лояльных сов. власти изданиях. С 1922 – редактор лит. приложения к «Накануне», широко печатал произв. писателей из России. Уже в апр. 1922 исключен из Союза русских писателей в Париже, т. к. в **«Открытом письме Н. В. Чайковскому»** четко противопоставил себя эмиграции. Весной 1923 вернулся на родину, в Петроград. Впоследствии Т. называл эмигрантский период самым тяжелым в своей жизни и считал необходимым «искупать» прошлое, что не раз приводило его как художника к тяжким поражениям. Однако годы эмиграции были творчески весьма плодотворными. Тематика и поэтика Т. достигают небывалого разнообразия. В 1920 поставлена комедия на сюжет из екатерининских времен **«Любовь – книга золотая»** (1-я ред. написана в 1919 в Одессе; 1-я публ.– Берлин, 1922; значительно переделанный вариант с резким усилением критики в адрес Екатерины II – 1936). В Париже начат ром. **«Хождение по мукам»** (полностью опубл. в 1921, отд. изд. в 1922 в Берлине; эта ред. принципиально отличалась от последующих, в которых роман под назв. **«Сестры»** стал 1-й книгой трилогии). Т. дал широкую картину жизни рус. интеллигенции с 1914, предгрозовой и грозовой атмосферы времен войны и революции. По сути, роман был антибольшевистским. Преодоление испытаний связывалось с непреходящими жизненными ценностями – любовью, семьей; они противопоставлялись общественной смуте. Последующую работу над трилогией далеко не во всем можно считать органичной.

Рассказ **«Граф Калиостро»** (**«Лунная сырость»**, 1921) – не только приключенческая история с сюжетом из 18 в., но и опыт в фантастике (пока не «научной»), демонстрирующий превосходство живого чувства (любви) над мечтательностью и даже магией. В 1922–23 написаны такие непохожие произв., как **«Аэлита»**, ставшая первым советским «научно-фантастическим» романом, ист. **«Повесть смутного времени (Из рукописной книги княя Туренева)»**, первоначально назв. **«Краткое жизнеописание блаженного Нифонта»**, где малоправдоподобный сюжет (постоянные встречи повествователя с одним и тем же человеком) сочетается с выразительным описанием мытарств людей в смутное время, показательное произв. из числа антиэмигрантских – рассказ **«Рукопись, найденная под кроватью»**, в котором один из двух опустившихся, спившихся, ставших преступниками эмигрантов, бывших «патриотов», чувствуя полную опустошенность, убивает другого и кончает с собой, и пр. В России Т. выступил со ст. **«Задача литературы»** (1924), торжественно провозгласив цель создания типа «Большого Человека». Антидекадентские в истоках, находящие соответствие в «Хождениях по мукам» мысли Т. вместе с тем объективно предвосхищали официозный монументализм сталинского иск-ва. Писателю были близки характеры цельные, широкие, такие, как Гусев в «Аэлите», Телегин в «Хождениях по мукам»,– и большие, значительные деяния. Вместе с тем в пов. **«Голубые города»** (1925), **«Гадюка»** (1928) он вскрыл иллюзорность грандиозных мечтаний энтузиастов революции и Гражданской войны, обреченность тех, кто не может приспособиться к реальной мещанской действительности.

Творчество Т. 20-х гг. многотемно и многожанрово. Современности посвящена комедия **«Чудеса в решете»** (1926), недавней истории – пьесы **«Заговор императрицы»** и **«Азеф»** (1925, 1926; в соавторстве с историком П. Е. Щеголевым). Т. одним из первых в сов. лит-ре продемонстрировал возможность обработки док. материала соответственно полит. потребности. В фантастических произв., рассказе **«Союз пяти»** (первоначально – **«Семь дней, в которые был ограблен мир»**, 1925) и ром. **«Гиперболоид инженера Гарина»** (1925–26), показано стремление маниакальных властолюбцев к мировому господству, которого они хотят добиться с помощью новых, неизвестных большинству технических средств, и к геноциду в отношении этого большинства. В рассказе **«Черная пятница»** (1924) на фоне жалкой жизни рус. эмиграции представлены аферы и крах крупного авантюриста Адольфа Задера, в рассказе **«Древний путь»** (1927) – возвращение на родину смертельно больного интеллигента Поля Торена, подавленного своим участием в походе на юг России. Ист. рассказ **«Гобелен Марии-Антуанетты»** (1928) посвящен преврат-

ностям судьбы гобелена начиная с эпохи Великой франц. революции, причем «от лица» этого ковра и ведется повествование. Однако нерусский материал в характерологическом плане плохо давался Т.

В 1928 опубл. 2-я кн. «Хождения по мукам» – **«Восемнадцатый год»**, однако писать в 1929 продолжение, в котором должна была быть показана махновщина, крестьянская стихия, Т. не решился во избежание ассоциаций с современностью, когда готовились массовые репрессии против крестьянства. В дек. 1928 была завершена пьеса **«На дыбе»**, идейно и сюжетно близкая к раннему «Дню Петра», а уже в 1929 Т. приступил к ром. **«Петр Первый»**, в котором радикально пересмотрел свою концепцию и отношение к царю-преобразователю. В этом сказалась его полит. интуиция. В 30-е гг. идеологический критерий «классовости» был заменен критериями «народности» и «ист. прогрессивности», преобладающим стал пафос укрепления государства во главе с сильным лидером. В новых условиях «бывший граф» мог себе позволить писать роман о царе. В двух первых книгах романа [1930, 1934; Сталинская (Гос.) премия, 1941] еще весьма широко показаны противоречия эпохи, сложности ист. процесса. В свете марксистской науки тех лет преувеличена роль купечества, а допетровская и петровская эпохи противопоставлены излишне резко как воплощение старого и нового мира. Однако живость изображения событий и характеров с т. зр. различных, в осн. нар., представлений, увлекательное действие, несмотря на отсутствие приемов авантюрного повествования, встречающихся во мн. произв. Т. вплоть до «Хождения по мукам», близкий к народному язык, не воспроизводящий буквально речь кон. 17 – нач. 18 вв., но постоянно о ней напоминающий, весь ист. колорит поставили роман Т. в ряд лучших произв. о прошлом. Переделки же пьесы о Петре (1935, 1938) вели к созданию, в сущности, совершенно новой, упрощенной, идеализирующей императора сценической композиции. Одновременно создавался сценарий к/ф **«Петр Первый»**. В 30-е гг. Т. пробовал писать и др. сценарии, выступал по-прежнему во мн., особенно часто – литературно-публиц. жанрах, подчас явно инспирированных властями.

С 1928 жил в Детском Селе; в 1938 переехал в любимую им Москву. Его осн. местом жительства стала дача в Барвихе. От замысла «Хождения по мукам» ответвилось два произв. В 1931 – ром. **«Черное золото»** об эмигрантах и европейских политиках, организующих антисов. заговор и террористическую группу. Основа книги подлинная (немало портретов тех, кого Т. не раз видел до революции и в эмиграции), но роман получился скорее авантюрным, чем политическим (писатель рассчитывал создать этот новый жанр). В 1940 почти заново переписанный роман вышел под назв. **«Эмигранты»**. К созданию же пов. **«Хлеб (Оборона Царицына)»** (1937) писателя прямо подтолкнуло высшее полит. руководство в лице К. Ворошилова, озабоченного вместе с И. Сталиным проблемой создания мифа об особом значении царицынской обороны для событий Гражданской войны и их личном участии в ней. Т. осуществил заказ согласно полученным указаниям, открыв в сов. прозе ряд произв. о Сталине. Отд. персонажи связывали «Хлеб» с «Хождением по мукам», но все-таки повесть не стала частью трилогии. Нечто вроде ее продолжения – официозная пьеса о Ленине **«Путь к победе»** (1938; первоначально – **«Поход четырнадцати держав»**), среди действующих лиц которой Сталин и Буденный. Написанная в 1935 сказочная пов. **«Золотой ключик, или Приключения Буратино»** (по мотивам пов.-сказки итал. писателя 19 в. К. Коллоди «Приключения Пиноккио») принадлежит к высшим достижениям отеч. дет. лит-ры, но при ее идеологизированной трансформации в пьесу и киносценарий (1938) ключик стал открывать дверь не в кукольный театр, а в «Страну счастья» – СССР.

28 янв. 1939 Т. избран действительным членом АН СССР. Он выдвинул идею широкого сбора и изучения фольклора, был утвержден пред. задуманного многотомного изд. «Свод фольклора народов СССР» (война помешала реализации замыслов) и увлекся обработками рус. нар. сказок, очищая их от наносных, по его мнению, нехарактерных элементов. В 1939 Т. колебался, какую из двух трилогий заканчивать первой, и решив, что после ожидаемой войны с фашистами (о фашизации Европы – пьеса **«Чертов мост»**, 1938; в 1941 переработана в одноактную пьесу **«Фюрер»**) заканчивать роман-эпопею на материале Гражданской войны будет трудно, стал писать **«Хмурое утро»**, заключающее «Хождение по мукам». Роман был закончен в ночь с 24 на 25 июня 1941, но Т. утверждал, что это было в ночь на 22 июня – точно перед началом Великой Отеч. войны. Трилогия была усилена «пролетарским» содержанием. Т. заново переработал текст всех трех книг, в 1943 удостоенных Сталинской (Гос.) премии.

Во время войны Т. проявил себя одним из самых активных, страстных и читаемых публицистов, написал от лица бывалого кавалериста цикл **«Рассказы Ивана Сударева»** (1942), к которому в 1944 добавил рассказ **«Русский характер»** – в нем особенно сказался национально-патриотический дух как официальной идеологии, так и общественных настроений воен. лет, когда понятие «русский» успешно конкурировало с понятием «советский» (реальный прототипом Егора Дремова был кавказец). Вместе с тем в 1941 Т. приступил к созданию заказанной ему Комитетом по делам иск-в еще в 1938 пьесы об Иване Грозном, любимом ист. персонаже Сталина. Была задумана трилогия, но 3-ю часть, о бесславном конце царствования Грозного, Т. не написал. Опубликованную в 1943 дилогию **«Иван Грозный»** – **«Орел и Орлица»** и **«Трудные годы»** – он потом дорабатывал. В «драматической повести» (она малосценична) прогрессивного царя в его борьбе с боярами – ретроградами, изменниками и отравителями – поддерживают народ (Василий Буслаев, лермонтовский купец Калашников, погибающий за царя Василий Блаженный и др.) и благородные опричники. В 1943–44 Т. писал 3-ю книгу «Петра Первого». В ней Петр явно идеализирован. Старый мир только смешон. Устраиваются личные судьбы некоторых положительных героев. Однако при явной тенденциозности образы романа в осн. не потускнели.

Заболев раком легкого, Т. не смог закончить свое лучшее произв., реализовать широкие замыслы. Но оно оказалось в высшей степени созвучно времени его создания. В целом роман остался наиб. значительным в сов. лит-ре произв. о грандиозных преобразованиях: ист. дистанция все-таки позволила показать их цену и в значительной мере объективную направленность, что было невозможно в лит-ре о «социалистическом строительстве».

Т. отличался исключительным трудолюбием и работоспособностью. **«Полное собрание сочинений: В 15 т.»** (М., 1946–1953) включает лишь небольшую часть им написанного. Многое не собрано, затеряно в периодике, не опубликовано.

Соч.: Собр. соч.: В 10 т. / Вст. ст. В. И. Баранова. М., 1982–87.

Лит.: Чуковский К. Алексей Толстой (Портреты совр. писателей) // Рус. современник. 1924. Кн. 1; Слоним М. Портреты сов. писателей. Париж, 1933; Алпатов А. В. Алексей Толстой – мастер ист. романа. М., 1958; Щербина В. Р. [Вст. ст.] // Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958–61; Поляк Л. М. Алексей Толстой – художник: Проза. М., 1964; Петелин В. Алексей Толстой. М., 1978; Скобелев В. П. В поисках гармонии: Худож. развитие А. Н. Толстого. 1907–22. Куйбышев, 1981; Восп. об А. Н. Толстом. 2-е доп. изд. М., 1982; А. Н. Толстой: Мат-лы и исследования / Отв. ред. А. М. Крюкова. М., 1985; Боровиков С. Г. Ясный талант: Критико-библиогр. очерк об А. Н. Толстом. Саратов, 1986; Воронский А. Алексей Толстой (Журавли над Гнилопятами). [1926] // Воронский А. Иск-во видеть мир: Портреты. Статьи. М., 1987; Крюкова А. М. Алексей Николаевич Толстой. М., 1989; Она же. А. Н. Толстой и рус. лит-ра: Творческая индивидуальность в лит. процессе. М., 1990; А. Н. Толстой: Новые мат-лы и исследования. М., 1995. *С. И. Кормилов.*

ТРЕНЁВ Константин Андреевич; псевд. К. Харьковский [21.5(2.6).1876, хутор Ромашово Харьковской губ.– 19.5.1945, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в семье крестьянина, с трудом вырывавшегося из нужды. В детстве семья переехала на Дон, своеобразную природу которой – бесконечные поля, бурую от засухи степь, тонущий в дымке горизонт, белесое от палящего солн-

ца небо – в романтическом ключе запечатлел писатель в своей ранней прозе. Обстановка, в которой рос мальчик, была тяжелой. «Ни в детстве, ни в отрочестве я не видел ни одного живого интеллигента»,– признавался он позже (**«Избранные произведения: В 2 т.»**. М., 1949. Т. 1. С. 563). Но тяга к знаниям была очень сильна, и ему удалось получить образование сначала в церковно-приходской школе, затем в окружном уездном, а позже в специализированном земледельческом училище. В 20 лет Т. становится слушателем Новочеркасской духовной семинарии, затем одновременно учится в Петербургском археологическом ин-те и Духовной академии, которую заканчивает в 1903. Впоследствии он пополнил свои знания, прослушав в 1921 курс на агрономическом ф-те Таврического ун-та.

С 1904 Т. преподает в семинариях и училищах Новочеркасска, Волчанска, Симферополя, мн. годы находя только краткие минуты для творческой работы, интерес к которой зародился довольно рано: еще в годы учебы он посылал свои рассказы в «Донскую речь», а первое произв. – очерк **«На ярмарку»** опубл. в 1898. Годы юности, по его признанию, были «самыми мрачными годами беспомощных метаний» (Там же. С. 72), когда увлечение идеями Д. Писарева сменялось мечтой о монашестве, а преклонение перед толстовством – интересом к ист. материализму. Однако все это оказалось, по его признанию, нужным для обретения «особенной веры» (Там же. С. 73), делающей писателя свободным от чуждых влияний. Помогало Т. в выработке собственной творческой манеры и его убеждение, что он должен изображать только то, с чем хорошо знаком (Там же. С. 76).

Своеобразной школой мастерства явилась для Т. журналистика. В течение неск. лет на страницах «Донской речи» (фактическим редактором которой он стал в 1903), «Донской жизни» (которую редактировал в 1905–06), «Рус. слова» печатались его очерки, корреспонденции, фельетоны, привлекавшие своей злободневностью. Поэтому и как писатель Т. начал с таких жанров, как сценки, эскизы, наброски, картинки с натуры, сюжетной основой которых почти всегда являлась анекдотическая ситуация (**«Помирились»**, **«Соседи»**, **«Вор»**, **«Из принципа»**), а героем – крестьянин. Интерес к крестьянской жизни сохраняет писатель надолго, но в его последующих произв. уже появляются детально разработанные характеры, более тщательно прорисованные обстоятельства. Его персонажи типологически делятся на идеалистов-мечтателей, бессеребреников, живущих в мире иллюзий (это Ганна и Чекалка из **«Мокрой балки»**, 1913; Лисавета из **«Батраков»**, 1917), и забитых, изуродованных, отупевших от однообразного труда людей, способных разве что на бессмысленный взрыв ненависти (Праця в **«Вихрях»**, 1916–17).

Центральное произв. дорев. творчества Т.– пов. **«Владыка»** (1912). Ее конфликт – столкновение двух «правд»: Божьей, воплощенной в образе архиерея отца Иннокентия, и человеческой, носителем которой является семинарист Паша Разумов. Он разрешается трагически: самоубийством мальчика и сумасшествием владыки. Пафос повести заключался в разоблачении тщеславия, душевной скудости, обращенности к мирским благам духовенства. Портреты священнослужителей в произв. созданы кистью художника-сатирика. На их фоне главный герой, отец Иннокентий, выглядит благородным, честным, глубоко религ. человеком, что еще ярче оттеняет его трагедию.

Сатирическая струя в творчестве Т. становится все более ощутимой в 10-е гг., когда он создает рассказ **«Самсон Глечик»** (1914), герой которого своей убогой мстительностью напоминает и чеховского Беликова, и сологубовского Передонова. Только в нем более различима «политическая окраска»: он и доносчик, и провокатор, и черносотенец. Людей, запутавшихся в «паутине истории», беды рус. деревни, брошенной на произвол судьбы, рисует Т. и в произв., написанных в годы 1-й мировой войны – **«Святки»**, **«По тихой воде»**, **«Заблудились»**. В них особенно явственно проявилось умение художника растрогать читателя. По поводу рассказа **«Письма»** Л. Андреев признавался, что, читая, ревел, «как белуга» (см.: Телешов Н. Записки писателя. М., 1987. С. 131).

В эти же годы усиливается интерес Т. к драматургии (еще мальчишкой он сыграл сына царя Максимилиана в деревенской постановке, а чуть позже стал автором комедий для сцены). Водевили **«Проезжающие»** (1907), **«Руки вверх!»** (1908) не отличались оригинальностью. Более интересной по замыслу оказалась пьеса 1910 **«Отчего порвались струны»**, получившая после доработки назв. **«Дорогины»** (1912). В основу пьесы положен идеологический конфликт, она была явно ориентирована на драматургические принципы М. Горького. В 1911 у Т. завязывается с ним переписка, в которой известный писатель давал начинающему автору советы, касающиеся различных сторон писательского ремесла, высказывал критич. замечания о его работах, а иногда и похвалы: так, о серии очерков **«На Украине»** Горький отозвался как о написанных «легко, плавно, с такой острой улыбкой и такой славной грустью», что это вызывает «зависть» (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 364). Главный герой пьесы Дорогин изображен потерявшим себя в сложной полит. реальности буржуазным интеллигентом, достойным, однако, сочувствия и жалости, которую и проявляет по отношению к нему жена Ольга, женщина, способная сострадать и любить. Серьезная неудача постигла Т. в связи с пьесой **«Папа»** (1916), изобиловавшей мелодраматическими эффектами и подвергшейся резкому осуждению Горького.

Годы революции и Гражданской войны Т. проводит в Крыму, работая педагогом, сотрудничая в местных изд-вах и лит. организациях, переживая ужасающий голод, оказываясь свидетелем жесточайших социальных столкновений. Он пробует отразить совр. тему в прозе, максимально расширяя диалоги, широко вводя в текст возникшее в новое время просторечие. Таковы его произв. **«Будочница»**, **«Пассажиры»**, **«Выборы»**, **«В пути»**, **«Фиалка»**, **«Весна в степи»**.

Постепенно писатель оставляет прозу. Вернется он к ней только в самом конце жизни, в годы Великой Отеч. войны, когда будет создавать бытовые, неск. сентиментальные рассказы **«День рождения»**, **«В семье»** (по сюжету почти повторяющий «Рус. характер» А. Толстого) и др., повествующие о поведении людей в тылу, об их духовной силе и душевной красоте. Вся последующая творческая жизнь Т. прочно связана с драматургией. Если раньше Т. имел все основания жаловаться на невнимание критики, то теперь, постепенно становясь ведущим сов. драматургом, а после **«Любови Яровой»** (1926) и классиком ее (слова «образец советской классики» кочевали из рец. в рец.), он оказывается в центре внимания лит. и театральной общественности. Заявкой на создание пьесы нового типа стало первое его крупное послерев. произв.– драма **«Пугачевщина»** (1924), которую сам автор в худож. отношении считал высшим своим достижением. В основу замысла пьесы было положено противопоставление Пугачева как обыкновенного, тщеславного человека, фантазера и балагура, лукавого пройдохи и смекалистого авантюриста, не лишенного даже «доли хлестаковщины» (**«Мастер диалога»** //Театр и драматургия. 1933. № 2–3), волею случая вознесенного в ранг вождя нар. восстания,– «пугачевщине», бушующей, разношерстной мятежной толпе, представленной самыми разнообразными человеческими индивидуальностями.

Огромный успех выпал на долю пьесы «Любовь Яровая», запечатлевшей события Гражданской войны на юге России, столкновения между белогвардейцами и Красной Армией. Конфликт пьесы – борьба между любовью и долгом, воссозданный в лучших традициях классицистической драматургии,– помог Т. нарисовать сильный женский характер: Любовь Яровая, отказывающаяся от любви к мужу-белогвардейцу и предающая его в руки рев. правосудия, демонстрировала своего рода идеал поведения сов. человека, становящегося подлинным бойцом с буржуазией и ее прихлебателями, обретающего высший смысл в служении рев. идеям. Сочность

и живость пьесе придавали гротескно выписанные образы представителей старого мира (Дунька), фигуры людей, только приобщающихся к рев. борьбе (Швандя). Существует неск. ред. пьесы: с 1925 по 1940 над ней шла непрерывная работа, сводившаяся гл. обр. к усилению значения роли большевика Кошкина, в котором Т. намеревался «персонифицировать» «непобедимую силу народа» (см.: Прозоровский Л. М. Тогда, в 1926 году... // Живой Тренев: Сб. восп. Ростов-на-Дону, 1976), для чего было написано неск. новых сцен с его участием, акцентирована его связь с центром, проработаны фигуры его сподвижников. Т. также старался в новых вариантах избегать «ласковости» по отношению к «беспомощным, прекраснодушным интеллигентам», за которую его упрекал А. Луначарский в рец. на первую постановку «Любовь Яровая» (Луначарский А. В. О театре и драматургии. М., 1958. Т. 1. С. 345).

«Любовь Яровая» была канонизирована как «народно-героическая драма», «бесспорная пьеса» (см.: Блюм В. И. «Любовь Яровая» на сцене моск. Малого театра. М.; Л., 1940) уже в 1936, когда на мхатовской премьере присутствовали И. Сталин, члены ЦК партии и правительства. В 1937 театр возил спектакль на гастроли в Париж, в 1941 ему присудили Сталинскую (Гос.) премию. Вокруг «Любови Яровой» возник целый «раздел» литературоведения, занимались даже поисками прототипов Кошкина и Шванди. К ее сценическим воплощениям неоднократно возвращался Малый театр, крупным достижением считались постановки 1960 и 1977. В 1970 реж. В. Фетин по сценарию А. Витоля (с Л. Чурсиной в главной роли) поставил к/ф, в 1977 сделан фильм-спектакль, тогда же по либретто Ю. Рыбчинского написана оперетта «Товарищ Любовь», а композитор В. Энке создал оперу.

Отныне Т. с готовностью откликается на любое тематическое задание, активно участвует в общественной жизни, в т. ч. и в партийных проработках товарищей по цеху (напр., его выступление против П. Маркиша в «Лит. газ.». 1939. 10 июня). «Социальный заказ» выполняется им всегда идеологически точно, но художественно часто беспомощно. Так, в пьесе **«Жена»** эксплуатируются найденные в «Любови Яровой» сатирические приемы обличения мещанского существования нэпманов, коллективизация воспета драматургом в пьесе **«Ясный лог»** (1931). В пьесе **«Опыт»** (1933) «решается» проблема новаторства в среде научной интеллигенции, рев. настроения среди молодежи в 1905 отражены в **«Гимназистах»** (1935). К 20-летию Окт. революции Т. пишет ист. пьесу о событиях между Февралем и Октябрем, в которой был выведен В. Ленин. Причем после критич. проработки Т. делает его главным действующим лицом финальной сцены, добавляет сцену его телефонного разговора со Сталиным, с которым Ленин советуется и восхищается его действиями. Присутствие Ленина на сцене дало впоследствии возможность «вписать» эту пьесу в сов. ленининиану (она всегда упоминалась наряду с пьесой А. Корнейчука «Правда» и пьесами Н. Погодина и включалась в юбилейный репертуар – ставилась к дню рождения Ленина и к годовщинам Окт. революции, в частности, на сцене Малого театра в 1938 и 1970). Накануне войны Т. занят разработкой морально-этической проблематики (**«Анна Лучинина»**). В войну он сначала включается в создание «оборонной драматургии» – пьеса **«Навстречу»** рассказывала о переходе сов. людей от мирного труда к воен. будням, а затем, по просьбе Малого театра, пишет патриотическую нар. драму **«Полководец»**, в центре которой ставит М. Кутузова.

Все эти пьесы отличались схематизмом, идеологической заданностью, в них почти исчезали даже такие драгоценные свойства дарования Т., как умение давать яркую речевую характеристику персонажам. Немногие из них увидели подмостки сцены: «Полководец» поставлен в Театре Красной Армии в 1946, «Гимназисты» – в ТЮЗе в 1936 и 1953, «Анна Лучинина» – в 1948 в учебном театре ГИТИСа. Последнюю свою пьесу **«Юность Петра»** Т. завершить не успел.

В некрологе он был назван «выдающимся советским писателем». Его память увековечена открытием Дома-музея в Ялте и памятником в Симферополе в 1960. Возможно, неск. приоткрывают завесу над драмой сов. писателя Т. его слова: «Я знаю, что не оправдал "надежд русской литературы", я не сумел стать настоящим человеком и писателем...» (Живой Тренев. С. 272).

Соч.: Владыка: Рассказы. М., 1915. Т. 1; Мокрая балка: Рассказы. М., 1916. Т. 2; Избр. произв.: В 2 т. М., 1955: Пов. и рассказы. М., 1977; Пьесы. Статьи. Речи. М., 1980; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. Е. Треневой. М., 1986–87.

Лит.: Сурков Е. К. А. Тренев. 2-е доп. изд. М., 1955; Диев В. А. Творчество К. А. Тренева. М., 1960; Файнберг Р. И. К. А. Тренев: Очерки творчества. М.; Л., 1962; Айзенштадт В. Вокруг «Пугачевщины» // Театр. 1966. № 7; Устюжанин Д. Л. Драма К. А. Тренева «Любовь Яровая». М., 1972; Бугров Б. Судьба человеческая, судьба народная // Октябрь. 1976. № 6; Новая встреча с героями Тренева (Из истории постановки пьесы «Пугачевщина») // Сов. культура. 1976. 17 сент.; Эндзина Г. К. Тренев: Новые мат-лы // Театр. 1976. № 6; Неводов Ю. Б. Тренев и споры вокруг «Любови Яровой» // Проблемы развития сов. лит-ры: [Сб.]. Саратов, 1980. Вып. 3; Лепилин А. Серафимович и Тренев // Кубань. 1982. № 4; Парадокс о драме. М., 1993.

М. В. Михайлова.

ТРЕТЬЯКОВ Сергей Михайлович [8(20).6.1892, Кулдига, ныне Латвия – 9.8.1939, в заключении] – поэт, драматург, очеркист.

Род. в семье учителя, был старшим из 8 детей. Отец – Михаил Константинович, мать – Эльфрида Эммануиловна, урожденная Меллер. Окончил гимназию в Риге в 1913; тогда же начал печататься. Окончил юрид. ф-т Моск. ун-та в 1916.

В Москве накануне революции сближается с футуристами; свой первый стихотв. сб. **«Железная пауза»** (1919) издал во Владивостоке, где оказался вследствие перипетий Гражданской войны. Через 3 года издает в Чите сб-ки **«Ясныш»** и **«Путевка»**. В 1922, возвратившись в Москву, стал членом лит. группы ЛЕФ, лидером которой формально был В. Маяковский, но фактически лидерство в ней оспаривали также О. Брик, Н. Чужак и Т. (возглавивший группу после разрыва с ней Маяковского в 1929). Активист ЦК Всесоюзного Пролеткульта, постоянный автор Театра Пролеткульта (1923–26), а также Театра Вс. Мейерхольда (1922–26), для которых им написаны пьесы **«Слышишь, Москва?!»** (постановка 1923), **«Противогазы»** (постановка 1924) и др., а также лит. «переработки»: **«Мудрец»** (по пьесе А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»), **«Непорзач»** (т. е. «непорочное зачатие» – по «Гавриилиаде» А. С. Пушкина) и **«Земля дыбом»** (по пьесе М. Мартине «Ночь»; все постановки – 1923). Переводилась на ряд яз. «антиколониальная» пьеса Т. **«Рычи, Китай!»** (им издана и одноим. книга стихов – 1926). В Китае автор жил в 1924 (год преподавал рус. лит-ру в Пекинском ун-те).

Как прозаик Т. тяготел к док. и научно-худож. прозе (в соответствии с лефовским лозунгом «литературы факта»). «Био-интервью» **«Дэн Шихуа»** (1930) – срез социальной жизни Китая; **«Полным скользом»** (1929, опубл. в 1930; в соавторстве с Б. Громовым) – очерк об аэросанном пробеге, в котором Т. лично участвовал; **«Люди одного костра»** (1936) – книга бесед автора с рядом западных лит. и культурных деятелей (М. Андерсеном-Нексе, Г. Эйслером, Б. Брехтом и др.): **«Страна-перекресток»** (1937) – о Чехословакии накануне гитлеровской оккупации.

Писал Т. и сценарии для раннего сов. кинематографа – **«Элисо»** (1928; реж. Н. Шенгелая), **«Соль Сванетии»** (1930; реж. М. Калатозов), **«Хабарда»** (1931; реж. М. Чиаурели). Картинность, «драматургичность» его творческого мышления весьма способствовали успешной работе для кино.

После ухода Маяковского из ЛЕФа Т. попробовал себя в должности ред. ж. «Новый ЛЕФ» (выпустил 5 номеров). Впоследствии – ред. ж. «Лит-ра мировой революции», рус. изд. ж. «Интернациональная лит-ра».

В 1937 Т. предъявлено клеветническое обвинение в шпионаже, он был арестован в кремлевской больнице (где находился на обследовании по поводу

нервного расстройства), а впоследствии осужден на «10 лет без права переписки» – т. е., по всей вероятности, казнен. В 1956 дело Т. по инициативе жены пересмотрено, и он реабилитирован посмертно.

Т. был искренен, почти фанатично предан революции, а в творческом отношении наделен своеобразным менталитетом «художника-революционера» и, как следствие, испытывал неотступную потребность «сокрушать старое», создавать новые формы. Стихия лабораторного эксперимента заметна в разных его произв. Т. сосредоточен на попытках создания новых жанров (напр., в документалистике – «био-интервью»; в сценическом иск-ве – «антигиньоль», т. е. кукольный театр с пропагандистским заданием; в поэзии – стих-лозунг). За всем этим угадывается эпоха творческого становления писателя – «серебряный век» с его жаждой худож. синтеза, «синтеза прежде всего». Впрочем, в отличие от символизма, видевшего в синтезе мощный смысловой фактор, придающий худож. слову магическую силу и т. п., Т. сосредоточен на внешней форме произв. и все, связанное с худож. их содержанием, понимает сугубо материалистически.

Кн. «Дэн Шихуа» построена как автобиогр. повествование интеллигентного китайца-студента о себе самом. Однако заявляет Т., «моя биография пришла на помощь работе, и мое детство прозвучало своеобразным углубляющим биографическое звучание обертоном... Строй мыслей и чувств оказался схожим» (**«Как сделана книга»**).

Уже из приведенного можно ощутить изощренную тонкость авт. замысла, его действительно новаторскую своеобычность. Социальная панорама тогдашнего Китая, увиденного Т. в 1924–25, – «фон», на котором развертывалась личная биография молодого китайца. Разумеется, автора-большевика интересуют прежде всего классовые битвы, рев. ситуации и т. п., однако «био-интервью» приобретает в итоге характер лироэпического повествования с уникальным жанровым ракурсом – как были, скажем, уникальны в «серебряный век» лит. «симфонии» А. Белого. Такое произв. не могло не вызвать интереса у читателей разных стран мира, а коллег-писателей должна была заинтересовать его чисто «техническая» новизна и оригинальность. «Дэн Шихуа» переведен в 1932–36 в Англии, США, Германии, Польше, Чехии, а позже и в др. странах. В 1935 автор частично переработал книгу, сгладив вызывающую «монтажность» нек-рых ее черт и уже не настаивая по-лефовски, что писатель должен быть лишь «формовщиком» фактического жизненного материала.

Внешней оригинальности в позднем Т. намного меньше. «Страна-перекресток», книга о пребывании в Чехословакии, сильна зоркостью худож. видения, обостренной наблюдательностью, умением подметить и описать факт. Это позволило очерковому произв. не превратиться в «однодневку», прочно сохраниться в лит-ре. Очерком писатель был поднят на творческую высоту, позволяющую сопоставить его с очерком «натуральной школы» 40-х гг. 19 в.

В поэзии опыты Т. с «остиховлением» лозунга предварили поэтич. практику В. Лебедева-Кумача (писать публиц. песни пытался и Т.– он автор текста известной некогда песни **«Железными резервами»**).

Соч.: Ясныш. Чита, 1922; Итого. М., 1924; Речевик / Предисл. И. Дукора. М.; Л., 1929; Страна А – Е.: Очерки. М., 1932; Дэн Ши-хуа. Люди одного костра. Страна-перекресток / Вст. ст. В. Перцова. М., 1962; Вместе с Маяковским // В. Маяковский в восп. современников / Вст. ст. З. Паперного. М., 1963; Слышишь, Москва?! Противогазы. Рычи, Китай! / Ст. М. Штрауха, Б. Ростоцкого, А. Февральского. М., 1966; Страна-перекресток. М., 1991.

Лит.: Азьмуко Л. А. Зарубежный очерк С. М. Третьякова. Иркутск, 1970; Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество: В 3 т. 3-е изд. М., 1976. *Ю. И. Минералов.*

ТРИ́ФОНОВ Юрий Валентинович (28.8.1925, Москва – 28.3.1981, там же) – прозаик.

Отец, Валентин Трифонов, был профессиональным революционером, одним из организаторов Красной гвардии, на момент рождения сына входил в сов. элиту, будучи пред. воен. коллегии Верховного суда СССР. Семья Трифоновых с кон. 20-х гг. проживала в Москве в т. н. Доме правительства на Берсеневской набережной. Конструктивистский по стилю дом являл собою комплекс объединенных зданий и был воплощением утопической мечты о послерев. образе жизни, для осуществления которого в новом единстве сочетались жилье, кинотеатр, театр, магазины, прачечная, химчистка, закрытая столовая и распределитель продуктов (т. н. «кремлевка», где члены номенклатурных семей получали паек). Лето семья Т. проводила на гос. даче в Серебряном бору на берегу Москвы-реки. В авг. 1937 отец арестован, в 1938 расстрелян. Мать, Евгения Лурье, вскоре после ареста мужа тоже была арестована как «член семьи изменника Родины».

В начале войны Т. уезжает в Среднюю Азию. По возвращении в Москву в 1944 поступает в Лит. ин-т им. М. Горького, где занимается в творческом семинаре прозаиков у К. Паустовского и К. Федина, рекомендовавшего его дипломную работу – пов. **«Студенты»** (1950), А. Твардовскому для публикации в ж. «Новый мир». Первая крупная публикация в ведущем лит. ежемесячнике (до этого 2 рассказа Т. были напечатаны в альм. «Молодая гвардия») отмечена в 1951 Сталинской (Гос.) премией 3-й степени. В «Студентах» Т. разоблачает «космополитизм» профессуры и ее «низкопоклонство перед Западом». «Студенты» – роман идеологический, явно сконструированный по заказу позднего сталинизма. Однако сквозь соцреалистическую схему (студент из фронтовиков – подлинный герой и разоблачитель, его товарищ, не воевавший,– пособник распространения вредных космополитических идей) пробиваются реальные черты и признаки времени, разрушающие схему. В «Студентах» уже заложен ряд постоянных для творчества Т. мотивов, перешедших в его более поздние сочинения и глубоко переосмысленных автором.

Весной 1952 по командировке ж. «Новый мир» Т. уезжает в Туркмению для сбора материала к задуманному роману о строительстве, однако работа затягивается, стройку канала, избранную Т. в качестве натуры, консервируют как нерентабельную. Т. продолжает работать над рассказами, составившими позже сб-ки **«Под солнцем»** (1959) и **«В конце сезона»** (1961). К кон. 1962 завершена работа над ром. **«Утоление жажды»**, написанном на туркменском материале (опубл. в «Знамени», 1963). Действие производственного романа о строителях Каракумского канала происходит во время «оттепели» кон. 50-х гг. Героями являются рабочие, молодые интеллигенты, недавние выпускники ин-тов, инженеры, журналисты, научные работники – те, кто позже получит общее название: «шестидесятники», «дети 20-го съезда».

В 1964 Т. завершает, а в 1965 ж. «Знамя» публикует док. повествование **«Отблеск костра»**, посв. судьбе В. Трифонова, репрессированного отца писателя. Повествование строится как монтаж док. и авт. комментариев, размышлений, воспоминаний, лирич. отступлений. Монтаж различных пластов ист. времени отныне станет конструктивным принципом беллетристических произв. Т. Определяющим ист. и нравств. мотивом «Отблеска костра» является антисталинизм. Журнальная и последующая книжная публикации книги подверглись цензорско-редакторским изъятиям. В литературно-критич. эссе **«О нетерпимости»** (1966) Т. формулирует новые эстетические и этические принципы, сложившиеся в результате работы над ист. материалом: «Излишняя страстность всегда ведет к нетерпимости, а нетерпимость к слепоте... Нетерпимость есть дань злобе дня, неумение заглянуть в завтра и послезавтра. Самые лучшие намерения, продиктованные высоконравственными духовными идеалами, могут в условиях нетерпимости нанести вред искусству и самим идеалам».

Защищая «мовистскую», относительно свободную позднюю прозу В. Катаева от упреков, Т. находится в поисках собственного худож. мира, обретенного им в результате ошибок, проб, новых опытов в прозе. С рассказами 2-й пол. и кон. 60-х гг. (**«Голубиная гибель»** // Лит. Россия. 1967. 7, 14 апр.; **«Самый маленький город»** // Новый мир. 1968.

№ 1; **«В грибную осень»** // Новый мир. 1968. № 8) глобальные темы, стройки коммунизма, ист. катаклизмы навсегда уходят из прозы писателя. В рассказе **«Путешествие»** (1969), своеобразном манифесте нового Т., обозначен поворот к частной жизни человека. Путешествие автора по стране («Утоление жажды») и по истории («Отблеск костра») завершилось открытием героя «такого же, как мы с вами». Внешнее воздержание от прямой авт. оценки становится творческим принципом Т. Пов. **«Обмен»** (Новый мир. 1969. № 12) вызвала огромный читательский интерес и активные литературно-критич. дискуссии, в которых преобладали обвинения писателя в пристрастии к изображению «низкой городской жизни», «быта». «Обмен», последовавшие затем **«Предварительные итоги»** (1970) и **«Долгое прощание»** (1971) стали событием лит. жизни, составив триптих об образе жизни и сознании совр. горожан. Анализируя повести, критика отождествляла позицию автора с голосом героя, упрекала писателя в равнодушии, проходя мимо худож. поисков и достижений Т., ставшего в нач. 70-х гг. лидером подцензурной лит-ры, преодолевавшим идеологические рамки при помощи т. н. «эзопова языка»: виртуозной инструментовки голосов героев и голоса автора в контексте повествования и превращения бытовой детали в социальный и ист. знак.

В ром. **«Нетерпение»** (1973), написанном по заказу для популярной серии «Пламенные революционеры» (Политиздат; в ее создании участвовали В. Аксенов, А. Гладилин, В. Войнович, Б. Окуджава и др. либеральные литераторы в кон. 60-х – нач. 70-х гг.), Т. на примере судьбы народовольца А. Желябова исследует ист. корни рев. нетерпимости. Ист. зрение, обостренное в период работы над «Нетерпением», уходит в глубь трифоновской прозы, аккумулируясь в осн. конфликте героя пов. **«Другая жизнь»** (1975) – историка, с риском для жизни добывающего данные о сотрудниках царской охранки, среди которых были видные впоследствии деятели партии и сов. государства. Пов. **«Дом на набережной»** (1976), переданную Т. в редакцию ж. «Дружба народов», можно охарактеризовать и как наиб. социально смелую и как наиб. глубокую по анализу истории сталинского периода и человеческой личности – не только в трифоновской прозе, но и во всей подцензурной сов. лит-ре 70-х гг. Действие повести разворачивается в неск. временных пластах. Т. активно пользуется принципом монтажа голосов автора и героев, сравнительного анализа судеб, выступая как участник и свидетель жизни своего поколения – детей отцов-революционеров. Спектакли по повести «Обмен» и «Дом на набережной» поставлены Ю. Любимовым, проакцентировавшим социально-критич. мотивы прозы Т., в Театре на Таганке.

В ром. **«Старик»** (1978) писатель соединил в целое жанры городской повести и ист. повествования. Начало 70-х гг. монтируется с эпохой революции и Гражданской войны. Т. настойчиво ставит осн. вопрос своего творчества: оправданы ли поступки человека временами, дает ли эпоха человеку своего рода «алиби-в-бытии?». Т. отвечает на этот вопрос отрицательно. Обо всем происходящем в настоящем Т. повествует в прошедшем глагольном времени, о прошлом же повествуется во времени настоящем. Этот парадокс положен писателем в основу стилистики и содержания романа: прошлое становится определяющим и более влиятельным, чем настоящее. Т. безыллюзорно сокрушает в романе официальную историю Гражданской войны, демифологизируя ее героев, как бы переписывая еще раз «Отблеск костра». Ром. **«Время и место»** (1980), опубл. в ж. «Дружба народов» посмертно, отличает единство лирич. стиля и ист. анализа. Он состоит из 12 глав, переплетающих судьбы моск. героев, ровесников писателя: начиная с детства и кончая смертью (1-й вариант романа) главного героя, которая по настойчивому требованию редколлегии была заменена на его выздоровление. Посмертно опубл. и цикл рассказов-эссе **«Опрокинутый дом»** (1980). Один из рассказов был вынут по цензурным соображениям и напечатан отдельно уже после начала «перестройки» (1986). Только в новый ист. период увидел свет и последний, неоконченный ром. Т. **«Исчезновение»** (опубл. в 1987), в котором Т. еще более откровенно обращается к традиционному для своей прозы изображению детства и юности героя из привилегированной, а затем репрессированной семьи.

Достижением последних произв. Т. является худож. свобода, открытость поиска, несомненный артистизм, выработанный как благодаря, так и вопреки «эзопову языку». Значение прозы Т. для развития общественного сознания в России 70-х гг. трудно переоценить. Проводя читателя через перипетии Гражданской войны, семейных отношений, трудности творческой работы, испытания духа своих героев, Т. стремился к укреплению стойкости и ответственности личности, соединяя уроки истории и уроки повседневного гражданского поведения. Т. смог говорить с читателем откровенно, без лжи и пафоса, о самых острых социальных проблемах своего времени, а бесспорное лит. мастерство ставит его в ряд крупнейших имен рус. лит-ры сов. периода.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1985–87; Дом на набережной. М., 1997.

Лит.: Бушин В. Большой разговор: О пов. Ю. Трифонова «Студенты» // Моск. комсомолец. 1950. 29 нояб.; Якименко Л. Пов. о студентах // Правда. 1951. 8 янв.; Аннинский Л. Спор двух талантов // Лит. газ. 1959. 20 окт.; Бабаев Э. Рассказы романиста // Новый мир. 1970. № 9; Сахаров В. «Фламандской школы пестрый сор...» // Наш современник. 1974. № 5; Дудинцев В. Великий смысл – жить // Лит. обозрение. 1976. № 5; Аннинский Л. Очищение прошлым // Дон. 1977. № 2; Панкин Б. По кругу или по спирали? // Дружба народов. 1977. № 5; Кожинов В. Проблема автора и путь писателя // Контекст-77. М., 1978; Турков А. [Вст. ст.] // Трифонов Ю. Избр. произв.: В 2 т. М., 1978; Еремина С., Пискунов В. Время и место прозы Ю. Трифонова // Вопросы лит-ры. 1982. № 5; Белая Г. Неповторимое однажды // Лит. обозрение. 1983. № 5; Патера Т. Повести Юрия Трифонова. Анн-Арбор, 1983; Иванова Н. Проза Юрия Трифонова. М., 1984; Оклянский Ю. Юрий Трифонов: Портрет-восп. М., 1987; Магд-Соэп К. де. Юрий Трифонов и драма рус. интеллигенции / [Пер. с англ.]. Екатеринбург, 1997; Шитов А. Юрий Трифонов: Хроника жизни и творчества. 1925–81. Екатеринбург, 1997.

Н. Б. Иванова.

ТРОЕПОЛЬСКИЙ Гавриил Николаевич [16(29).11.1905, с. Новоспасовка Тамбовской губ., ныне Воронежской обл. – 30.6.1995, Воронеж] – прозаик, очеркист.

Род. в семье священника. Окончил в 1924 сельскохозяйственное училище, работал учителем сельской школы, с 1931 – агрономом. Мн. годы был селекционером на Острогожском сортоиспытательном участке. Печататься начал в 1938. В 1953 в ж. «Новый мир» опубл. цикл сатирических рассказов **«Из записок агронома»**, вошедших впоследствии в сб. **«Прохор семнадцатый и другие»** (1954). На основе этих рассказов написан киносценарий **«Земля и люди»** (Лит. Воронеж. 1955. № 36), по которому снят одноим. фильм (1956; реж. С. Ростоцкий). На Т., как и на мн. прозаиков, писавших в 50–60-е гг. о деревне, большое влияние оказали «Районные будни» В. Овечкина. Рассказы «Из записок агронома» неск. фельетонны, каждый из них – как бы мгновенная гротескная зарисовка с натуры, тем не менее они достаточно правдиво изображают конфликты действительности. Лирич. интонация агронома-рассказчика, болезненно переживающего драматические проблемы деревенской жизни, заставляет поверить в подлинность выстраданных им размышлений о жизни. Соединение очерковости и лиризма свойственно прозе 50–60-х гг.; лит-ра стремилась вернуть доверие читателей, и потому мн. произв. строились на док. основе и лично пережитом опыте. В рассказах «Из записок агронома» наглядно проявилось открытое неприятие Т. чиновничьего произвола, черствости, равнодушия, пустой идейной болтовни, всего того, что искажало, уродовало, давило сельскую жизнь. В рассказах **«У крутого яра»** (1954), **«Митрич»** (1955) появился образ простого труженика, рачительного, бережливого хозяина, наделенного крестьянским здравым смыслом, умеющего найти выход из самых сложных положений. Именно в этом характере воплотился идеал Т., противо-

стоящий большинству героев «Из записок агронома».

В сатирической пов. **«Кандидат наук»** (Новый мир. 1958. № 12) Т. вновь пробует соединить сатирическое и лирич. начала в едином стилевом потоке. Обличая функционеров от науки, имитаторов и стукачей, писатель начинает иронически относиться и к самой ученой степени. Никчемный, оторванный от жизни, заплывший жиром «теоретик» только и делает, что сидит в кабинете за столом в состоянии «глубокой задумчивости», занимается лишь бессмысленным бумагомаранием и схоластической болтовней – таков интеллигент, изображенный в духе стереотипных представлений о нем «простого человека», измеряющего все и вся практической пользой. Именно этот взгляд читатель воспринимает как позицию автора. Продолжает и дополняет тему повести рассказ **«Экзамен на здравый смысл»** (впервые под назв. **«Странный сон, или Экзамен на здравый смысл: Рассказ старого агронома»** // Лит-ра и жизнь. 1960. 9 окт.). Проверка науки, деятельности интеллигенции и шире – всего общества крестьянским здравым смыслом – в традициях рус. классической лит-ры, которым отдала дань и лит-ра 60-х гг., особенно «деревенская» проза. Экзамен «на здравый смысл» отнюдь не нов, как не нова и столь дорого стоившая России ограниченность подобных взглядов.

Нек-рый схематизм, влияние стереотипов, от которых не свободны до конца даже лучшие вещи Т., наиб. ярко проявились в ром. **«Чернозем»** (Кн. 1–2; 1958–61), посв. трагическому периоду коллективизации. В романе традиционно показана необходимость коллективизации для освобождения от власти кулака, искоренения тяги к богатству, частнособственнических инстинктов. Перед читателем предстают типичные конфликты, привычный набор характеров. Деревенские мальчишки, которые под влиянием большевика Вихрова становятся активными участниками насаждения «новых социалистических отношений в деревне». Бывший борец за сов. власть, превратившийся в сельского кулака; его судьба и характер во многом напоминают судьбу и характер Тита Бородина из «Поднятой целины» М. Шолохова. Это драма середняка, который рвался к обеспеченной жизни, к богатству, а теперь подводит горький итог: «Всю жизнь в одиночку, волком»... и хочет изменить судьбу, пойти по пути сына, ученика и последователя большевика Вихрова, но сын нечаянно убивает отца...

Лирич. пов. **«В камышах (Из тетрадей охотника)»** выходит в ж. «Новый мир» в 1963 (№ 4, 10). Жанр «записок» широко распространен в лит-ре тех лет. Возрождалось внимание к человеческой личности, к миру отд. человека, снималось долго бытовавшее противопоставление таких понятий, как «мужество», «воля», «долг» «моральная стойкость» и «доброта», «любовь», «доверие», «отзывчивость». Повесть Т.– о радости доверительного общения с людьми, «открытия» человека, о борьбе человека с обстоятельствами, порой драматическими, за самого себя, за то, чтобы не утерять в себе главное. Избранная форма повествования позволила лирич. герою, свободно перемещаясь в пространстве, встречаться с самыми разными людьми. В повести представлен калейдоскоп характеров и судеб. На охоте, на рыбалке многие ведут себя раскованно и обнаруживают этим свою истинную сущность. Рассказ об этих людях позволил автору объемно показать жизнь деревни. На одном полюсе здесь те, кто, несмотря ни на что, не способен изменить своему призванию. На таких людях, по мысли Т., держится жизнь. На другом – сельские бюрократы, пакостники и паскудники всех мастей, всегда оказывающиеся «на плаву». Где-то между этими полюсами – такие, как Митька Шмель, в тюрьмах, в ссылке переставшие считать себя людьми. Мучительное желание вернуть себе человеческое лицо, открыть, каков ты на самом деле, терзает не одного Митьку. Автор призывает в итоге к вере в глубинное добро человека. В очерке **«О реках, почвах и прочем»** (Новый мир. 1965. № 1) и в выступлениях в газ. «Правда» (1966) выявилась еще одна сторона лит. дарования Т.: он умеет сочетать худож. исследование и публицистику. Писателю важно активно вмешаться в жизнь, не только поставить проблему, но и предложить конкретные пути ее решения.

Наиб. известность принесла Т. пов. **«Белый Бим Черное ухо»** (1971), отмеченная Гос. премией (1975) и междунар. премиями (Италия. 1981) – Премией Монца за одну из 5 лучших книг для слепых детей («Белый Бим...» издан шрифтом Брайля); Премией Банкаремино за лучшую книгу года для детей, а также золотой медалью Фонда Леонардо да Винчи (Флоренция); по повести снят одноименный к/ф (1977; реж. С. Ростоцкий). Повесть о сеттере Биме, ищущем хозяина и в конце концов погибающем (его хозяин – пожилой, больной, одинокий человек попал в больницу), стала главной книгой Т. В ней проявились все особенности таланта писателя: и сатирический дар, непримиримость в изображении социальных недостатков, и выстраданная исповедальность, и умение пластично, живо, зримо изображать природу, и обостренное чувство жизни во всех ее разнообразных проявлениях. Повесть посвящена А. Т. Твардовскому, возглавлявшему не только ж. «Новый мир» (с ним была тесно связана творческая биография Т.), но и целое направление, характерной чертой которого стало критич. восприятие мн. социальных явлений действительности. Книга вышла в свет на стыке десятилетий, отмеченном явной сменой тенденций в развитии лит-ры. Усиление цензуры в период застоя привело к ослаблению социального анализа, разоблачительного пафоса, вызванного ранее к жизни осуждением культа личности И. Сталина и его последствий. На смену приходит интерес к онтологическим проблемам бытия, усиливается тяга к философичности. И в повести Т. читателей во мн. странах мира привлекала не социальная проблематика, а вызывающая щемящее чувство бессильной жалости трагическая история собаки. Рассказывая о ней, автор размышляет о преданности, мужестве, чистой совести и любви. Собака становится для людей своеобразным эталоном, проверяющим их человеческие качества. Одна из главных мыслей автора повести – о взаимосвязи всего живого, о гармонии, существующей в природном мире,– гармонии столь хрупкой, что ее очень легко разрушить. Тематика единственной пьесы Т. **«Постояльцы»** (1971) – о бюрократах и сельских тружениках, им противостоящих, не нова для его творчества.

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1987–88. Т. 1–3.

Лит.: О г н е в В. Записки Г. Троепольского // Знамя. 1954. № 1; П а н к о в В. Творческие поиски // Октябрь. 1956. № 10; З а м о ш к и н Н. «Отчасти сатирическая» // Москва. 1960. № 1; С у р г а н о в Вс. Точки опоры // Москва. 1962. № 9; Н и к о л а е в Д. На ист. почву // Вопросы лит-ры. 1965. № 10; С к о б е л е в В. Гавриил Троепольский. М., 1969; Я к и м е н к о Л. Долг человеческий // Лит. газ. 1971. 5 мая; Б о р и с о в а И. В поисках друга // Новый мир. 1971. № 8; С к о б е л е в В. Требовательная человечность // Подъем. 1972. № 5; Б о н е ц к а я Н. «Белый Бим Черное ухо»: [Рец.] // Дружба народов. 1973. № 9; К а н а ш к и н В. Своя борозда: Заметки о творчестве Троепольского // Лит. Россия. 1974. 26 июля; Г. Н. Троепольский. К 70-летию со дня рождения: Указатель лит-ры. Воронеж, 1975; И в а н о в с к и й Р. А. Творчество Гавриила Троепольского (Идейно-худож. проблематика, жанровая специфика): [Автореферат кандидатской диссертации]. М., 1986.

В. Л. Якименко.

ТРЯПКИН Николай Иванович (19.12. 1918, дер. Саблино Тверской губ. – 20.2.1999, Москва) – поэт.

Вырос в сохранявшей патриархальный уклад сельской «глубинке» 20-х гг., принадлежал к крепкому – хотя, конечно, окончательно разрушенному коллективизацией – крестьянскому роду, который воспел позднее в стихах. В 1939–1941 учился в Моск. историко-архивном ин-те. Во время войны жил и работал на Севере (т. к. по состоянию здоровья не был военнообязанным), в Архангельской обл., где завершилось его поэтич. становление. Впервые выступил в печати в 1946. Был резко обвинен в «патриархальщине» и пренебрежении «советской новью» и смог издать книгу только в 1953 (**«Первая борозда»**), к тому же в искаженном виде. До старости жил в подмоск. селениях – долее всего в пос. Лотошино около Волоколамска, лишь с 1983 стал жителем Москвы.

Большинство произв. Т. посвящено крестьянской теме и так или иначе связано с устным нар. творчеством. Однако характерное для критики причисление Т. к «крестьянской поэзии», восходящее в конечном счете к «классовой» методологии 20–30-х гг., скорее затемняет, чем проясняет сущность его творчества. Во-первых, мн. стих. поэта ни в коей мере не связаны с деревней и фольклором и являют собой «обычные» образцы филос., полит., интимной лирики. Во-вторых, крестьянский мир нередко предстает у Т. в качестве не «объекта» творчества, а своего рода точки отсчета: поэт говорит о мире – притом, сугубо совр. мире – в целом (включая мировые войны, социальные и технические революции, освоение космоса и т. п.), но соотносит его с вековым и извечным бытием деревни – колыбели человечества. Это было характерно и для творчества Н. А. Клюева, но Т. далеко «превзошел» этого своего предшественника. И дело не только в расширении и обогащении видения мира. Ю. Кузнецов в 1981 писал: «Николай Тряпкин близок к фольклорному началу и этнографической среде, но близок как летящая птица. Он не вязнет, а парит. Оттого в его стихах всегда возникает ощущение ликующего полета... Бытовые подробности в его стихах отзываются певучим эхом. Они дышат, как живые» (День поэзии. М., 1981. С. 78).

Поэт в своем отношении к фольклору принципиально отличается от подавляющего большинства стихотворцев: он, в сущности, никогда не «использует» фольклор, не являет собой его «иждивенца»; он все творит сам, опираясь на нар. творчество только как на своего рода камертон. Его абсолютная «вольность» в обращении с нар. словом может подчас смутить ревнителей языка (и не без оснований), но все же это истинная и покоряющая вольность поэта, имеющая уникальный характер.

Высший уровень творчества Т. выявляется и в социальном смысле его поэзии. Целый ряд его стих. 40–80-х гг. обращен к самым острым и трагическим страницам истории России 20 в.– к революции, коллективизации, Великой Отеч. войне, язвам периода т. н. «застоя» и т. п. И сегодня ясно видна глубокая истинность его взгляда, не грешащая ни «лакировкой», ни бездумным «очернением» истории Отечества.

Наконец, в вышедшем из крестьянского лона творчестве поэта замечательно воплотилась та рус. нар. черта, которую Достоевский определил словом «всечеловечность». Поэт, проведший почти всю свою жизнь в деревенской Руси, с удивительной родственностью и самобытным пониманием сказал в сущности обо всем человеческом мире в его временном и пространственном многообразии – от цветения античной Греции до трагических коллизий в совр. Китае.

Соч.: **Белая ночь. Архангельск, 1956**; Распевы. М., 1958; Перекрестки. М., 1962; Краснополье. М., 1962; Песни великих дождей. М., 1965; Серебряные пруды. М., 1966; Летела гагара. М., 1967; Гнездо моих отцов. М., 1967; Избр. лирика. М., 1970; Златоуст. М., 1971; Гуси-лебеди. М., 1971; Жнива. М., 1974; Вечерний звон. М., 1975; Заповедь. М., 1976; Стихотворения. М., 1977; Избранное. М., 1980; Стихотворения. М., 1983; Избранное. М., 1984; Огненные ясли. М., 1985; Излуки. М., 1987; Разговор по душам. М., 1989; Подражания Экклезиасту. М., 1989; Стихотворения. М., 1989.

Лит.: Львов С. ...Это все, как и было когда-то... // Лит. газ. 1947. 20 дек.; Ермилова Е. «Я вышел оттуда, где все можно делать сначала...» // Знамя. 1963. № 1; Михайлов Ал. «Посреди очарованных трав...» // Дружба народов. 1969. № 2; Кожинов В. Два пласта // Молодая гвардия. 1969. № 9; Котельников В. Геруново древо поэта // Лит. учеба. 1985. № 5. *В. В. Кожинов.*

ТУШНОВА Вероника Михайловна [14(27).3.1915, Казань – 7.7.1965, Москва] – поэтесса, переводчица.

Род. в семье профессора Казанского ун-та, впоследствии известного микробиолога, академика ВАСХНИЛ, основоположника тканевой терапии. По совету отца, надеявшегося воспитать преемницу, продолжательницу научных традиций, поступила в Ленинградский медицинский ин-т, но проучилась в нем только в 1931–35. Творческие способности Т. проявились рано: с детства она писала стихи, занималась живописью. В 1941 поступила в Лит. ин-т им. М. Горького, но учиться в нем не пришлось в связи с началом Великой Отеч. войны, во время которой Т. работала медсестрой, затем врачом в эвакогоспиталях Казани и Москвы.

Первая публ. Т. в печати появилась в 1944, а первый поэтич. сб. **«Первая книга»**, доброжелательно встреченный критикой – в 1945 (содержал лирич. зарисовки воен. лет, составившие цикл **«Короткие рассказы»**: **«Хирург»**, **«Мать»**, **«Музыка»**, **«Кукла»**, **«Салют»**, **«Фиалки»**). Уже здесь проявились осн. черты худож. манеры Т.: простота, задушевность, умение через незначительную, на первый взгляд, деталь дать неповторимую и незабываемую картину события, без которого правда воен. лет была бы неполной. Так, в стих. «Кукла» передано первое горе маленькой девочки, через которое до нее дотянулась война: потерянная во время посадки на поезд любимая кукла – это «обломок детства на железных скрещенных путях». Возникает весьма своеобразный способ метафоризации, который не кажется повторением, даже когда используется во мн. стихах,– в силу неожиданности ассоциативного мышления поэтессы. Сложное, отвлеченное понятие конкретизируется, воплощаясь в яркую, предметную деталь (детство – в куклу). В стих. **«Птицы»** «бесприютный голос птичий», звенящий немыслимой тоской, становится воплощением тоски матери, потерявшей ребенка – «Как будто горе человечье / Осталось плакать над рекой». В стих. **«Письмо»** ненависть солдата к врагу, отнявшему у него дом, семью, физически тяготит его, ощущается как солдатская поклажа за плечами, без которой не победить: «Потому что ненависть солдату / Надо до Берлина донести!». Стих. **«В лесу»** помогает понять мировосприятие людей, долгих 4 года находившихся в атмосфере опасности, ненависти, напряжения духовных и физических сил: даже в тихом, пронизанном солнцем лесу воину слышится еще не умерший звук «дикой, / железной музыки войны», а поломанная сосна кажется обугленным скелетом.

Этой же искренностью интонации пронизан и входящий в книгу цикл **«Стихи о дочери»**. Здесь рассказывается о детях воен. лет, которые не могут себе представить мирную жизнь, о том, что взрослые обязаны сделать так, чтобы дети навсегда забыли слово «война» – первое услышанное ими в жизни слово. И вот уже природа перестает ассоциироваться с реалиями воен. лет: «Словно засыпающий ребенок, / Бормотал невнятное ручей...», и как итог полноценного возвращения в мирную жизнь возникает любовь – главная тема цикла **«Лирика»**. Поэтесса исследует нюансы чувства, диалектику встречневстреч, счастья и разочарования, ибо сама возможность говорить «о странностях любви» – это роскошь мирной жизни, за которую уже заплачена великая цена.

С 1946 Т.– член СП СССР, в 1947 – участница 1-го совещания молодых писателей. Однако уже в кон. 40-х гг. поэтесса попала под прицел недоброжелательной критики – ее обвинили в перепевах «надуманных переживаний в духе салонной лирики Ахматовой» (М. Семенова. Повысить идейный уровень лит-ры для юношества и детей // Комсомольская правда. 1949. 6 марта).

Вторая книга Т. **«Пути-дороги»** (1954) отражает не только географическую широту вошедших в нее стих., но и душевную неустойчивость поэтессы, не находящей своего места в совр. поэзии. Критик А. Турков справедливо заметил: «Когда читаешь строки одного из стихотворений тех лет, про почтамт, где "в белых треугольниках томится / Невостребованная любовь" ("Письма"), так и кажется, что оно о самой Тушновой с ее "невостребованностью" литературной ситуацией конца 40-х и начала 50-х годов – лирикой любви, человечности, грусти» (А. Турков. «Ее звезда» [Предисловие] // Тушнова В. **«Избранные стихи и поэмы»**. М., 1988).

В этой книге война все еще дает о себе знать, но поэтич. горизонт Т. расширяется. В стихах звучит новая романтика 50-х гг.– романтика странствий, открытия новых земель, прокладки дорог, основания новых городов в пустынных доселе землях. Все атрибуты ново-

го романтического видения мира налицо: вместо арбатских переулков героиня стих. **«Жена прораба»** видит облака, собравшиеся к походной койке, «брезента плотный полог, / Хлопающий на ветру», бурлящую речку, тайгу. Есть в сборнике «проходная» риторика: «Ты, как все, хозяйка дома, / Только дом твой вся страна!». Но живая конкретность и точность фактов присутствуют и здесь. Т. не забывает об оборотной стороне подобной романтики и не пытается скрыть эту сторону от проницательного читателя: «Это ты с лопатой в ливень / Стыла по пояс в воде. / Это ты в жару, бывало, / Била щебень на шоссе, / Засыпало путь обвалом – / На раскопку шла, как все...».

Даже старательно перенося, в духе официальной морали, на второе место интимную жизнь души, Т. пытается художественно противостоять этому. Так, буровик Рустам Али, провожающий в небытие старую, отработавшую свое вышку, скорбит о ней, «как будто бы о ком-то очень милом, приговоренном к гибели». Поэтесса утверждает, что в этом стих. она говорит не о труде, а о любви: «Сто раз проверив доводы свои, / Я все-таки настаиваю: / Это / Стихи не о труде, / А о любви!» **(«Стихи о любви»)** – о полноте жизни, о неравнодушии ко всему, что окружает человека, в чем он принимает участие. Молдавия, Латвия, Азербайджан, Казахстан, Грузия – таковы географические ориентиры стихов Т., рождающие романтически-возвышенное чувство привязанности к земле родной: «Там, в Москве, тоску мою тревожа, / Осень наступает без меня...».

За 1955–65 вышло 4 поэтич. сб-ка Т. Как и большинство сов. писателей, она испытала пьянящее чувство свободы, открывшееся после 20-го съезда КПСС и наступившей за ним «оттепели». Об этом свидетельствуют сб-ки **«Память сердца»** (1958), **«Второе дыхание»** (1961). В творчестве Т. усиливается филос. интеллектуальное начало, в чем сказывается влияние ее старшего товарища и мэтра – руководительницы семинара в Лит. ин-те поэтессы А. Адалис. Кажется неслучайным почти текстуальное совпадение строк Е. Баратынского («И как нашел я друга в поколеньи, / Читателя найду в потомках я») и Т., посв. неизвестному поэту прошлых веков: «Пусть он думал и любил иначе / И в столетьях мы не повстречались... / Если я от этих строчек плачу, / Значит, мне они предназначались...» **(«Открываю томик одинокий...»)**. Т. осознает великое предназначение поэтич. слова, обращенного к людям, видя в этом залог бессмертия человеческой души: «Вспыхивают и сгорают маки. / Истлевает дочерна трава... / В мертвых книгах / Крохотные знаки / Собраны в бессмертные слова» (стих. **«Человек живет совсем немного...»**).

Стихи о вечности и кратковременности человеческого бытия на земле, о смысле жизни занимают значительное место в творчестве Т. 60-х гг. (**«К земле разрыхленной припал он...»**, **«Молодость... Старость...»**, **«Вот это и есть настоящее – да?»**).

Расширяется диапазон пейзажной лирики (**«Вчера я в просеке лесной...»**, **«Еще недавно сосны гнуло...»**, **«В осиннике мгла затаилась седая...»**). Стихи, посв. природе, изобилуют яркими, неожиданными образами и эпитетами: «Третьи сутки оголтелый лед гонит в Каспий скомканную воду» (**«Норд»**), «Залатанный чумазый пароходик, навеселе вернувшийся в залив» (**«Моряна»**), «Зной густой, золотой и тягучий, как мед» (**«Арык»**), «Дремлет стужа, сок из веток выжав, / В чащах спят, умаявшись, ветра» (**«Дремлет вьюга...»**) и т. п.

Пожалуй, главная тема лирики Т.– любовь как мерило всех человеческих ценностей. Любовь растворена во всем: и в природе, и в человеческой душе («В сердце моем / Теплым живет птенцом, / В жилах моих / Жгучим течет свинцом. / Это она – светом в моих глазах. / Это она – солью в моих слезах. / Зрение, слух мой, / Грозная сила моя. / Солнце мое. Горы мои, моря» (**«Мне говорят...»**).

Даже несчастная любовь у Т. освещена благородством, полнотой мироощущения, благодарностью жизни. А рожденные в горе и одиночестве стихи – «высокая награда / За все, что отнято тобой» (**«Счастливо и необъяснимо...»**). Стихи тяготеют к точности и афористичности, выверенности каждого слова: «Пускай лучше ты не впустишь меня, / Чем я не открою двери... / Пускай лучше ты обманешь меня, / Чем я тебе не поверю...» (**«Пускай лучше ты...»**).

Убедительность лирич. чувства часто достигается диалогической формой. Поэтесса видит перед собой конкретного собеседника: обиженную учительницей школьницу, дочь, соседку, друга, сказочную Золушку, чтобы разделить их печаль, горе, так хорошо понятные ей, потому что в душе у нее – своя печаль, своя обида, постоянный мысленный диалог с любимым, далеким, ушедшим навсегда, не понявшим, что они созданы друг для друга (**«Разговор с юностью»**, **«Пришла ко мне девочка...»**, **«Первая гроза»**, **«За окошком падает снежок...»**, **«Твой враг»**, **«О счастье»**).

Последний прижизненный сб. поэтессы **«Сто часов счастья»** (1965) открывает одноим. стих., выражающее твердую убежденность автора в том, что счастье – это творчество души: «Случалось, бывало, / Что из горького горя / Я счастье свое доставала... / Я... создавала его / Из тумана и дыма... / Принимала в подарок / От каждой звезды и березки.../Обнимала его, согревала...» (**«В нетопленном доме...»**). Отвлеченное понятие материализуется в самых различных деталях и явлениях каждодневного существования: в труде, дороге, доме, природе и т. д.

В последнем сборнике усиливаются трагические ноты прощания со всем самым дорогим – темы жизни и смерти, вызванные тяжелой болезнью Т. Но и эти стихи насыщены жизнелюбием и желанием добра и счастья всем остающимся на земле (**«Черемуха»**, **«Вот уеду, исчезну...»**, **«Искалечить жизнь меня хотела...»**, **«А может быть, останусь – жить?»**).

Т. была руководителем поэтич. семинаров в Лит. ин-те им. М. Горького, занималась также переводами иноязычных поэтов. Ее творчество по настоящее время не утратило своих почитателей, гл. обр. среди ценителей камерной и безыскусной лирики.

Соч.: Дорога на Клухор. М., 1952; Молодым о поэзии // Молодая гвардия. 1968. № 1; Лирика / Предисл. А. Михайлова. М., 1969; Стих. М., 1974; Избр. стихи и поэмы. М., 1988; Не отрекаются любя... М., 1997.

Лит.: Калитин Н. Первая книга // Лит. газ. 1945. 1 дек.; Степанов Н. Молодые поэты // Знамя. 1948. № 2; Новые стихи А. Кронгауза и В. Тушновой // Лит. газ. 1948. № 41; Басалаев И. Стихи Вероники Тушновой // Звезда. 1955. № 1; Марченко А. «Нет, это не молния, просто зарница...» // Знамя. 1959. № 1; Яшин А. Памяти друга // Лит. газ 1965. 10 июля; Гинзбург Е. Живое сердце // Новый мир. 1965. № 12; Друнина Ю. Памяти В. Тушновой // Лит. газ. 1965. 16 нояб.; Михайлов А. Строки любви и счастья // Москва. 1966. № 2; Жирмунская Т. Кладовая тепла // Лит. газ. 1967. 12 июля; Ахмадулина Б. [Предисл. к подборке стихов В. Тушновой] // Лит. Россия. 1976. 26 марта; Соболь М. Два портрета / Восп. о В. Шкловском и В. Тушновой // Октябрь. 1987. № 8.

Т. А. Щепакова.

ТЫНЯНОВ Юрий Николаевич [6(18).10.1894, Режица Витебской губ., ныне г. Резекне, Латвия – 20.12.1943, Москва] – прозаик, литературовед, критик, переводчик.

Род. в семье врача. В 1904–12 учился в Псковской гимназии. В 1912 поступил на историко-филол. ф-т Петербургского ун-та, где занимался в пушкинском семинаре С. Венгерова, слушал лекции А. Шахматова, И. Бодуэна де Куртене. Среди товарищей по ун-ту были М. Азадовский, Ю. Оксман, Н. Яковлев и др. Первыми научными работами Т. стали доклад **«Литературный источник "Смерти поэта"»** (впервые опубл.: Вопросы лит-ры. 1964. № 10. С. 98–106) и доклад о пушкинском «Каменном госте». В студенческие годы была написана также большая работа о В. Кюхельбекере, рукопись которой не сохранилась. В 1916 Т. женился на сестре своего товарища по псковской гимназии Л. Зильбера – Елене.

По окончании ун-та в 1918 Т. был оставлен С. Венгеровым при кафедре рус. лит-ры для продолжения научной работы. В том же году он познакомился с В. Шкловским и Б. Эйхенбаумом и вступил в Общество по изучению поэ-

тич. языка (ОПОЯЗ), участие в котором сыграло огромную роль в судьбе Т. как ученого. С 1921 в течение 10 лет преподавал в Ин-те истории иск-в, читая лекции о рус. поэзии. До 1924 совмещал научно-преподавательскую работу со службой в Коминтерне в качестве переводчика, затем в Госиздате корректором.

Первая опубл. работа Т.– ст. **«Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»**, написанная в 1919 и вышедшая в 1921 отд. изд. в опоязовской серии «Сб-ки по теории поэтич. языка». Тщательное сопоставление стилистических различий между двумя писателями привело ученого к смелому выводу о том, что принцип «отталкивания» лежит в основе лит. развития и является объективным законом: «...всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов» (**«Поэтика. История литературы. Кино»** // Подгот. изд. и коммент. Е. Тоддеса, М. Чудаковой, А. Чудакова. М., 1977. С. 198). Это положение стало генеральной идеей всей дальнейшей научной работы Т., фундаментом его теоретической и историко-лит. концепции.

В 1-й пол. 20-х гг. Т. написан ряд работ об А. Пушкине и лит. борьбе его эпохи: **«Архаисты и Пушкин»**, **«Пушкин и Тютчев»**, **«Мнимый Пушкин»**, где ист. роль великого поэта раскрыта по-новому, конкретно и точно. В ст. о Ф. Тютчеве и Н. Некрасове, А. Блоке и В. Брюсове даны четкие историко-лит. характеристики поэтов, определено их неповторимое своеобразие. В 1923 Т. завершил свой главный теоретико-лит. труд – **«Проблема стиховой семантики»**, изд. в 1924 отд. книгой под назв. **«Проблема стихотворного языка»**. В этой книге раскрыто природное различие стиха и прозы, выявлен специфический смысл «стихового слова». В ст. **«Литературный факт»** (1924) предложен смелый ответ на вопрос «Что такое литература?» («динамическая речевая конструкция»), описана реальная связь худож. явлений с житейскими, показана ист. диалектика взаимодействия «высоких» и «низких» жанров и стилей.

Выступая в периодике как лит. критик, Т. сочетал научно-ист. подход с острым ощущением современности, терминологическую лексику с метафоричностью и отточенной афористичностью. В ст. **«Литературное сегодня»** (Рус. современник. 1924. № 1) проза нач. 20-х гг. показана как целостная система, в ст. **«Промежуток»** (Там же. 1924. № 4) представлена такая же целостная панорама поэзии, даны выразительные и емкие характеристики творчества А. Ахматовой, Б. Пастернака, О. Мандельштама, В. Маяковского и др. мастеров стиха. Критич. оценки Т. основаны и на пророческой интуиции, и на точных научных критериях: творчество своих современников Т. рассматривал в единой системе литературной эволюции. Ряд заостренно-гиперболических, ироничных журнальных этюдов (**«Записки о западной литературе»**, **«Кино – слово – музыка»**, **«Сокращение штатов»**, **«Журнал, критик, читатель и писатель»**), подписанных при публикации псевдонимом Ю. Ван-Везен, носит экспериментальный характер: Т. разрабатывал здесь предельно лаконичную форму свободного, раскрепощенного критич. высказывания.

В 1924 Т. получил заказ от изд-ва «Кубуч» на написание популярной брошюры о Кюхельбекере. Взявшись за эту работу, Т. неожиданно написал за короткий срок роман **«Кюхля»** (1925), положивший начало писательской судьбе автора. Воскрешая для современников полузабытого поэта-декабриста, используя при этом обширный фактический материал, Т. достиг эмоциональной достоверности благодаря интуитивным догадкам. «Там, где кончается документ, там я начинаю»,– определил он позднее в статье для сб. «Как мы пишем» (1930) свой способ творческого проникновения в историю. С этого момента Т. начинает сочетать научную работу с литературной, постепенно все более тяготея к творческой деятельности. Вопрос о соотношении науки и иск-ва в работе Т.– предмет продолжающихся и по сей день споров. Одни исследователи и мемуаристы говорили об «открытой антиномии» этих двух начал (Антокольский П. Г. Знание и вымысел // Восп. о Ю. Тынянове: Портреты и встречи. М., 1983. С. 253), другие отстаивали положение о неотделимости Т.-ученого от Т.-художника (Эйхенбаум Б. М. Творчество Ю. Тынянова // Там же. С. 210–223). Однако здесь возможен еще один ответ: Т. умел бывать и «чистым» ученым, не терпящим беллетризации идей и концепций, и изобретательным художником, свободным от пут жесткой логики, и плюс к этому всему умел еще и сопрягать науку с лит-рой – там, где это оправданно и эффективно.

В 1927 Т. закончил роман об А. Грибоедове **«Смерть Вазир-Мухтара»** – произв., в котором худож. принципы автора, его взгляд на историю и современность отразились с наиб. полнотой. Т. не ставил перед собой утилитарно-просветительской цели: история Вазир-Мухтара отнюдь не является элементарной «биографией» Грибоедова. Т. часто прибегает к худож. трансформации фактов, строит чисто творческие версии событий (напр., описывая любовную интригу Грибоедова с женой Ф. Булгарина). Нек-рые беллетристические догадки автора, впрочем, нашли впоследствии док. подтверждение (участие рус. дезертиров во главе с Самсон-Ханом в битвах с рус. войсками на стороне персов, подстрекательская роль англ. дипломатов в разгроме рус. миссии). Однако главное в «Смерти Вазир-Мухтара» – это последовательно развернутое худож. сравнение «века нынешнего» с «веком минувшим», раскрытие вечной ситуации «горя от ума», в которую с неизбежностью попадает в России мыслящий человек. Так, Грибоедов в изображении Т. оказывается в трагическом одиночестве, его проект преобразования Кавказа отвергается и правительственными чиновниками, и ссыльным декабристом И. Бурцовым. Власти видят в Грибоедове опасного вольнодумца, прогрессисты – благополучного дипломата в «позлащенном мундире». Эта драматическая ситуация, безусловно, проецировалась на судьбу самого Т. и его единомышленников: разочарование в рев. идеалах, распад опоязовского научного круга и невозможность дальнейшего продолжения коллективной работы в условиях идеологического контроля. В 1927 Т. писал В. Шкловскому: «Горе от ума у нас уже имеется. Смею это сказать о нас, о трех-четырех людях. Не хватает только кавычек, и в них все дело. Я, кажется, обойдусь без кавычек и поеду прямо в Персию».

Глубокий филос. трагизм «Смерти Вазир-Мухтара» обусловил довольно прохладную реакцию критики. «В романе зазвучали ноты, для советской литературы неожиданные. Роман разошелся с одним из важнейших ее устоев советской литературы: с ее категорическим требованием исторического оптимизма» (Белинков А. В. Юрий Тынянов. 2-е изд. М., 1965. С. 303). Непривычным для сов. лит. канона было и стилистическое решение романа, его экспрессивная гротескность и метафоричность, ритмизованность авт. речи, порой напоминающей свободный стих (таково, в частности, открывающее роман вступление). Композиция и синтаксис «Смерти Вазир-Мухтара» отчетливо «кинематографичны»: здесь несомненную роль сыграла работа Т. как теоретика кино (написанные в 1926–27 ст. **«О сценарии»**, **«О сюжете и фабуле в кино»**, **«Об основах кино»** и др.) и как киносценариста [сценарии к/ф «Шинель» по Н. Гоголю, 1926; фильма о декабристах **«С. В. Д.»** (**«Союз великого дела»**), 1927, в соавторстве с Ю. Оксманом]. С кинематографом был связан и замысел рассказа **«Подпоручик Киже»** (1927), первоначально задуманного как сценарий немого к/ф (экранизация рассказа была впоследствии осуществлена в 1934). Анекдотическая фабула гротескно разработана Т. как универсальная модель служебной карьеры в условиях российского полит. быта. Выражение «подпоручик Киже» стало крылатым.

Приобретая широкую известность как прозаик, Т. продолжает литературоведческую работу, стремясь обобщить свой исследовательский опыт, сформулировать методологические принципы науки будущего. В 1927 он публикует ст. **«О литературной эволюции»**, где намечает плодотворную методику изучения лит. и социального «рядов» в их взаимодейст-

вии. Осенью 1928 Т. выезжает в Берлин для лечения, затем встречается в Праге с Р. Якобсоном, планируя с ним возобновление ОПОЯЗа; итогом встречи стали совместные тезисы **«Проблемы изучения литературы и языка»**. В 1929 выходит сб. ст. Т. **«Архаисты и новаторы»** – результат его научной и критич. работы за 9 лет. С 1931 Т. активно участвовал в работе над книжной серией «Библиотека поэта». В 30-е гг. Т. продолжает заниматься биографиями Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера, однако на первый план в его работе отчетливо выходит худож. проза. Это отнюдь не было изменой науке: разработанная Т. методологическая система была предназначена для многолетнего детализированного развития, для продолжения в обширных коллективных трудах. Рассчитывать на это в 30-е гг. не приходилось, широкое обращение мировой науки к идеям Т. началось только в 60–70-е гг. Вместе с тем у Т. в 30-е гг. появляется целый ряд перспективных прозаических замыслов, с реализацией которых ему приходится спешить (Т. знал о неизлечимости своей болезни) и многие из которых так и остались неосуществленными.

Важной частью многогранной творческой работы Т. был лит. перевод. В 1927 вышел сб. Г. Гейне **«Сатиры»**, а в 1932 его же поэма **«Германия. Зимняя сказка»** в переводах Т. В этих книгах раскрылся несомненный поэтич. талант Т. (явленный также в стихотв. экспромтах и эпиграммах, представленных, в частности, в рукописном альм. «Чукоккала»). Гейне был близок Т. аналитическим остроумием, колкой ироничностью в сочетании с затаенной серьезностью, мужественной готовностью к непониманию, свободой от пошлости и показного глубокомыслия. В судьбе Гейне, творившего несмотря на неизлечимую болезнь, Т. видел прообраз своей собственной судьбы. Все это дает основание считать нем. лирика четвертым «вечным спутником» Т.– наряду с Пушкиным, Грибоедовым и Кюхельбекером.

Кульминацией трагических раздумий Т. о рус. истории стала пов. **«Восковая персона»** (1931). Обратившись к петровской эпохе, писатель начал повествование со смерти императора, сосредоточивая затем свое внимание на жизни простых людей, судьба которых оказалась парадоксальным образом связана с одним из начинаний царя-реформатора: солдат Михаил сдает своего брата, урода Якова в кунсткамеру в качестве музейного «монстра». Б. Эйхенбаум справедливо увидел в сюжете повести «идейное и художественное присутствие пушкинского "Медного всадника"» (Творчество Ю. Тынянова. С. 220). К этому надо добавить, что в повести Т. трагические краски сгущены, а в разработке образа Петра мотив призрака становится доминирующим. «Философия повести – философия скептическая, философия бессилия людей перед лицом исторического процесса» (Цырлин Л. Тынянов-беллетрист. Л., 1935. С. 303). «Восковая персона» – своего рода гипербола трагического взгляда на историю, взгляда, исключающего какую бы то ни было идеализацию и «верхов», и «низов», и власти, и народа. Мотив всеобщего предательства и доносительства, развернутый автором на материале событий 18 в., имеет определенное отношение и к эпохе создания повести. Утяжеленная стилистика «Восковой персоны», предельная насыщенность языка архаическими элементами соответствуют содержательной задаче: показать статичность истории, как бы вынося за скобки ее динамическую сторону. «Восковая персона» и сегодня являет собой своеобразное испытание для читателя – испытание глубочайшим сомнением, мастерски воплощенным ощущением ист. обреченности и безнадежности. Эта точка зрения не претендовала на то, чтобы быть единственной истиной, но, безусловно, нуждалась в худож. закреплении.

Иная худож. концепция явлена в рассказе **«Малолетний Витушишников»** (1933), где иронически заострен мотив случайности, нередко лежащей в основе крупных полит. событий. Выведенный в рассказе Николай I предстает игрушкой в руках судьбы, а случайная встреча царя с верноподданным подростком по ходу сюжета обрастает множеством легендарных версий, полностью вытесняющих реальную суть происшедшего. Такой же иронией проникнуты многие прозаические миниатюры Т., которые он намеревался объединить в цикл **«Моральные рассказы»**.

В нач. 30-х гг. Т. задумывает большое худож. произв. о Пушкине, которое он сам определял как «эпос о рождении, развитии, гибели национального поэта» (Каверин В., Новиков Вл. Новое зрение // Книга о Юрии Тынянове. М., 1988. С. 234). В 1932 он начинает работу над повествованием о предках Пушкина – **«Ганнибалы»**, успевает написать вступление и 1-ю главу. Но такой ист. разбег оказался, по-видимому, слишком велик, и Т. начал писать роман о Пушкине заново, сделав его началом 1800. 1-я часть ром. (**«Детство»**) опубл. в 1935, 2-я (**«Лицей»**) – в 1936–37. Над 3-й частью (**«Юность»**) Т. работал уже очень больным – сначала в Ленинграде, а потом в эвакуации в Перми. В 1943 она была опубл. в ж. «Знамя». Повествование о судьбе Пушкина доведено до 1820. «Работа оборвалась, вероятно, на первой трети» (Шкловский В. Б. Город нашей юности // Восп. о Ю. Тынянове. С. 36).

Несмотря на незавершенность романа, он воспринимается как целостное произв. о детстве и юности поэта, являясь составной частью трилогии Т. о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине. Духовное формирование Пушкина изображено Т. в эпически широком контексте, в соотнесении с судьбами мн. ист. и лит. деятелей. Строя многоплановую панорамную композицию, Т. не прибегает ни к пространно-детальным описаниям, ни к длинным синтаксическим периодам. Роман писался в лаконичной и динамичной манере, близкой к прозе Пушкина. В отличие от желчной иронии «Смерти Вазир-Мухтара», здесь преобладает светлый юмор. В юном Пушкине автор подчеркивает жизнелюбие, страстность, пылкое творческое вдохновение. В последней части романа Т. художественно разрабатывал высказанную им в историко-биогр. ст. **«Безыменная любовь»** (1939) гипотезу о прошедшей через всю жизнь Пушкина любви к Е. Карамзиной. Пафос романа созвучен блоковской формуле «веселое имя – Пушкин», и его оптимистический настрой отнюдь не был уступкой «требованиям эпохи»: при рассказе о дальнейшей судьбе героя автору, по-видимому, было не миновать трагических тонов.

В эвакуации Т. написал также 2 рассказа об Отеч. войне 1812 – **«Генерал Дорохов»** и **«Красная шапка»** (о полководце Я. Кульневе). В 1943 он был перевезен в Москву, где умер в Кремлевской больнице. Похоронен на Ваганьковском кладбище.

Путь Т. как писателя и литературоведа – уникальный в рус. и мировой культуре опыт плодотворного соединения художественности и научности.

Соч.: Соч.: В 3 т. / Вст. ст. Б. Костелянца. М., 1959; Соч.: В 2 т. Л., 1994.

Лит.: Степанов Н. Л. [Вст. ст.] // Тынянов Ю. Н. Проблема стихотв. языка: Статьи. М., 1965; Юрий Тынянов. Писатель и ученый: Восп. Размышления. Встречи. М., 1966; Тыняновский сб.: В 6 вып. Рига, 1984–98; Чуковский Н. К. Лит. восп. М., 1989; Немзер А. Лит-ра против истории // Дружба народов. 1991. № 6; Новиков В. И. [Вст. ст., коммент.] // Лит. факт / Сост. О. И. Новиковой. М., 1993; Новиков Вл. «Горе от ума у нас уже имеется...»: Письмо Юрию Тынянову // Новый мир. 1994. № 10: Немзер А. Карамзин – Пушкин: Заметки о ром. Ю. Н. Тынянова // Лотмановский сб. М., 1995. Вып. 1; Weinstein M. Tynianov: le conception de contemporanéite et ses enjeux // Littérature. 1994. № 95; Tynianov ou la poetique de la relativité. Paris, 1996. *В. И. Новиков.*

ТЭФФИ Надежда Александровна; урожденная Лохвицкая, в замужестве Бучинская [9(21).5.; по др. данным, 27.4 (9.5).1872, С.-Петербург (по др. сведениям – Волынская губ.) – 6.10. 1952, Париж] – прозаик, поэтесса, драматург.

Происходила из старинной дворянской семьи, близкой лит. кругам. Отец, Александр Владимирович Лохвицкий (1830–84), – знаменитый адвокат, профессор криминалистики, издатель и редактор «Судебного вестника». Старшая сестра Т. – поэтесса Мирра (Мария) Лохвицкая. Т. получила прекрасное всестороннее образование. Первым опубл. произв., подписанным девичьей фам. «Н. Лохвицкая», стало стих. **«Мне**

снился сон, безумный и прекрасный...» (Север. 1901. № 35). Наивные, незамысловатые строки, проникнутые тоской по «уходящей жизни», не привлекли внимания к молодому автору. К 1901 относится первое упоминание псевд. Т. в периодике. Так была подписана стихотв. пародия **«Покаянный день: Драматическая сцена в одном акте»**, опубл. в ж. «Театр и иск-во» (№ 51).

Т., большая любительница розыгрышей и мистификаций, позже представила читателю целый ряд противоречивых толкований своего псевд. По одной из ее версий, она впервые употребила его, когда предлагала к постановке свою пьесу **«Женский вопрос»**. Руководствуясь суеверным соображением «дуракам везет», взяла имя «знакомого дурака» Стэффи (домашнее прозвище Степана), «из деликатности» отбросив первую букву (рассказ **«Псевдоним»** // Возрождение. 1931. 20 дек. С. 2). Однако эта пьеса появилась в 1907, когда псевдоним Т. был уже достаточно хорошо известен. По др. версии, это имя было заимствовано ею у Р. Киплинга, в чьих сказках был одноим. персонаж.

Писательница избегала в автобиогр. произв. упоминаний о своей личной жизни. Известно, что мужем ее был поляк Владислав Бучинский, служивший судьей в Тихвине. В 1892 у них род. дочь Валерия. В 1900, после рождения второй дочери, Елены, Т. расстается с мужем. Детям («Вале и Гуле») посвящен раздел **«Далекое»** в сб. Т. **«Книга Июнь»** (1931).

Наиб. распространенный жанр в наследии Т. периода 1903–04 – фельетон. Они публ. в газ. «Русь», «Биржевые ведомости», «Рус. слово», «День», «Новости», в ж-лах театрального и лит. характера. Подобно большинству либеральной буржуазии, Т. с энтузиазмом поддается рев. настроениям 1905. В 1905–07 она активно сотрудничала в сатирических газетах и ж-лах («Новая жизнь», «Сигнал», «Зарницы», «Красный смех», «Понедельник»). В течение 10 лет (1908–18) была постоянным сотрудником «Сатирикона».

Первая опубл. книга Т. – сб. стих. **«Семь огней»** (1910), в котором представлена поэзия, уводящая в мир «невысказанного, сверхчувственного», преобладают мотивы одиночества, смерти, бессмысленности земного существования. В том же году выходят **«Юмористические рассказы»**, полные яркого, сочного, земного юмора. Подобно тому, как герои ее прозы расцвечивают свою тусклую, маловыразительную жизнь игрой и фантазией, так в лирике Т. силой худож. воображения творит, по выражению Ф. Сологуба, «сладостную легенду» из жизни «грубой и бедной».

В дорев. России Т. была одним из самых печатаемых авторов. Книги следовали одна за другой: сб-ки **«Юмористические рассказы»** (1911), **«И стало так»** (1912), **«Карусель»** и **«Восемь миниатюр»** (оба – 1913), **«Дым без огня»** (1914), **«Ничего подобного»** и **«Миниатюры и монологи»** (оба – 1915), **«Житье-бытье»** и **«Неживой зверь»** (оба – 1916). Кроме того, значительное число рассказов и скетчей было опубл. в маленьких дешевых изданиях.

Ее творчество, отмеченное изящным лаконизмом речи, зоркостью наблюдений и непринужденным остроумием, передавало тончайшие нюансы настроений и чувств «маленького человека» – ребенка, дурачка, нелепого враля, сумасбродной женщины, одинокого старика. Позднее, в эмиграции, у Т. появится новый поворот темы «маленького человека» – потерянность изгнанника, привыкшего ощущать себя частью огромного целого, вдруг рассыпавшегося и отторгнувшего его.

Особой темой Т., в которой мало кто мог с ней соперничать, критики называли «женскую» тему. Вместе с тем Саша Черный в своем отзыве о Т. подчеркивал, что читатель встретит в ней отнюдь не представительницу «дамской прозы»: «Прежние писательницы приучили нас ухмыляться при виде женщины, берущейся за перо. Но Аполлон сжалился и послал нам в награду Тэффи. Не "женщину-писательницу", а писателя, большого, глубокого и своеобразного» (цит. по ст.: Верещагин В. Тэффи // Рус. мысль. 1968. 21 нояб. С. 8–9).

Октябрь 1917 напугал и отвратил писательницу. «Увиденная утром струйка крови у ворот комиссариата, медленно ползущая струйка поперек тротуара перерезывает дорогу жизни навсегда. Перешагнуть через нее нельзя. Идти дальше нельзя. Можно повернуться и бежать»,– объясняла Т. свое не обдумываемое долго, не вынашиваемое – инстинктивное бегство (**«На скале Гергесинской»** // Грядущий день. [Одесса]. 1919. № 1. С. 32–34). Уезжая зимой 1919 на гастроли в Киев, она не предполагала, что никогда уже не вернется в Россию. Одесса, Севастополь, Новороссийск, недолгая остановка в Константинополе, и, как у многих, этот путь закончился в Париже, ставшем ей пристанищем до конца жизни.

В произв. Т. первых эмигрантских лет заметна резкая перемена прежней интонации. Если раньше в ней превалировала легкая ирония, то рассказы сб. **«Рысь»** (1923) и **«Городок»** (1927) отмечены появлением саркастического тона, в котором затем проступают и сентиментально-пафосные мотивы.

Т. находится в центре культурной жизни рус. зарубежья. Она сотрудничает во всех крупнейших эмигрантских периодических изд.: газ. «Сегодня» (Рига), «Последние новости», «Возрождение» (Париж), «Новое рус. слово» (Нью-Йорк), ж-лах «Жар-Птица» (Берлин – Париж), «Перезвоны» (Рига), «Иллюстрированная Россия» (Париж) и др. Ее имя постоянно фигурирует в хронике заметных событий из жизни рус. зарубежья.

Пессимистическое мироощущение первых эмигрантских рассказов было неорганично для светлого таланта Т. В конечном счете в ее творчестве возобладала убежденность в радостных началах жизни: **«О нежности»** (1938), **«Все о любви»** (1946). Ей близка теория «мировой души», общей для всех людей, животных и растений. Значительное место в наследии Т. занимают трогательные рассказы о животных (**«Лесной ребенок»**, **«Кошки»**, **«Встречи»**, **«Чудеса!»**, **«Без слов»**, **«Отклики»** и др.).

В сюжетах Т. часто противопоставляются детство и мир взрослых. Зачастую внешний комический эффект достигается именно диссонирующим соседством крылатой дет. фантазии и приземленной, бытовой рассудительности непонимающего взрослого, человека совсем др. душевной организации. Т. создает свой особенный мир, некий обетованный край, противопоставляя реальности с ее обыденностью и порой трагичностью чудесную **«Страну Нигде»** (назв. одного из рассказов), куда уносит ее саму и ее персонажей воображение. Антитеза скрыта в воспоминаниях: милое сердцу прошлое, встающее перед глазами в розовом свете, и – пугающее, непрочное сегодня. Взрослые вспоминают детство, беженцы – родину. В эмиграции этот мотив становится преобладающим. Сопоставляются категории земного и вечного. Усиливающиеся религ. настроения побудили писательницу искать совершенства за земными пределами и обусловили появление в ее творчестве темы параллельного существования в 2 измерениях, бегства усталой души в призрачный мир чудес и видений (**«Сон? Жизнь?»**, **«О зверях и людях»**, **«И времени не стало»** и др.). Поздняя поэзия Т. проникнута идеей того, что земное бытие – лишь мираж и подготовка к иной, вечной жизни (сб. **«Passiflora»**, 1923).

Православие парадоксальным образом уживается у писательницы с почти языческим отношением к жизни, детски-восторженным восприятием любой незначащей мелочи, чувством слиянности с природой, одушевлением ею неживого, предметного мира. Кн. **«Ведьма»** (1936), которую писательница считала наиб. удачной в своем творчестве, рассказывает о древних славянских божествах, о нар. суевериях и обычаях.

В жанровом отношении творческое наследие Т. необычайно разнообразно. Забавные миниатюры, преобладающие в дорев. периоде творчества, сменяются серьезными рассказами, полит. сатиры эпохи первой рус. революции соседствуют с образцами символистской лирики. Особняком стоят **«Авантюрный роман»** (1932) с необычным для писательницы детективным сюжетом, за которым скрывается глубокое психол. исследование человеческой драмы, и пов. **«Пре-**

дел» (1924), написанная под влиянием Ф. Достоевского. Сохранились шутливые песни и скетчи, к которым она обращалась в своем творчестве довольно часто, наброски киносценария, попытка создания оперетты, описания путешествий, рецензии, эссе, мемуары. Зачастую стихи Т. становились романсами, и она сама исполняла их под гитару.

В последнем периоде творчества Т. все большее место занимают мемуары. Это и описание фантасмагорического пути невольных беженцев, уносимых с родины безжалостным рев. ветром (**«Воспоминания»**, 1931), и рассказы о тех ярких личностях, с которыми сводила ее судьба (Г. Распутин и В. Ленин, А. Керенский и А. Коллонтай, И. Бунин, А. Куприн, Л. Андреев, А. Аверченко, А. Толстой, Ф. Сологуб, А. Ремизов, З. Гиппиус, Д. Мережковский и мн. др.).

Уже в ранних комических произв. Т. можно разглядеть ростки мудрой терпимости к земному несовершенству, печаль от сознания невозможности изменить мир. В дальнейшем эти мотивы будут нарастать. Единственное, что под силу писательнице, по ее признанию в стих. **«Благословение Божьей десницы...»**, – «свечою малой озарить великую Божью тьму». В воспоминаниях ее друзей особо подчеркиваются исключительные человеческие качества Т. До последних дней она не утрачивала мужественно-ироничного взгляда на мир и на себя.

Среди опубл. книг Т. также: **«Вчера»** (Пг., 1918), **«Восток»** (Шанхай, 1920), **«Сокровище земли»** (Берлин, 1921), **«Тихая заводь»** (Париж, 1921), **«Черный ирис»** (Стокгольм, 1921), **«Так жили»** (Стокгольм, 1922), **«Шамрам: Песни Востока»** (Берлин, 1923), **«Вечерний день: Рассказы»** (Прага, 1924), **«Зигзаг»** (Париж, 1939), **«Земная радуга»** (Нью-Йорк, 1952), **«Рассказы»** / Сост. и вст. ст. О. Михайлова (М., 1971), **«Ностальгия: Рассказы. Воспоминания»** / Нитраур Э. «Жизнь смеется и плачет»: О судьбе и творчестве Тэффи (Л., 1989), **«Все о любви: Рассказы. Повести. Роман»** (М., 1991), **«Житье-бытье: Рассказы. Воспоминания»** / Вст. ст. И. Васильева (М., 1991), **«Смешное о печальном»** / Вст. ст. В. Аверина (М., 1992).

Соч.: Собр. соч.: В 2 т. / Сост. и подгот. текста Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М., 1998.

Лит.: Бицилли П. М. «Ведьма»: [Рец.] // Совр. записки. 1936. № 61; Алданов М. Земная радуга // Новый журнал. 1952. № 30; Васютинская В. Н. Ал. Тэффи: Из личных восп. // Возрождение. 1962. № 131; Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962; Зощенко М. Н. Тэффи // Ежегодник РО Пушкинского Дома. 1972. Л., 1974; Спиридонова Л. А. Рус. сатирическая лит-ра кон. XIX – нач. XX в. М., 1977; Михайлов О. Смех грустный: (О Тэффи) // Михайлов О. Страницы рус. реализма. М., 1982; Haber E. Nadezhda Teffi // Russian Literature Triquaterly. 1974. № 9.

Е. М. Трубилова.

УСПЕНСКИЙ Эдуард Николаевич (22.12.1937, Егорьевск Московской обл.) – прозаик, поэт, драматург, режиссер.

В 1961 окончил Моск. авиационный ин-т. 3 года проработал инженером на моск. заводе авиационного приборостроения. Лит. деятельность начал как писатель-юморист. Еще в студенческие годы писал стихи и фельетоны, которые с 1960 публ. в эстрадных сб-ках библиотечки «В помощь худож. самодеятельности», в газ. «Неделя», «Крокодил». С 1964 член СП СССР. В школьные годы У. нравилось работать вожатым в младших классах и в пионерском лагере. «Если бы я не был вожатым, я бы не стал детским писателем»,– признается У. в одном из интервью (Вожатый. 1988. № 6). В 1966 в янв. номере ж. «Дет. лит-ра» известная в свое время дет. писательница И. Токмакова представила первые стихи У. для детей. В 1965 вышла его первая кн.– стихотв. сб. **«Смешной слоненок»**, а за ним и первая пов. **«Крокодил Гена и его друзья»**, сразу же завоевавшая признание маленьких читателей. Летом 1968 У. поехал в пионерский лагерь библиотекарем. Там он написал кн. **«Дядя Федор, пес и кот»**, которая увидела свет в 1973.

Повесть-сказка – осн. жанр У. Его перу принадлежат пов.-сказки **«Вниз по волшебной реке»** (1972), **«Гарантийные человечки»** (1975), **«Школа клоунов»** (1983), **«Колобок идет по следу»** (1987), **«25 профессий Маши Филипенко»** (1988), **«Меховой интернат: Поучительная повесть о девочке-учительнице и ее пушистых друзьях»** (1989), продолжение пов. «Дядя Федор, пес и кот» – **«Тетя дяди Федора, или Побег из Простоквашино»** (1994). Мир каждого произв. неповторим, в чем-то близок к реальному, а в чем-то невероятен, порой похож на утопию. В этом мире возможно все: каждый делает, что хочет, и получает все, что пожелает. Установленное автором правило развития сюжета – от одной задачи к другой – и неограниченная свобода выбора решения задач превращает каждую из сказок У. в «длинную веселую игру, дающую увлекательный простор фантазии и изобретательности героев» (Васюченко И. Игра взаправду: Заметки о сказках Э. Успенского // Дет. лит-ра. 1984. № 2. С. 22) и, несомненно, самого читателя. Игра позволяет герою, а вместе с ним и ребенку-читателю, испытать себя в условиях полной независимости, примерить на себя различные социальные роли («Дядя Федор, пес и кот», «25 профессий Маши Филипенко», «Меховой интернат»).

Среди героев У. много говорящих зверей: кот Матроскин и пес Шарик («Дядя Федор, пес и кот»), учащиеся мехового интерната («Меховой интернат»), крокодил Гена и «неизвестный науке зверь» Чебурашка («Крокодил Гена и его друзья»). Все они живут обычной «человеческой» жизнью: ходят в гости, строят дом, копают огород, пишут письма, читают книжки, при этом оставаясь животными. Каждый звериный персонаж являет собой яркий человеческий тип. Слова и поступки зверей – это веселая, добрая пародия на людей, так же, как действия детей, разыгрывающих сценки из взрослой жизни, – это пародия на взрослую жизнь. Нередко сам автор появляется на страницах собственных книг, создавая пародию на себя. Он прямо обращается к читателю, ведет повествования от имени «писателя Успенского» (стих. **«Удивительный пейзаж»**) и даже непосредственно общается с героями собственных книг (заключительная часть пов. «Крокодил Гена и его друзья»).

Фантазия У. неистощима. Он всячески стремится оживить мир предметов, наполнить его движением. В шахту лифта он поселяет лохматого лифтового зверя (стих. **«Лифтовый зверь»**), а в холодильник, часы, приемник и пылесос – деловитых гарантийных человечков (пов. «Гарантийные человечки»), по-детски пародируя взрослые производственные отношения. Предметом игры-пародии может послужить и детектив («Колобок идет по следу»), и нар. сказка («Вниз по волшебной реке»). Последняя повесть вызвала неоднозначную реакцию критики: писателя обвинили в формировании у детей неуважительного отношения к рус. фольклору (Селезнев Ю. Если сказку сломаешь // О лит-ре для детей. Л., 1979). Вольное обращение У. со сказкой и детективом определялось прежде всего желанием оживить «застывшие» жанры, раскрыть их новые возможности.

У. собирает дет. «страшилки» и совр. нар. песни. В кн. **«Красная Рука, Черная Простыня, Зеленые Пальцы»** (1991) входят одноим. пов. и обширная подборка «страшных рассказов» из совр. дет. фольклора, составленная в содружестве с А. Усачевым. Собр. популярных «уличных» песен и городских романсов легло в основу развлекательной радиопередачи «В нашу гавань заходили корабли», выходящей в эфир с 1992. Среди постоянных «гостей» передачи – актеры Н. Варлей, В. Меньшов, И. Муравьева, композитор Г. Гладков. Активно участвовали в передаче актер З. Гердт, поэт В. Берестов, эстрадная певица К. Смирнова.

Язык, его структура, его правила и нормы также становятся предметом игры. У. тонко чувствует тягу ребенка к новым словам, к словотворчеству и пытается удовлетворить его запросы. Наиб. интересно эти попытки представлены в пов. «Меховой интернат», где маленькая героиня осваивает забавный язык зверей («хендрики», «блюмкнуться», «темнотюр», «получальник», «людовецкий»).

«Для У. ... материалом может послужить и высоким словом именуемое народное творчество, и серьезная литература, порядком уже устаревшая и потому смешная, и шедевры бюрократической письменности, и наиболее яркие речения наших современников (легкая пародийность – общее обязательное условие веселой детской книжки)» (Арзамасцева И. Гарантийный сказочник Эдуард Успенский // Дет. лит-ра. 1993. № 1. С. 10). Однако «легкая пародийность» У.– это не безответственное осмеяние идеалов. Его повести-сказки ставят перед читателем актуальные проблемы современности: одиночество челове-

ка среди людей, формализм и тупоумие бюрократов, охрана окружающей среды и защита животных. Добро в понимании У.– теплые дружеские отношения, желание приносить пользу людям, любовь к своему делу и умение при любых обстоятельствах оставаться собой. Зло – равнодушие, желание всех причесать под одну гребенку, рабская верность формальным правилам в ущерб доброму и нужному делу. Сугубо отрицательных персонажей у У. мало. Злые дела («злы») старухи Шапокляк способны досадить героям, но не испортить им праздник. «Вредного» почтальона Печкина исправит подаренный ему велосипед. Но беспощадно высмеиваются и всегда останутся в дураках бюрократы всех мастей: чиновники, завхозы, «тетеньки» из Воспитательного Учреждения. «Как сказочник, я борюсь со злом – в сказках и в жизни, – пишет У. – А главное зло для меня – рабство, холуйство, отношение к самому себе как к чему-то второстепенному» (Моск. комсомолец. 1980. 6 янв.).

Пафос У. – в доверии к ребенку, к его умственным и нравств. достоинствам, к его поразительной способности своей фантазией преображать мир. Все творчество У. – это утверждение самоценности детства, права ребенка на самоопределение. По отношению к взрослому миру дети – это всегда «улучшатели». «По-моему, каждый ребенок взрослый»,– говорит один из героев – детектив Колобок («Следствие ведут Колобки»).

У.-поэт – продолжатель традиций К. Чуковского, Д. Хармса, Б. Заходера и др. Он – автор стихотв. сб-ков **«Воздушные шары»** (1971), **«Все в порядке»**, **«Удивительное дело»** (оба – 1976), **«Разноцветная семейка»** (1991) и др. Как и в прозе, в стихах У. удовлетворяет желание ребенка активно и творчески познавать мир через слово и понятие. В веселых стих. обыгрываются представления о цвете (**«Веселая семейка»**) и размере (**«Необычный слон»**), о расположении предметов в пространстве (**«Над нашей квартирой»**), о соотношении вещи и ее изображения («Удивительное дело»). Близкие к нар. дет. поэзии, стихи У. полны веселой неразберихи, происходящей из-за перестановки слов в предложении. Они помогают ребенку в игровой форме освоить родной язык: «В одном огромном парке, / А может, и не в парке, / А может, в зоопарке, / У мамы с папой жил / Один смешной слоненок, / А может, не слоненок, / А может, поросенок, / А может, крокодил» (**«Жил-был один слоненок»**). В стихах «в большей степени, чем в прозе, выражается творческий метод У., заключающийся... в праве фантазии и игры на вседозволенность, в совершенной раскрепощенности и "незамутненности" сознания» (Арзамасцева И. С. 11).

У. – создатель и автор сценариев 10 первых выпусков популярных обучающих радио- и телепередач «Радионяня» (1970) и «АБВГДейка» (1972). В 1992 он организовал изд-во «Самовар», выпускающее веселые учебники и др. дет. книги. Сторонник идеи занимательного обучения, он написал «развлекательно-обучательную повесть» **«Школа клоунов»** (1983) – лит. продолжение «АБВГДейки», помогающее дошкольникам освоить алфавит. Др. веселое учебное пособие, предназначенное для работы с группой дошкольников,– пов. **«Грамота: Книга для одного читающего и десяти неграмотных»** (1992). **«Бизнес крокодила Гены»** (1992) – «пособие для начинающих миллионеров», своеобразный учебник бизнеса и предпринимательства. Популярные герои У.– крокодил Гена, Чебурашка, лев Чандр, старуха Шапокляк – «изучают» основы рыночной экономики. В книге много веселых стихов и песен. **«Лекции профессора Чайникова»** (1991) – «занимательный учебник по радиотехнике» – написан в легкой юмористической форме и рекомендован Министерством образования Российской Федерации в качестве пособия для дополнительного образования.

Мн. свои повести У. переработал в пьесы для кукольного театра и сценарии мультипликационных фильмов, ставших не менее известными и популярными, чем сами книги.

Книги У. известны за рубежом. «Крокодил Гена и его друзья» и «Дядя Федор, пес и кот» изданы в Германии, Чехословакии, Финляндии, Японии, США и др. странах. Популярный шведский журнал комиксов по мотивам сов. мультфильмов выпускался под назв. «Гена и Чебурашка». В содружестве с голландской писательницей Э. де Грун У. написал «комическую повесть» **«Год хорошего ребенка»**, изд. в Нидерландах, России и Белоруссии (Минск; М., 1992), во Франции.

С о ч.: Общее собр. героев повестей, рассказов, стихов и пьес: В 10 т. СПб., 1993; Лекции профессора Чайникова. М., 1994; Бизнес крокодила Гены и др. сказочные повести. М., 1996.

Лит.: Сивоконь В. Лучшее, конечно, впереди // Сивоконь В. Веселые ваши друзья. М., 1978; Бондаренко В. Феномен Чебурашки: Заметки о творчестве писателя Э. Успенского // Семья и школа. 1984. № 11; Бегак Б. Радость добра: О сказочнике Э. Успенском // Дошкольное воспитание. 1988. № 12. *М. М. Хохлова.*

УТКИН Иосиф Павлович [15(28).5. 1903, станция Хинган, ныне г. Хинганск Хабаровского края – 13.11.1944, под Москвой] – поэт, публицист.

Род. в семье железнодорожного служащего, вскоре переехавшей в Иркутск. После окончания 3-годичной школы У. поступил в 4-классное училище, откуда был исключен на последнем году учебы «за плохое поведение и вольномыслие по совместительству». Иосиф должен был работать, чтобы хоть как-то помочь матери содержать семью, брошенную отцом: был маркером в бильярдной сибирского «Гранд-Отеля», продавцом вечерних газет, разносчиком телеграмм, служащим кожевенного завода. Полубеспризорная жизнь продолжалась около 2 лет. После окт. событий 1917 жизнь скромного иркутского паренька круто изменилась. Уже в 1918 он участвует вместе со старшим братом Александром в антиколчаковском восстании. В мае 1920 У. одним из первых иркутских комсомольцев отправляется на Дальневосточный фронт. Гражданская война станет скоро одной из главных тем поэта.

В 1922 У. работает в газ. «Власть труда». Его стихотв. репортажи сразу привлекли к себе внимание читателей. Вскоре у него появились стихи, проникнутые глубокими лирич. переживаниями. В 1923 У. входит в кружок пролетарских поэтов ИЛХО («Иркутское литературно-худож. объединение»), активно участвует в организации лит. вечеров, изд. альманаха, дискуссиях по проблемам развития совр. поэзии. Однако стихи У. этой поры носят в осн. наивно-подражательный характер; публиц. пафос порой неестественно сочетается с возвышенно-романтической образностью, характерной для поэзии нач. 20 в. Так, в одном из стих. о красноармейце он пишет: «На лбу искрятся пять углов, / В далеком взоре – буря веры. / Он незатейливый, он серый, / Строитель солнечных миров». Впрочем, уже и в эти годы у У. встречаются произв., которые говорят о самобытности его поэтич. дара (стих. **«Письмо»**, написанное от лица женщины, ждущей с фронта мужа-красноармейца, стало впоследствии одним из хрестоматийно известных).

В 1924 У. отправляется в Москву на учебу. Через неск. месяцев его имя можно встретить на страницах моск. ж-лов «Огонек», «Смена», «Прожектор». Назв. стих. говорят сами за себя: **«Рассказ солдата»**, **«Поход»**, **«Расстрел»**, **«Атака»**, **«Октябрь»**. Впоследствии они легли в основу его **«Первой книги стихов»** (1927). Однако по-настоящему широкую известность принесла автору **«Повесть о рыжем Мотэле, господине инспекторе, раввине Исайе и комиссаре Блох»** (Молодая гвардия. 1925. № 4). Судьба скромного портняжки из еврейского местечка, перекроенная рев. событиями, оказалась близкой и понятной новому массовому читателю. Путь от бедняка до комиссара, проделанный Мотэле, был типичен для мн. людей того времени. Читателя завораживал язык «Повести», сочетающий интонацию местечкового жаргона и рев. лексику 20-х гг. Сквозь авт. игривость и иронию просматривается и филос. план, возникают размышления о смене времен, несущей за собой не только радость, но и горе: «О-о-о, время! / Плохо... Хорошо... / Оно и так / И этак вер-

гит. / И если новым / Срок пришел, / То значит старым — / Время смерти». Оптимистический пафос рев. лихолетья сдерживается сочувственными интонациями. Смерть раввина Исайи совсем не безразлична автору: «Пусть по-новому, Исайя, / Стол тебе послужит. / А потом – к иному краю. / В рай, конечно, не иначе... / Тихо! Свечи догорают. / Тихо. / Сарра плачет...». «Повесть о рыжем Мотэле» была с одобрением воспринята В. Маяковским.

В 1925 У. стал ведущим «лит. страницы» в газ. «Комсомольская правда». Именно здесь были опубл. такие эпохальные произв. рев. лирики, как «Гренада» М. Светлова, «Дума про Опанаса» Э. Багрицкого.Во 2-й пол. 20-х гг. имя У. заняло прочное место среди комсомольских поэтов (М. Светлов, А. Жаров, А. Безыменский и др.). В творчестве У. этой поры появился и окреп новый для него жанр песни. Однако гуманистический пафос, присущий ряду стих. У., был враждебно воспринят критикой Пролеткульта. Так, стих. **«Гитара»** (1926) оценивалось как образчик мещанской поэзии. В защиту У. выступил А. Луначарский в ст. «Наши поэты» (Вечерняя Москва. 1927. № 18), где он, в частности, писал: «Нападки лефов на такого даровитого, многострунного и поистине изящного, в самом лучшем смысле этого слова, поэта, как Уткин, являются, на мой взгляд, глубоко ошибочными и вредными» (Луначарский А.В. Статьи о лит-ре. М., 1988. Т. 2. С. 91). Отказ поэта примкнуть к определенной платформе, будь то лефовцы, конструктивисты или РАПП, воспринимался как вызов. В ж. «На лит. посту» (1928. № 1) появилась ст. Д. Ханина о мелкобуржуазных уклонах в творчестве У. Поэта в это время не было в Москве. Вместе с А. Жаровым и А. Безыменским он был послан за границу. Неск. дней все трое гостили в Сорренто у М. Горького, который тогда выделил У. как наиб. талантливого из молодых поэтов. В письме к Д. Альтаузену от 28 февр. 1928 он писал: «Когда я прочел "Мотэле", я подумал – ну, человек, так написавший, или сделает очень многое, или ничего. Теперь я вижу, что это настоящее и надолго – что это натура» (Горьковские чтения. М., 1964. С. 250).

После возвращения на Родину У. заканчивает работу над автобиогр. поэмой **«Милое детство»**. Судьба уличного мальчишки, лежащая в осн. повествования, не может не напомнить о вехах становления характера иркутского паренька. Автор не стремится сгладить противоречия своего персонажа. Цинизм и озлобленность по отношению к мещанскому миру сочетаются в нем со светлой романтикой, жаждой прекрасного: «Полная / Ранних обид / И досад / Жизнь представлялась / Куда аккуратней! / Ладно, / Согласен: / Не райский сад, / Но почему... / Курятник?!.. / Каждая тварь / По душе / По крови, / Кто бы он ни был / И что бы он ни был – / Просит / Немного тепла, / И любви, / И голубого, / Хорошего неба ...». Однако детство не может длиться вечно. Проходит время, изменяется жизнь, лица людей и их характеры. Подчинившись законам рев. морали, герой поэмы расстреливает своего друга из нагана за мародерство. Но выстрелы ранят не только преступника, но и самого героя: «Детство мое. / Мой расстрелянный мир! / Милое детство?!» Жестокость несовместима с незамутненным духовным восприятием отрочества. Насилие – это шаг во взрослую жизнь, которую «надо познать». Несомненные худож. достоинства поэмы (психологизм, оригинальный язык, острая конфликтность) не получили должной оценки. Нападки и упреки в адрес У. продолжались. В ж. «Молодая гвардия» (1929. № 4) появилась ст. «Иосиф Уткин как поэт мелкой буржуазии». Давление общественного мнения было настолько сильно, что заставило самого поэта уверовать в свои несуществующие грехи и раскаяться. Связанная с этим ст. У., опубл. в «Комсомольской правде» (1929. 21 дек.), так и называлась: **«Признаю свои ошибки»**.

Лирика У. 30-х гг. начала приобретать прямолинейный, лозунговый характер. В ней преобладали публиц. темы и интонации. Но в лучших стих. этой поры У. приближался к высотам истинно нар. поэзии. Таковы его стихи о Гражданской войне: **«Комсомольская песня»** («Мальчишку шлепнули в Иркутске...»), 1934; **«Песня о пастушке»**, 1936; **«Песня о младшем брате»**, 1938 и др. Следы эпохи репрессий кон. 30-х гг. можно обнаружить в стих. 1940 **«На прогулке»**: «На меня не хищник лютый / Нагоняет лютый страх, / И не волчий мех, а люди / В меховых воротниках».

Пессимистические настроения, однако, не заслоняли общего жизнеутверждающего характера поэзии У. Великая Отеч. война привнесла в нее новые темы и интонации. Добровольцем поэт уходит на фронт; несмотря на тяжелые ранения в сент. 1941 (у него было оторвано 4 пальца руки) возвращается в свою часть. На страницах фронтовых газет появляются стихи У. о подвигах летчиков, партизан, машинистов, героизме рядовых солдат; пишет поэт и пронзительную по силе воздействия фронтовую лирику, полную любви и надежды. В эти годы им создаются тексты популярных песен: **«Гвардейский марш»**, **«Родине»**, **«Заздравная песня»** и др.; публикуются сб-ки **«Стихи о героях»**, **«Я видел сам»**, **«Фронтовые стихи»**. Погиб У. в авиационной катастрофе, возвращаясь с фронта. Летом 1944 вышел его последний прижизненный сб. **«О родине. О дружбе. О любви»**.

Соч.: Лирика. М., 1939; Стих. и поэмы / Вст. ст. З. Паперного. М., 1961; Стих. и поэмы / Вст. ст., подгот. текста и примеч. А. А. Саакянц. М.; Л., 1966; Избранное / Вст. ст. Е. Долматовского. М., 1975.

Лит.: Сельвинский И. Поэзия Иосифа Уткина // Лит. газ. 1944. 2 дек.; Саакянц А. Иосиф Уткин: Очерк жизни и творчества. М., 1969; В ногу с тревожным веком: Восп. об И. Уткине: [Сб.]. М., 1971; Коржев В.Г. Иосиф Уткин: Очерк творчества. Новосибирск. 1971. *А. Ф. Молдавский.*

УШАКОВ Николай Николаевич [25.5 (6.6).1899, Ростов Великий (Ярославский) – 27.11.1973, Киев] – поэт, переводчик, эссеист.

Род. и воспитывался в семье артиллерийского офицера. В 9-летнем возрасте привезен дедом в Киев, где окончил 1-ю гимназию и юрид. ф-т Ин-та нар. хозяйства (1924). Дальнейшая жизнь У. связана с Украиной, которая щедро описана и воспета им в стихах и прозе. Поэт много путешествовал по стране, что также нашло отражение в его творчестве. Печатался с 1923. Первая кн. стихов **«Весна Республики»** (М., 1927) закрепила за У. репутацию тонкого мастера стиха, совмещающего пушкинско-тютчевскую традицию с новаторством. К нему проявляли интерес и лефовцы, и конструктивисты, и ревнители старины. В 1924 в «Студии худож. слова» У. читал лекции по теории поэзии. В 1926 стихи У. подписывает в набор в редакции ж. «Новый ЛЕФ» В. Маяковский, что вызвало восторг поэта.

Лирич. миниатюра, гл. обр. пейзажная, главенствует в творчестве У. Остро подмеченные детали быта, пушкинский «ненужный прозаизм» нужны и свойственны этюдам и картинам поэта (**«Кладбище паровозов»**, **«Фруктовая весна предместий»**, **«К полюсу»**, **«Вода весной»**). Концовки стих. отличаются неожиданностью и афористичностью (напр., среди вошедших в обиход: «Чем продолжительней молчанье, тем удивительнее речь» – стих. **«Вино»**). В рец. на вторую кн. **«30 стихотворений»** (1931) Д. Бурлюк писал, что У. перебрасывает мост между ЛЕФом и классическими традициями (Это не стекло, а бриллианты // Рус. голос. Нью-Йорк. 1931. 22 нояб.). Особая поэтич. манера У. была закреплена и усовершенствована в последующих сб-ках: **«Горячий цех»**, **«Календарь»** (оба – 1933), **«Мир для нас»** (1935), **«Путешествия»** (1940), **«Свежий вечер»** (1955), **«Веснодворец»** (1962), **«Я рифмы не боюсь глагольной»** (1970) и др.

Ранние впечатления от Севера, полученные поэтом в бабушкином поместье Успенское-Озерки, заложили основы его пейзажной лирики и определили пристрастие к неброским краскам, к родниковой чистоте рус. речи, к сказочности и чудесным вымыслам. Ощущение пространства возникло у поэта раньше, чем чувство времени. Перед ним долго стоял вопрос, как объединить малое «я» с «Я» мировым: «Томит вопрос, что я такое – / Неотшлифованный алмаз / Иль только стеклышко про-

стое?» (стих. **«Огни погасли»**, 1917). Замкнувшееся в себе «я» преодолевалось немалыми усилиями. Когда после смерти У. открылись его архивные материалы, стали понятными долгие и мучительные поиски поэтом своего пути и своего лица. Вялые, осенние, подражательные по отношению к К. Бальмонту, А. Белому, А. Блоку, Ф. Сологубу произв. ранней поры уступили место энергичным, самобытным, «весенним» стихам.

В статье, назв. по-блоковски **«Узнаю тебя, жизнь!»**, У. пишет о том, что история поэзии – это история вхождения жизни в поэзию. Он видит существо работы поэта в постоянном, все углубляющемся познании жизни, в образном закреплении в слове ее переменчивости. То, что доселе считалось стоящим вне поэтич. ряда, полагает У., представляет для поэзии наиб. интерес. Свежий взгляд на мир, не заслоненный книгой, или, как говорит У., «прилежный взгляд»,– вот что всего более ценимо в поэте. Всю жизнь У. писал о незаметном и незамеченном: о глухих разъездах, предместьях, о скромных работниках – сторожах, инвалидах, счетоводах. Главное действующее лицо поэмы **«Герой»** (1933) – рядовой счетовод, «маленький человек» образца известных героев А. Пушкина (Евгений из «Медного всадника») и Н. Гоголя (Акакий Акакиевич из «Шинели»), которого события вовлекают в значимое действо. Певец природных красот России и Украины, Кавказа и Узбекистана, У. не был равнодушен к технике, изображая ее как «вторую природу», рукотворный мир, «природу, созданную человеком»: в его стихах встречаются «тычинки вороненой стали», подсолнух, дружащий с домнами, дерево и рубанок в совместном действии. В детали У. умеет разглядеть целое; макрокосм и микрокосм у него едины, огромный мир реализует себя в «мелочах». С таким пониманием бытия связана ювелирная работа У. над словом. Изобретателен и точен поэт в определениях: «фанфары дисковой пилы», «этажерка деревень», «пятьдесят шестая проба яичницы». Поэт собирал новые и старые, неизвестные ему слова и речения у сибирского проводника в алтайской тайге, у ярославских сказочников, в путеводителях и каталогах.

На протяжении всей творческой жизни У. много переводил и редактировал чужие переводы (один и с др. писателями и учеными): полный текст «Кобзаря» Т. Шевченко, его же 5-томник (1949), 3-томник М. Коцюбинского (1951), произв. И. Франко, Леси Украинки, М. Коцюбинского, А. Головко, Ю. Яновского, М. Рыльского, П. Тычины, Л. Первомайского, В. Сосюры, М. Бажана и М. Семенко, Т. Табидзе, А. Навои, М. Мукими, Г. Гейне, Н. Ленау, А. Мицкевича.

В кон. 20-х – нач. 30-х гг. У. вел лит. объединение в Киевском Доме печати, куда входили начинающие в ту пору С. Скульский, Я. Хелемский и др. талантливые стихотворцы. До конца дней поэт искал и находил новые дарования и оказывал им всемерную поддержку, считая своей задачей передавать совр. поколению экспериментаторов традиции рус. классики, от Г. Державина и А. Пушкина до И. Анненского и А. Блока.

В кн. статей **«Состязание в поэзии»** (Киев, 1969) У. изложил свое понимание поэзии («Нет атома материи, который не содержал бы поэзии; приучим себя рассматривать мир как произведение искусства»).

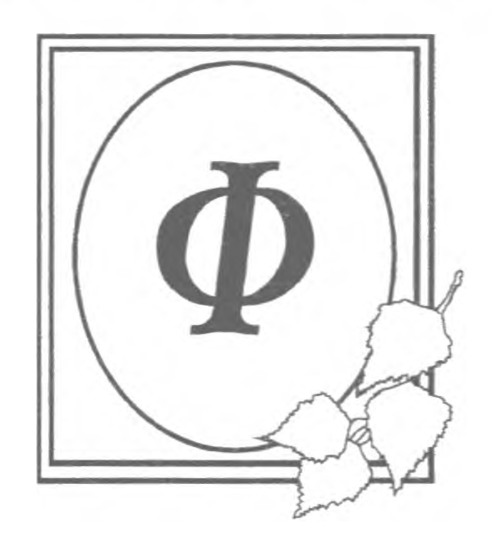
Стих. У. последних лет свидетельствуют о стремлении поэта к целостному восприятию пространства и времени («Мне дорог Бах… Ну, как бы вам сказать, / Не то чтоб нынче музыки не стало – / Но вот такого чистого кристалла / Еще нам не являлась благодать. / Какое равновесие страстей, / Какая всеобъемлющая совесть, / Какая удивительная повесть / О брошенной в века душе моей!» (стих. **«Иоганн Себастьян Бах»**, 1967). Среди любимых мыслей У., выраженных здесь, – идея «второго рождения» художника (свойственная и др. поэтам, в частности, Б. Пастернаку).

Автор также кн. очерков о Киеве **«Повесть быстротекущих лет»** (1960–1970), ром. **«Вдоль горячего асфальта»** (1965), сб-ков очерков **«Путешествия»** (1940), **«Новые путешествия»** (1948), **«Свежий вечер»** (1953) и др.

Соч.: Соч.: В 2 т. Киев, 1979; Стих. и поэмы. Л., 1980; Избранное. М., 1990.

Лит.: Поступальский И. О стихах Н. Ушакова // Печать и революция. 1928. Кн. 1; Дынник В. Дружба подсолнуха с домнами // Лит. газ. 1934. 6 февр.; Тельпугов В. Николай Ушаков. Критико-биогр. очерк. М., 1961; Новикова М. Мир, на образ множимый. Литературно-критич. очерк. Киев, 1970; Озеров Л. Фруктовая вода предместий // Озеров Л. Мастерство и волшебство. М., 1972; О Николае Ушакове: Статьи, очерки, восп. Киев, 1977; Адельгейм Е. Остаются стихи: Очерк творчества Н. Ушакова. М., 1979; Урбан А. Новая гармония: Николай Ушаков // Урбан А. В настоящем времени. Л., 1984.

Л. А. Озеров.



ФАДЕЕВ Александр Александрович [11(24).12.1901, г. Кимры Тверской губ., ныне Тверская обл. – 13.5.1956, Москва] – прозаик, общественный деятель.

Вырос в радикально настроенной семье. В 1908 семья переехала на Дальний Восток. Во время учебы в коммерческом училище (1912–19) месяцами жил на владивостокской квартире сестры своей матери С. В. Сибирцевой. Дружба с ее сыновьями, большевиками Всеволодом и Игорем, общение с М. Губельманом и С. Лазо способствовали вступлению юноши Ф. на путь рев. борьбы. С 17 лет он – член РКП(б). В кон. 1918, 1919 и 1920 под партийной кличкой Булыга участвовал в партизанском движении на Дальнем Востоке; начав рядовым бойцом, дошел до комиссара стрелковой бригады. В февр. 1921 избран делегатом 10-го съезда партии, проходившего в Москве. Вместе с др. делегатами штурмовал Кронштадт; вторично (первый раз – в дальневосточном г. Спасск) был ранен; оставлен в Москве для лечения. Неск. месяцев – госпитали, учеба в Моск. горной академии (окончил 2 курса). Затем в 1924–26 – ответственная партийная работа в Краснодаре и в Ростове-на-Дону, где Ф. редактировал газ. «Сов. Юг», ж. «Лава».

Первые публ.– рассказ **«Против течения»** (1923; под назв. **«Амгуньский полк»** опубл. в 1934 и под назв. **«Рождение Амгуньского полка»** – в 1938) и пов. **«Разлив»** (1924). В 1925 ростовчане первыми прочитали главы создаваемого здесь ром. **«Разгром»**. Склонного к лит. деятельности Ф. вскоре откомандировали в Москву. О характере этой деятельности он сперва судил прямолинейно, подчеркивая решающую роль политики партии для судеб культуры. Позднее стал осмысливать самостоятельную ценность и специфику последней, осознавать переживаемые ею трудности.

Нелегкая для Ф. пора – участие в руководстве РАПП, в ее сектантской политике. Допускал он и ошибки, но со временем все чаще оспаривал вульгаризаторские теории и лозунги, возражая против травли группой Л. Авербаха писателей-«попутчиков», зачисляемых по ведомству мелкой буржуазии. Ликвидацию РАПП в 1932 воспринял как ист. необходимость. Вскоре Ф., откликнувшись на призыв М. Горького, горячо взялся в качестве члена оргкомитета за подготовку и проведение 1-го Всесоюзного съезда сов. писателей, на котором его избрали в руководящие органы СП СССР (в 1946–53 был его генеральным секретарем и пред. правления).

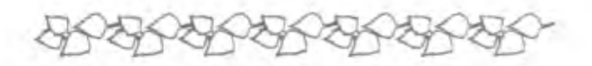
Направление худож. поисков Ф. прослеживается в упомянутых выше произв. о Гражданской войне. В них изображены и стихийность боровшихся за свободу масс, и те реальные силы, что взялись ввести эти массы в русло необходимой организованности, не всегда при этом избегая экстремизма (в рассказе «Против течения» засвидетельствовано: приходилось стрелять и по своим). В традициях отеч. классики (восходящих в первую очередь ко Льву Толстому – оппоненты были склонны даже считать Ф. его подражателем) писатель остро ставит морально-этические проблемы, стремится раскрыть героическое в обыденном, отвергая книжную и утверждая рожденную действительностью романтику.

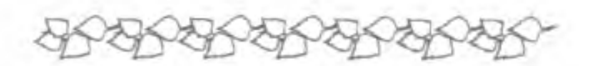
Ром. «Разгром» (1927) относится к лучшим произв. совр. рус. лит-ры – в нем ярко воссоздана нар. жизнь, описываются не безликие «множества», а поданные крупным планом примечательные личности. Ф. сумел правдиво показать напряженность борьбы не столько через подробные описания сражений, сколько через осмысление характеров и типов. Образ командира партизанского отряда Левинсона и отдаленно не похож на могучих рубак, примелькавшихся в потоке популярных в те годы сочинений. Физически немощный, он умен и дальновиден, воздействует на окружающих убедительными словами, личным примером. Индивидуализированы и др. образы. Достаточно вспомнить ближайшего помощника Левинсона – подтянутого, дисциплинированного Бакланова и лихого разведчика Метелицу. Своевольный в недалеком прошлом шахтер Морозка, не без внутреннего сопротивления воспринимая преподанные ему Левинсоном жизненные принципы, проникается ответственностью и за себя, и за свой отряд. Антиподом ему выступает интеллигент Мечик. Не слишком ладящий с др. партизанами, в трудную минуту он, растерявшись, не предупредил отряд о вражеской засаде и оказался косвенной причиной его разгрома (о мере вины Мечика в свое время завязалась дискуссия в критике). Трагична участь отряда. Но оптимистичен финал романа: партизаны будут продолжать «жить и исполнять свои обязанности».

Это было неизменным девизом и самого Ф. Осуществить его, однако в повседневности 30-х гг. оказалось чрезвычайно трудно. «Сверху» Союзу писателей предписывалась линия, зачастую весьма упрощенно ориентирующая мастеров слова. Лично у Ф. организаторская работа забирала чрезмерно много времени и нервов. В 1937, драматически оценивая прошедшие десятилетия, он считал, что написал очень мало – всего 2 романа, что «уйма времени» была потрачена на псевдолит. возню, на мелкие споры, а «жизнь ушла вперед».

Действительно, лишь урывками удавалось писать многоплановое произв. **«Последний из удэге»**, которое Ф. считал главным для себя. А было задумано масштабное повествование о 20 столетии – вплоть до 30-х гг., о представителях уникальной народности, обреченной старым строем на вымирание, об ист. закономерности действенного гуманизма. Интеллектуальные диалоги рев. вожаков с дочерью доктора Леной Костенецкой – новый аспект в худож. манере Ф. Но не все давалось автору, 12-летняя история работы над романом потребовала перестановок в сюжете, продиктованных жизненными обстоятельствами, но нарушавших четкость композиции. Из 6 задуманных частей удалось завершить 4; они составили 4 вып. «Роман-газеты» (1930–40). Нек-рые др. замыслы, в частности, ром. **«Провинция»**, остались неосуществленными.

В годы Великой Отеч. войны Ф. много сделал для вовлечения писателей в патриотическое содействие фронту (ку-





да он сам неоднократно выезжал в качестве корреспондента газ. «Правда» и Совинформбюро). В 1944 опубл. очерковую кн. **«Ленинград в дни блокады»**. Поездка в донбасский г. Краснодон, встречи с участниками борьбы против фашистских оккупантов вдохновили писателя на увлеченную работу над ром. **«Молодая гвардия»** [1-я ред. 1945; Сталинская (Гос.) премия 1-й степени, 1946].

Произв. получило широчайшее признание. Вся страна знала имена трагически погибших юных героев антифашистского сопротивления: Олега Кошевого, Ульяны Громовой, Сергея Тюленина, Любки Шевцовой, Ивана Земнухова, Ивана Туркенича, их товарищей. В их честь слагались песни, на осн. ром. создавались инсценировки, одноим. к/ф [реж. С. А. Герасимов; Сталинская (Гос.) премия СССР, 1949; в ролях – будущие «звезды» отеч. экрана: Н. Мордюкова, И. Макарова, В. Тихонов и др.]; их портреты висели на стенах общежитий, учебных заведений, коммунальных квартир... Неск. десятилетий изучение романа входило в обязательные школьные программы, фрагменты его (напр., о матери: «Мама, мама... Я помню руки твои...») заучивались наизусть.

О книге спорили. Одни критики объявляли ее шедевром, не затрудняя себя доказательствами. Другие обвиняли автора в том, что он создал свое героико-романтическое повествование на основе вымышленного сюжета о никогда не существовавшей группе подпольщиков. На деле в «Молодой гвардии», отталкиваясь от реальных фактов и художественно осмысляя действия прототипов, писатель стремился к синтезу различных изобразительных средств, сочетая эпичность и углубленный психологизм, романтическую приподнятость и проникновенный лиризм, «поэзию» и «правду».

Несмотря на безусловный успех романа, в газ. «Правда» от 3 дек. 1947 появилась ст. **«"Молодая гвардия" в романе и на сцене»**, где произв. подвергалось резкой критике: из него, дескать, выпало самое главное, что характеризует работу комсомола, – руководящая роль партии. С такой оценкой согласились далеко не все, высказывалось мнение о том, что целью Ф. было изображение именно молодежи, выросшей в атмосфере, подготовившей ее к самостоятельным действиям. Ф. остро переживал критику, но в итоге признал ее, что было результатом не только присущей ему самокритичности и привычки следовать партийным указаниям, но и ознакомления с обнаруженными документами о законспирированном в Краснодоне руководстве подполья.

При подготовке 2-й ред. «Молодой гвардии» (1951) Ф., не меняя построения романа, включил в него главы, посв. организаторам подполья, сделал более выразительными образы Лютикова, Проценко, Баракова. Вместе с тем сохранилось правомерно высказанное в 1-й ред. объяснение одной из осн. причин наших поражений – ослабление связей руководящих деятелей и «рядовых» людей. Наглядный пример – образ Шульги. Он усомнился в давнем друге, чьи слова показались неправильными, но в то же время доверился негодяю, который по анкете числился стахановцем.

Хотя 2-я ред. «Молодой гвардии» была признана удачной, Ф. стал подвергаться дискриминации: его перевели на второразрядную роль в секретариате СП СССР, не переизбрали на новый срок вице-президентом Всемирного Совета Мира; в конце концов вообще отстранили от руководства писательской организацией.

Ф., однако, до конца дней не распрощался с излишним пиететом перед бумагами из «инстанций». Конъюнктурные данные разрушили его замысел ром. о современности **«Черная металлургия»**. Автор опирался на сведения министерства о борцах за технический прогресс – жизнь опрокинула бумаготворчество: те, кого выставляли новаторами, на самом деле оказались шарлатанами, а «злодеи» – честными работниками. В одном из писем Ф. признавался, что «вся моя душа, все мое сердце» в этом романе – но не было сил и времени для множества исправлений из-за загруженности до предела общественными поручениями. Обращаясь на сей счет к и. о. генерального секретаря СП СССР А. Суркову, Ф. в апр.– мае 1953 выдвинул требование провести перестройку Союза так, чтобы все ведущие писатели страны, на ком лежит «бремя руководства», были по меньшей мере на $^4/_5$ высвобождены от него, дабы их творческая работа над собственными произв. стала их главной деятельностью. К этому сигналу никто ни «сверху», ни «снизу» не прислушался.

К сер. 50-х гг. в жизни Ф. сложился клубок противоречий, который писатель «размотать» не смог. Он тяжело переживал недостатки в работе СП, с горечью вспоминал о прошлом, гл. обр., о том, что не сумел разглядеть подлинную зловещую роль «отца народов» – И. Сталина. Хотя, будучи одним из руководителей СП, Ф. и старался оберегать писателей от наветов, спасал нек-рых от репрессий, помогал амнистировать – все же мн. литераторы подверглись жестоким расправам. Кое-кто походя, вопреки фактам, объявил Ф. чуть ли не составителем списков тех, кого надлежит отправить в тюрьму. Этого не было – однако личную ответственность за происходившие беззакония Ф. не отрицал. Не раз критически отзываясь о таких непристойных кампаниях, как пропаганда Постановления ЦК ВКП(б) о ж-лах «Звезда» и «Ленинград», «война» с придуманными «космополитами» и «ревизионистами», Ф. в 50-е гг. обращался с соответствующими посланиями к руководителям партии и правительства. Среди его адресатов были И. Сталин, Г. Маленков, М. Суслов, Н. Хрущев и др. В ответ – молчание, а то и рекомендации «унять» автора. Подобные, пусть и не высказанные публично, «советы» приняли на вооружение чинуши всяческих рангов. Ф. оскорбляло пренебрежительное отношение иных сотрудников со Старой площади к присланным им запискам о положении в лит-ре, явное нежелание встретиться, выслушать соображения относительно просчетов в идеологии и их исправления.

Прескверное душевное состояние Ф. усугубляли различные обстоятельства. Не всегда у него хватало выдержки в общении с иными соратниками по руководству СП, ставшими недругами, клеветавшими на него. Мучили недуги (болезнь печени, пиелонефрит, хроническая бессонница); усиливалось пристрастие к спиртному. Нарастала тревога: удастся ли осуществить свое жизненное призвание? Кончилось все предсмертным письмом Ф. в ЦК КПСС. «Не вижу возможности дальше жить,– писал он,– так как искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть поправлено... Литература – эта святая святых – отдана на растерзание бюрократам и самым отсталым элементам народа...». В письме – горькое признание: талантливых мастеров, чьими произв. гордится страна, «низвели до положения мальчишек, уничтожали, идеологически пугали... Литература отдана во власть людей неталантливых, мелких, злопамятных». Поэтому «нет никакого уже стимула в душе, чтобы творить...» (Гласность. 1990. № 15).

Письмо датировано днем, когда Ф. выстрелом из нагана покончил с собой. А жизнь его, если оценивать ее не предвзято, была яркой, содержательной, поучительной; она еще раз подтвердила, сколь сложны взаимоотношения политики и иск-ва, о которых Ф. задумывался еще в начале избранного пути и которые так резко обострились в последующие годы. Представление о взглядах Ф. на назначение писателя и природу худож. творчества дает его последняя книга – сб. ст. **«За тридцать лет»** (1957). В ней анализируется совр. лит. процесс с учетом влияния классики и зарубежного опыта, пересматриваются и уточняются нек-рые прежние суждения и оценки.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1987; За тридцать лет: Избр. ст., речи и письма о лит-ре и иск-ве / Сост., ред., предисл. и примеч. С. Н. Преображенского. 2-е изд. М., 1959; Письма: 1916–1956. / Вст. ст. и примеч. С. Н. Преображенского. 2-е изд. М., 1973; О лит-ре: Сб. ст. М., 1982.

Лит.: Зелинский К. А. А. Фадеев. Критико-биогр. очерк. М., 1956; Киселева Л. Творческие искания А. Фадеева. М., 1965; Фадеев. Восп. современников: Сб. М., 1965;

Озеров В. М. [Вст. ст.] // Фадеев А. Собр. соч.: В 7 т. / Под общей ред. Е. Ф. Книпович. М., 1969–71; Заика С. О ром. А. Фадеева «Последний из удэге»: История создания, авт. концепция, стиль. М., 1973; Книпович Е. Ром. А. Фадеева: «Разгром» и «Молодая гвардия». 2-е изд. М., 1973; А. Фадеев. Мат-лы и иссл.: В 2 вып. М., 1977–84; Беляев Б. Страницы жизни А. Фадеева в 20-е и 30-е гг. М., 1980; Озеров В. М. Александр Фадеев. Творческий путь / Озеров В. М. Избр. работы: В 2 т. М., 1980. Т. 2; Бушмин А. С. Александр Фадеев: Черты творческой индивидуальности. 2-е доп. изд. Л., 1983; Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории лит. борьбы 20-х годов. 2-е изд. М., 1984; Бобрыкин В. Александр Фадеев: Писательская судьба. М., 1989; Жуков И. И. Фадеев. М., 1989; Он же. Рука судьбы: Правда и ложь о Михаиле Шолохове и Александре Фадееве. М., 1994; Вокруг Фадеева: Письма Фадеева и к Фадееву / Сост. и вст. ст. Н. И. Дикушиной. М. 1996.

В. М. Озеров.

ФАЙКО Алексей Михайлович [7(19).9.1893, Москва – 25.1.1978, там же] – драматург.

Среди литераторов своего поколения Ф. более иных ощущал свой бытовой и литературно-театральный генезис. Дед его был «статским генералом» по ведомству почт и телеграфов, отец начинал в той же сфере, но рано вышел в отставку. Неудачная игра на бирже разорила его, и он расстался с семьей, заботу о которой взяла на себя мать. По материнской линии родство связывало Ф. с просвещенным моск. купечеством: его дедом был известный моск. «ресторанщик» Лопашов. Начинавший как «мальчик при буфете», Лопашов был не только грамотен, но передал своим 5 дочерям почтительно-страстное увлечение иск-вом. Значительную часть клиентуры его заведения составляли люди театра; для владельца ресторана он был слишком хлебосолен и деликатен. Перед кончиной Лопашова дела его пришли в упадок, девушки остались почти без средств. Замуж, и то без любви, вышла только мать Ф., старшая из сестер; остальные начали служить – телеграфистками, в гимназии, в городской управе, держась вместе, подобно чеховским трем сестрам. Все они были страстными театралками, и «театральная инфекция» не могла миновать их воспитанника. Сочинять мальчик начал тогда же, когда научился читать: писал трогательные приключенческие рассказы о бедных детях в духе Ч. Диккенса, вел дневники воображаемых путешествий. С 11 лет Ф. взялся за трагедии в стихах: **«Просвет»** был рожден увлечением «Камо грядеши» Г. Сенкевича, **«Святые цепи»** изображали богоборческие метания монаха, **«Принц Альфио»** выводил мечтателя, предпочитающего борьбе за власть меланхолические прогулки у озера с русалками. Впрочем, по восп. Ф., он написал и отклик на события 1905: **«"Андорра" (Записки старого театральщика)»** (М., 1978).

Несмотря на разорение, мальчику дали хорошее образование: в 1912 он окончил Петропавловское училище, где преподавали на нем. яз., поступил в ун-т на романо-германское отд. историко-филол. ф-та. Зарабатывал уроками, как большинство тогдашних студентов; был приглашен репетитором к внуку М. Н. Ермоловой; лето 1915 провел в Тверской губ., в имении великой трагической актрисы (его позднейший рассказ о «трех месяцах в деревне» – один из самых тонких портретов Ермоловой, проницательных при своей непритязательности). Он мечтал о занятиях филолога-германиста, но ун-т окончил осенью 1917, и работы по специальности, которая давала бы паек, не было. Ф. устроился в Моск. продовольственный комитет, в его обязанности входила опись частных магазинчиков, подлежащих реквизиции. С этого места Ф. ушел работать переводчиком в Наркоминдел, но и здесь ждал одного: случая уйти. Этот случай представился в кон. 1920. Его уволили, он был призван в армию, но по болезни сердца к строевой службе оказался негоден. По рекомендации приятеля-актера его направили инструктором театральной секции Моск. горвоенкомата.

Писать для сцены Ф. не прекращал с отроческих лет: сочинял пьесы для домашних спектаклей, подчиняя фабулу тому, что удавалось найти в домашней «костюмерной»; писал для интеллигентных, близких к театру любителей (**«Вальс принцессы»**, **«Невеста Дон Жуана»**); для красноармейской самодеятельности делал скетчи и интермедии, обозрения с музыкой и танцами (**«Лига Наций»**). Когда актеры театра «Летучая мышь» искали, кто мог бы заменить уехавшего мастера эстрадной драматургии Н. Балиева, Ф. очутился тут: обновлял старые и писал новые миниатюры, сочинял конферанс. Лит. занятия он совмещал с актерскими (играл и в «Летучей мыши», и в Студии импровизации, 1921–24; выступил в спектакле «Мистерия Буфф», пост. в 1921 А. Грановским). Руководитель 2-й студии МХАТ В. Мчеделов взял для своих учеников маленькую пьесу Ф. **«Дилемма»**. Нарочито наивная история про то, как робкая машинистка выбирает между влюбленным в нее шефом-богачом и своим женихом-циркачом, была решена скорее как лирич. этюд, чем как сатира на «Запад». Ее одобрил К. Станиславский. В то же время для неск. коршевцев, объединившихся в театрике «Павлиний хвост», Ф. на музыку эстрадного композитора Б. Фомина написал пьесу **«Карьера Пирпойнта Блэка»** (1921). Здесь снова действие шло на условном «Западе», образ которого был почерпнут из коротеньких кинолент и переводных книжечек про любовь и про богатых.

В 1922 Ф. решил принять участие в конкурсе на лучшую мелодраму; по природной неторопливости он запоздал со сдачей пьесы, но все же закончил ее. Она называлась **«Озеро Люль»**, и ее в 1923 поставил в Театре революции Вс. Мейерхольд. Как вспоминает критик-биограф Ф., молодые театры, работавшие на рев. материале, еще не знали такой шумной и доходной премьеры (Алперс Б. В. Драматургия Файко // Файко А. Пьесы. М., 1935. С. 5). «Озеро Люль» как бы устанавливало связь эксцентрической театральной формы с иск-вом «хорошо сшитой пьесы», с изощренным умением рывками двигать интригу, писать роли, увлекательные для актеров. Автор проявил театральную интуицию, угадав, какими будут вкусы наступающих годов (иное дело, что эти годы были недолгими, их оборвали). Ф. использовал броское, рваное сюжетоведение послевоен. бульварного романа. В еще большей мере сказалась техника немого кино: динамика смены кадров и острое внутрикадровое движение, контрастность эпизодов, резкие «гримы» (после первой читки «Озера Люль» кинообъединение «Межрабпом-Русь» привлекло Ф. к работе штатным сотрудником. По его сценариям, написанным совм. с Ф. Оцепом, были сняты 2 ленты, лидировавшие в прокате 20-х гг.– **«Аэлита»** по роману А. Толстого и «Папиросница от Моссельпрома»). В «Озере Люль» на фоне таинственных действий вождей рабочих 2 миллиардера соперничали из-за красавицы; интрига сплеталась с историей уставшего авантюриста Прима, рвущего со своим рев. прошлым. Стремительный ход театрального сюжета останавливался ради отд. номеров (напр., ради эстрадного танца, после исполнения которого прогремело имя М. Бабановой). В той же технике решена следующая пьеса Ф., тоже поставленная Мейерхольдом, **«Учитель Бубус»** (1925; Театр им. Вс. Мейерхольда). Полит. интрига здесь вновь пересекается с любовной историей, на этот раз гротескной, но оттого не менее запутанной. На этот раз интрига втягивает не авантюриста, но простака. На изобретение комических и даже фарсовых эффектов Ф. оказался таким же мастером, как на эффекты драмы: «Ведь ты любила меня, Мэзи! – Я люблю тебя, Прим. (Стреляет. Прим падает). Конец». Но щегольская техника не исчерпывала интереса к этим пьесам. Автор менее всего, казалось бы, стремившийся к рассказу о своем времени, передал его важнейшие мотивы. Это, с одной стороны, мотив до бесстыдства обострившейся энергии, ожесточенности жизненных сил. С другой – мотив человека, выбитого из колеи чужим напором и вовсе не обязательно напором сил жизни, мотив человека слабого и невиноватого, если только слабость сама по себе не есть вина. Политизируя «Учителя Бубуса» и превращая его заглавного героя в маску мелкобуржуазного соглашателя, Мейерхольд терял то сходство персонажа с Дон Кихотом, которого обманыва-

ют в герцогском замке, то трогательное и бестолковое мессианство слабого существа, которое составляет смысл пьесы и оттеняется фарсом.

Логичен был если не разрыв, то охлаждение между драматургом и Мейерхольдом. Логично было и сближение Ф. с МХАТ-2, где традиционные гуманистические темы лирически и гротескно обострялись. Здесь в 1926 был поставлен **«Евграф, искатель приключений»**. То было первое обращение Ф. к сов. современности. Его герой – из числа тех слабых людей, которые ущемлены своей слабостью, рвутся приобщиться к силе. Евграф – парикмахер, тоскующий о немыслимой, роскошной любви и о далеком Занзибаре, неудачливый во всех своих попытках, вплоть до попытки стать бандитом. Плохо слабому, неспособному стать сильным; но плохо и сильному, которому приходится таить свое естество, свой жадный блеск в глазах. В 1928 вскормленник и оппонент МХАТ-2 А. Дикий поставил в Театре Революции пьесу Ф. **«Человек с портфелем»**. История жизнелюба и честолюбца Гранатова развивалась как мелодрама: за Гранатовым тянется грозящее разоблачением контррев. прошлое. Гранатов не лгал своему знакомцу, что со старым покончено: что он хочет «работать и создавать». Знакомец ерничал и резвился, баловался и угрожал, поминал расстрелянных сослуживцев, какие-то не уничтоженные документики... 1-й акт заканчивается убийством в скором поезде, мчащем молодого ученого к новой карьере, в сов. Москву. Но мелодрама с убийствами, которая и развяжется нарочито избитым приемом мелодрамы (подслушивание), оказывается в то же время пьесой о борьбе за новые, сов. блага, за власть в новом обществе, о новом «сильном человеке».

В историю драмы Ф. вошел 4 пьесами, написанными за 5 лет. Все, что он написал до того – не сохранилось. Все, что он писал после этого, бывало более или менее заметным (**«Неблагодарная роль»**, 1932; **«Концерт»**, 1936), становилось на какое-то время репертуарным (**«Капитан Костров»**, 1946; **«Не сотвори себе кумира»**, 1956) или – сделанное в соавторстве – бесследно растворялось в потоке «средних пьес» (драма из послевоен. колхозной жизни **«Нельзя иначе»**, 1948, совм. с Г. Фишем; комедия из жизни рабочей молодежи **«Пять подруг»**, 1949, совм. с Ц. Солодарем; инсценировка ром. американского писателя Говарда Фаста **«Дорога свободы»**, 1952). Ф. дожил до глубокой старости, сохраняя верность профессии, воспитанную благожелательность, любовь к театру.

Соч.: Драмы и комедии. М., 1958; Театр. Пьесы. Восп. М., 1971.

Лит.: Рудницкий К. Восп. драматурга и его пьесы // Файко А. М. Записки старого театральщика. М., 1978. *И. Н. Соловьева.*

ФАТЬЯНОВ Алексей Иванович (4.3. 1919, г. Вязники Владимирской губ.– 13.9.1959, Москва) – поэт.

На свидетельстве о рождении Ф. стоит штамп Казанского собора г. Вязники; тем самым дававшиеся в нек-рых публ. сведения, что он род. в д. Малое Петрино (родной деревне матери Ф.), спорны. В Вязниках будущий поэт закончил 4 класса школы; затем семья переехала в ближнее Подмосковье (на станцию Лосиноостровскую). Продолжая учебу, Ф. занимается параллельно в драматическом классе местной музыкальной школы, затем поступает в театральную школу при Театре ВЦСПС, впоследствии переформированную в школу при Центральном театре Красной Армии.

В 1937–38 Ф. более полугода находился вместе с труппой театра в гастрольной поездке на Дальнем Востоке. Затем он закончил школу и был оставлен работать актером в театре; в мае 1940 был призван на воен. службу, которая проходила в соответствии с его первой профессией – в ансамбле песни и пляски воен. округа. В армейских газетах публ. его первые стихи и тексты песен. С февр. 1942 ансамбль располагается в тыловом г. Чкалов (ныне Оренбург), где Ф. и познакомился со своим постоянным соавтором – композитором В. Соловьем-Седым. Ими была создана знаменитая песня **«На солнечной поляночке»** (1942), а затем еще ряд произв.

Ф. известен, прежде всего, именно как автор текстов мн. популярных (частично уже фольклоризовавшихся и живущих в нар. среде) песен. Для понимания его личного стиля существенно помнить о его первой – актерской профессии. Подобно Н. Цыганову в 19 в. и В. Высоцкому в наши дни, Ф. был профессионально «предрасположен» к артистическим перевоплощениям, столь важным для песенной стилистики, где «ролевое» начало, творчество от лица самых разных персонажей широко распространено. С др. стороны, он принадлежал к поколению т. н. «ровесников революции». Это поколение, не помнившее старой России, оказалось первоочередным объектом идеологического воспитания и мн. послерев. социальных экспериментов. В частности, его целенаправленно отстраняли от контактов с духовно-культурным наследием, в т. ч. и от «контактов» с нар. рус. песней (Минералов Ю. И. Контуры стиля эпохи: Еще раз о массовой песне 30-х гг. // Вопросы лит-ры. 1991. № 7). В творческой личности Ф., как бы вопреки всему, проступили именно важнейшие черты народно-песенной традиции. Типологически его можно охарактеризовать как прямого наследника той линии, которую в 19 в. образует песенное творчество А. Мерзлякова, Л. Трефолева, И. Сурикова, а также, в известной мере, Н. Некрасова (ибо ряд его стихов и фрагментов стал песнями, органично слившимися с нар. песенным репертуаром).

Творчество поэта стилистически как бы завершает собой эпоху «массовой песни» 30–50-х гг., синтезируя, по-своему объединяя осн. ее тематические направления – гражданско-публицистическое (ср. «марши» В. Лебедева-Кумача) и лирическое (ср. песни М. Исаковского), которые до Ф. существовали раздельно. Поэт, выступивший в годы Великой Отеч. войны, начал этот синтез песнями «На солнечной поляночке», **«Соловьи»**, **«Давно мы дома не были»**, **«Где ж ты, мой сад»** и др. Музыковед А. Сохор назвал итоги фатьяновского жанрового синтеза «лирической песней военного времени», которой «не существовало до войны» (Сохор А. Н. Рус. сов. песня. М., 1959. С. 301, 302). Особая «задушевная» тональность его фронтовых песен звучит и в послевоен. творчестве. Природный интуитивный психологизм, свойственный его стилю, позволял поэту воздействовать на тончайшие чувствительные струны в душах бывших фронтовиков, всех людей, переживших страшную войну: «Майскими короткими ночами, / Отгремев, закончились бои... / Где же вы теперь, друзья-однополчане, / Боевые спутники мои? // Я хожу в хороший час заката / У тесовых новеньких ворот, / Может, к нам сюда знакомого солдата / Ветерок попутный занесет?» (**«Где же вы теперь, друзья-однополчане?..»**, 1946). Эта песня, а также **«По мосткам тесовым»** (1947), **«В городском саду»** (1947), **«Золотые огоньки»** (1947) и др. выдвинули Ф. и Соловьева-Седого в сфере песенного творчества на место, сопоставимое с тем, которое принадлежало до войны Лебедеву-Кумачу в содружестве с И. Дунаевским. Впрочем, в отличие от увенчанного многочисленными официальными наградами Лебедева-Кумача, Ф. никакого признания и одобрения свыше не получил и при жизни выпустил (в периферийном изд-ве) единственную книгу стихов.

В кон. 40-х гг. в его поэтич. текстах начинают звучать гражданские интонации, напоминающие «молодежные марши» Лебедева-Кумача 30-х гг. «Мы люди большого полета, / Создатели новых чудес. / Орлиное племя – пилоты, / Хозяева синих небес. // ...Затеяло с птицами споры / Крылатое племя людей. / Мы люди широких просторов, / Высоких и смелых идей» (1947). Но на месте плакатной жесткости образов Лебедева-Кумача и здесь – характерный для Ф. простодушный лиризм. Лирич. гражданственность Ф. являет себя и в известной песне **«Зацветает степь лесами»** (из к/ф «Свадьба с приданым»), и в песне **«Когда весна придет»** (из к/ф «Весна на Заречной улице»), и в др. лучших его произв., которые народ признал и полюбил. Фронтовые песни Ф. выгодно отличала от предвоен. «оборонных песен» (Лебедева-Кумача, А. Чур-

кина, М. Голодного и др.) невыдуманность коллизий, которая сразу побуждала фронтовиков признать их «своими» (Ф. узнал войну на личном опыте: был ранен при освобождении Венгрии, награжден орденом Красной Звезды). Уже в «Соловьях» (1942), в «Давно мы дома не были» (1944) поэтом найдена собственная тема, ставшая сквозной для его творчества: внутренний мир человеческой личности на фоне масштабных ист. событий, переживаемых народом и страной. В годы войны это был человек на фоне испытаний, выпавших на долю Отечества. После войны (напр., в годы известной «оттепели») это был внутренний мир человека, связавшего свою судьбу с любимым городом, родным заводом, с освоением целины и т. п. При этом даже сюжеты вроде производственных – трудные и толкающие на конъюнктурное их «разрешение»,– Ф. обычно удавалось «повернуть» так, что они начинали подкупать своей внешне безыскусной, по-песенному одноплановой лиричностью («шахтерская» песня – **«Все поля да поля...»**, «колхозная» – **«Зацветает степь лесами...»**, «рабочая» – **«Когда весна придет, не знаю...»**, «матросская» – **«Золотые огоньки»** и т. д.).

Ф. создавал отличные лирич. песни (**«Три года ты мне снилась»**, **«Тропки-дорожки»**, **«На крылечке твоем»**, **«Ромашка моя»** и др.). Наконец, он не чужд юмора и даже песенной пародии, как в знаменитых куплетах Курочкина из «Свадьбы с приданым» («Хвастать, милая, не стану...») с их интересными реминисценциями из сатириконского стих. П. Потемкина «Влюбленный парикмахер». У Ф. много шуточных песен, получивших известность и широкое распространение: **«Шла с ученья третья рота»**, **«Куплеты шофера»**, **«Здравствуй, зимушка-зима»** и др.

При всем том Ф.– поэт неровный. Он неоднократно терпел провал в попытках написать поэму; он оставил немало стих., находящихся вне песенного жанра и заметно уступающих его песенным текстам. Это был талант, на который властно наложило руку время: насильственное отторжение от духовно-культурной традиции, которому было подвергнуто фатьяновское поколение, не могло не вызвать негативных последствий.

В Вязниках мн. годы регулярно проводится Фатьяновский праздник поэзии с неизменным участием известных писателей.

Соч.: Поет гармонь. Владимир, 1955; Соловьи. М., 1960; Это все Россия: Стихи и песни. Его друзья о нем. Ярославль, 1969; Однополчане: Стих. и поэмы. М., 1980; Избранное. М., 1983; Я не хочу судьбу иную...: Стихи и песни. М., 1999.

Лит.: Бочаров А. Г. Сов. массовая песня. М., 1956; Букин Н. Песни остаются в строю // Лит-ра и жизнь. 1959. 18 нояб.; Когда весна придет. Ярославль, 1979; Малышева Т. П. Алексей Фатьянов. М., 1984; Минералов Ю. И. Так говорила держава: 20 в. и рус. песня. М., 1995. *Ю. И. Минералов.*

ФЕДИН Константин Александрович [12(24).2.1892, Саратов – 15.7.1977, Москва] – прозаик.

Отец, Александр Ерофеевич (1863–1923), – сын крепостного крестьянина, ставший владельцем писчебумажного магазина. Мать, Анна Павловна (урожденная Алякринская; 1866–1919), – из дворян. «Ее отец был женат на дочери священника, так что один из прадедов моих соединяет меня с российским духовенством...» (**«Наровчатская хроника»**. Харьков, 1926).

Дет. и ранние отроческие годы Ф. прошли в Саратове. В 1899–1901 учился в Сретенском начальном училище (в 1981 в этом здании по ул. Чернышевского, 154 открыт музей писателя). В детстве пережил влияние строгого, богомольного, сурового отца и мягкой, любящей, робкой матери. В 1901, выполняя волю отца, мечтавшего «пустить сына по коммерции», поступает в Саратовское коммерческое училище. В 1908–11 учится в Козловском коммерческом училище. «Три следующих года (после 1908) были лучшими в моей юности – старшие классы коммерческого училища в Козлове ... я многим обязан козловским педагогам, особенно словесникам, как тогда называли преподавателей русской литературы... Здесь, в Козлове, я начал мечтать о писательской работе» (**«Автобиография»** // Федин К. **«Собрание сочинений: В 10 т.»** Т. 1. С. 10). С 1911 Ф.– студент Моск. коммерческого ин-та. «Студенческие годы заполнены уже созревшим стремлением писать» (Там же). Весной 1914, окончив 3-й курс, Ф. отправляется в Германию для совершенствования в нем. языке, где его застала 1-я мировая война. До 1918 живет в Германии на поднадзорном положении «гражданского пленного». В это время он работает над своим первым ром. **«Глушь»**, рукопись которого была им позднее уничтожена.

4 сент. 1918 возвращается в Москву, служит в Наркомпросе. С 1919 живет в Сызрани, работает секретарем городского исполкома. Редактирует ж. «Отклики», орган Сызранского уездного отдела нар. образования (вышло 7 номеров). В них опубл. первые рассказы Ф. В окт. 1919 мобилизован и направлен в политотдел Отд. Башкирской кавалерийской дивизии, где служил до перевода в редакцию газ. 7-й армии «Боевая правда». Здесь проработал помощником редактора до нач. 1921.

1919–22 – время написания рассказов **«Совесть»**, **«Старый и малый»**, **«Товарищ»**, рецензии на книгу В. Князева «В плену у злобы дня», фельетонов **«Как Васька-ходок букварь достал»**, **«Мелок на шубе»**, ст. **«Дом искусств»**, **«Забор»**, **«Легкая поступь»**. Темы ранних произв. Ф.– плен, описание «поезда мертвых», а также «злоба дня».

В 1920 произошла первая встреча писателя с М. Горьким. Ф. посылает ему свои рассказы. Горький отвергает рассказ **«Прискорбие»**, но отмечает умение автора писать и заставлять читателя задумываться над прочитанным.

Весной 1921 Ф. назначается ответственным секретарем, а вскоре и членом редколлегии ж. «Книга и революция». В это же время Горький советует писателю познакомиться с молодыми литераторами при Доме иск-в – лит. группой «Серапионовы братья». Романтическая идея братства, объединившая некогда совершенно разных по творческим устремлениям писателей, Ф. была дорога всю последующую жизнь, о чем свидетельствует его переписка с «серапионами», длившаяся десятилетия, а также его участие в судьбе мн. из них.

В 1921 на конкурсе для начинающих, объявленном Домом литераторов, Ф. со своим рассказом **«Сад»** (опубл. в 1922, Пг.) занимает 1-е место. В этом произв. он затрагивает проблему крушения старого мира, а вместе с тем – разрушения человека. Его герой Силантий, проживший жизнь рядом со своими господами и привыкший исполнять их волю, теряет с их отъездом нить своей жизни. Заброшенный сад – символ распада устоявшегося мира. Поджог хозяйской дачи – совершенно закономерный поступок человека, безвозвратно расстающегося со своим прошлым, но не нашедшего себя в новой непонятной жизни. О Ф. с этого момента заговорили как о приверженце реализма. В 1923 вышел первый сб. прозы Ф. **«Пустырь»**. Сам писатель о нем сказал: «Это был плод моей жизни в старой литературе, моей замкнутой, отшельнической школы, моей скрытой мечты. Я должен был разродиться, иначе плод умер бы во мне и отравил бы меня...» (Брайнина Б. Константин Федин: Очерк жизни и творчества. 5-е изд. М., 1962. С. 54). Критика встретила «Пустырь» настороженно, хотя большинство отмечало яркий язык, точность психол. рисунка, образность характеристик.

«С 1922 по 1924 я писал роман "**Города и годы**". Всем своим строем он как бы выразил пройденный мною путь: по существу, это было образным осмыслением переживаний мировой войны, вынесенных из германского плена, и жизненного опыта, которым щедро наделила революция» («Автобиография». С. 16). Ром. «Города и годы» (Л., 1924) – это, по словам Ф., «книга о войне, любви, и революции», «о зачатии новой Руси, значит, о смерти старой». В этом произв. Ф., одному из первых в отеч. лит-ре, на широком ист. и жизненном материале, причем не только рус. действительности, но и Германии тех лет, удалось показать неразрывную связь между личными поступками героев и событиями мировой значимости, имеющими важнейшее значение для целых народов, стран, классов. Герой романа Андрей Старцов – натура ищущая, он стоит перед выбором жизненного пути, открывает галерею обра-

зов интеллигентов в творчестве писателя. Роман предлагал свое решение проблемы нового гуманизма: «Стекло не сваривается с железом», абстрактное добро – со справедливой жестокостью революции. Критика, высоко оценивая роман в целом, упрекала Ф. за образ Курта Вана, лишенного человеческого обаяния. Спор Старцова и Вана в восприятии читателей выходил далеко за рамки частного спора лит. героев. Само время требовало ответа на вопрос: можно ли со злом бороться злом? Гуманизм Старцова не отвечает требованиям времени, но и гуманизм Вана далек от совершенства. Сам писатель, при всей строгости вынесенного Старцову приговора – «...Он сам обрек себя справедливому возмездию»,– много позже скажет в очерке **«К роману "Города и годы"»**, что центрального героя романа жалко, т. к. с ним погибает и то, что так выгодно отличает Андрея от Курта. Первый роман Ф. получил высокую оценку Горького. Произв. выдержало более 20 изд., по его мотивам по сценарию Н. Зархи и Е. Червякова реж. Червяков в 1930 снял немой к/ф, а в 1937 по сценарию В. Валуцкого и А. Зархи создан цветной широкоформатный к/ф.

Наблюдения писателя за жизнью крестьян во время поездок в смоленскую губернию к другу И. С. Соколову-Микитову дали материал для книг **«Мужики»** (1926), «Наровчатская хроника», **«Трансвааль»** (1927). «Крестьяне для меня как заграница»,– признавался Ф. в письме Горькому (сент. 1925). В «Трансваале» изображен кулак Сваакер, вызвавший живую реакцию современников. Автору ставилось в упрек одностороннее изображение действительности. В кн. **«Горький среди нас»** (1941–68) Ф. скажет, что при работе над повестью его как художника, интересовала прежде всего «сокровенность чувства хуторянина, цепкость его надежд, его ожидание сказки, родом своим вышедшей из лесной глуши и манившей человека назад, в глушь» (Собрание сочинений. Т. 10. С. 165).

Ром. **«Братья»** (1928) продолжает поиски нового героя. Никита Карев – интеллигент, его жизненный путь состоит из трагедий и утрат. «Искусство трагедийного – такова основная тема романа "Братья",– пишет один из исследователей творчества Ф. (Тамарченко Д. Путь к реализму: О творчестве Константина Федина. 1934. С. 68). Писатель соглашается с этим выводом (**«О книге Д. Тамарченко»** // Лит. современник. 1934. № 6. С. 180). «Основная трагедия Карева в неизбежном отрыве художника в самом процессе творчества от большого мира, в уходе в свой маленький мирок»,– писала др. исследовательница (Брайнина Б. Константин Федин: Очерк жизни и творчества. С. 122). Отчизна и судьба культуры, революция и иск-во – осн. темы романа, получившего высокую оценку Горького, Б. Пастернака, С. Цвейга. Изд-во «Прибой» с зимы 1927 начало выпуск его первого **«Собрания сочинений: В 4 т.»**. В 1929–30 и 1931–32 Госиздат дважды повторил это изд.

Пов. **«Старик»** (1930) – это обращение к истории Саратова (40-е гг. прошлого столетия). К этому сюжету обращался Н. Чернышевский в рассказе «Покража». История женитьбы богатого купца Мирона Гуляева на ловкой авантюристке обретает у Ф. новое социальное звучание. Писатель считал повесть одним из наиб. удачных своих произв. Критика же обвиняла его в уходе от современности, от политики.

С сент. 1931 по июнь 1932 Ф. лечится от туберкулеза в санатории в Давосе. В мае 1932 посещает Р. Роллана в Вильнюсе. В дек. 1932 возвращается в Сов. Союз, активно включается в подготовку 1-го съезда сов. писателей. В авг. 1934 избирается в состав правления СП, в 1933–35 публикует ром. **«Похищение Европы»** (Кн. 1–2). Дневниковые записи писателя 1933 передают его неудовлетворенность от работы над романом: «Вся половина февраля ежедневная работа над "Похищением". Почти полное отчаяние. Рот зажат маской с наркозом, надо дышать и задыхаться – такое ужасное чувство. Сердце не участвует в работе, вообще все, чем раньше двигалось писание,– любовь, страсть к созданию вещи, к построению чего-то эмоционально привлекательного – все это бесследно пропало. Холодное сердце и испуг перед тем, что я делаю и зачем» (**«Дневник»** // Рус. лит-ра. 1992. № 4). Ром. «Похищение Европы» – дань времени строительства социализма в России. Писателю с присущей ему трезвостью ума нелегко далась картина жизни, воссозданная на страницах романа,– это был один из первых моментов отступления от свободного творчества.

В дек. 1936 Ф. переезжает из Ленинграда в Москву. В 1937 издает пов. **«Я был актером»**. Она автобиографична, посвящена пребыванию писателя на положении интернированного в Германии в годы 1-й мировой войны. В февр. 1940 в Ясной Поляне, в доме Л. Толстого, Ф. заканчивает ром. **«Санаторий "Арктур"»**. Писателю удается психол. анализ характеров людей, подавленных тяжелой болезнью. Санаторий «Арктур» в изображении писателя становится символом обреченности человеческих надежд. «Из всего, что я написал о Европе, это – самое конкретное и вместе с тем – самое символичное (при всей реальности)» (Письмо Ф. Д. Фединой от 18 февр. 1940). Роман был оценен критикой как высокохудож. произв., однако центральный образ Левшина, по мнению большинства выступавших, не отвечал запросам времени.

В годы войны, с окт. 1941 по янв. 1943, Ф. живет с семьей в эвакуации в г. Чистополь. В качестве специального корреспондента газ. «Известия» Ф. в 1946 присутствует на процессе над воен. преступниками в Нюрнберге. По материалам процесса им написаны очерки. В 1945 (отд. изд. 1946) выходит ром. **«Первые радости»** – 1-я книга трилогии (замысел ее возник у писателя еще в 1936), в 1947 (отд. изд. 1948) опубл. 2-я часть – **«Необыкновенное лето»** [Сталинская (Гос.) премия, 1949]. **«Костер»** – 3-й роман цикла, остался незавершенным (изд. в 1961). Ист. панорама за период с 1901 по 1941 – «течение времени», по Ф., позволяет его герою пройти дорогами войны и революции и не оставить «мечты об устройстве будущего»: «мечтатель становится делателем». Трилогия – итог размышлений писателя о человеке во времени, о поиске смысла жизни рус. интеллигенцией. Романы отличает присущее писателю чувство стиля, худож. и психол. мастерство. О трилогии написано много фундаментальных исследований, но и она подвергалась резкой критике («Откройте роман на любой странице – везде встретите литературную безнадежность», – Чудакова М. Писатель сов. прошлого // Лит. газ. 1992. 19 февр.).

В 1957 выходит кн. Ф. **«Писатель, искусство, время»**. В литературно-критич. статьях, собранных в ней, утверждается органическая связь сов. иск-ва с отеч. классикой. Для Ф. достижения мировой культуры – не безмолвные памятники прошлых времен, а ориентиры в творчестве современников. **«Вечные спутники»** – так названы в 1-м разделе – классики рус. лит-ры, творчество которых для Ф. связано с идеями гуманизма, творческой свободы, прогресса. 2-й раздел книги – **«Современники»** тесно связан с 1-м: писатель открывает для себя и читателей неповторимость поэтич. дара своих современников (А. Толстого, А. Фадеева, Н. Тихонова, М. Зощенко, М. Пришвина, И. Эренбурга) в их родстве с традициями рус. классики.

Ф. был избран академиком АН СССР (1956), 1-м секретарем (1959–71) и пред. правления (1971–77) СП СССР; имел звание Героя Социалистического Труда (1967). При жизни признанный классик сов. лит-ры, он был похоронен на Новодевичьем кладбище.

Общественная деятельность Ф. оценивается по-разному. Резко отрицательно отозвался о ней, напр., В. Каверин в книге «Эпилог» (М., 1989), считая, что с Ф. в лит-ру вторглось «административное начало». В этой связи интересны не опубл. по цензурным соображениям письма и дневники Ф., которые передают тяжелое душевное состояние писателя, вызванные бременем его обязанностей (**«Дневник»**. 1965. 11 марта. Хранится в Гос. музее К. А. Федина).

Соч.: Собр. соч.: В 12 т. / Вст. ст. В. Озерова, коммент. А. Старкова. М., 1982–86.

Лит.: Горький – К. Федин // Лит. наследство: Горький и сов. писатели: Неизд. переписка. М., 1963. Т. 70. С. 461–564; Творчество Константина Федина: Статьи. Сообщения.

Док. мат-лы. Встречи с Фединым. Библиография. М., 1966; Горбунов А. П. «Серапионовы братья» и Константин Федин. Иркутск, 1976; Кузнецов М. Романы Константина Федина. 2-е изд. М., 1980; Бугаенко П. А. Константин Федин: Личность. Творчество. Саратов, 1980; Он же. Константин Федин и Саратовская земля. 2-е изд. Саратов, 1982; Восп. о Константине Федине: Сб. / Сост. Н. К. Федина. М., 1981; Брайнина Б. Федин и Запад: Книги. Встречи. Восп. 2-е изд. М., 1983; Старков А. Ступени мастерства: Очерк творчества К. Федина. М., 1985; Оклянский Ю. Константин Федин. М., 1986; Левинсон З. Романы Константина Федина. Тула, 1988; Только одна человеческая жизнь // Фединские чтения: Сб. ст. К 100-летию со дня рождения К. А. Федина / Сост. Н. А. Сломова. Саратов, 1993. Вып. 3.

Н. А. Сломова.

ФЁДОРОВ Василий Дмитриевич (23.2. 1918, Кемерово – 19.4.1984, Москва) – поэт, прозаик, критик.

«Рожденный в городе, считаю себя целиком деревенским. Мне и года не было, когда семья, в которой я был девятым ребенком, переехала в деревню» («Собрание сочинений»: В 5 т. М., 1988. Т. 4. С. 19). Окончив 6 классов, работал в колхозе, а после завершения учебы в Новосибирском авиационном техникуме – на заводе в Иркутске, потом снова жил в Новосибирске.

Впервые цикл стихов Ф. был напечатан в коллективном сб. «Родина» (Новосибирск, 1944). Там же в 1947 выходят небольшие книжечки стихов («Лирическая трилогия») и очерков («Золотые звенья», «На Белой Гриве»). В 50-е гг. он продолжал писать стихи и прозу, но печатали только пов. «Счастливый залив» (Новосибирск, 1952), «Зрелость» (М., 1953), «Добровольцы» (М., 1955). С сер. 50-х гг., когда Ф. окончил Лит. ин-т им. М. Горького, в моск. изд-вах стали выходить его сб-ки стихов и поэм: «Лесные родники», «Марьевские звезды» (оба – 1955), «Белая роща» (1958), «Дикий мед. Проданная Венера. Белая роща» (1958). В 50-е гг. поэт ищет свой путь в лит-ре, воспевает «Его величество металл» (Собр. соч. Т. 1. С. 140), еще только пробиваясь к «красоте». И в стихах, и в лироэпических поэмах («Лирическая трилогия», 1943–45; «Марьевская летопись», 1946; «За рекою ключевой», 1951–52; «Ленинский подарок», 1953; «Далекая», 1954; «Обида», 1954; «Первые слезы», 1956 и др.) любовь и музыку заслоняет работа, труд городской или деревенский, и Ф. еще только хочет «дописаться... до Большой строки» (Собр. соч. Т. 2. С. 84). «Железо» какое-то время будет доминировать в его поэтич. мире. И только в нач. 60-х гг. поэт скажет: «Обо все железное, стальное / Иступилась чуткая душа» (Собр. соч. Т. 1. С. 240).

В 60–80-е гг. Ф. выпустил более 30 поэтич. книг: «Не левее сердца» (1960), «Лирика» (1961), «Седьмое небо» (1962, переизд.: 1968, 1971, 1972, 1981), «Стихотворения, поэмы» (1964), «Третьи петухи» (1966, 1970), «Крылья на полдень» (1971), «Как цветы на заре» (1974, 1982) и др. В поэзии Ф. спорят два мотива – публицистически-боевой и лирически-эмоциональный: «Как знамени алому верность, / Он верность хранит и в любви»; «И тоскуется / И плачется / На есенинский мотив». Эти две линии пройдут через все творчество, потому что, как он пишет: «Достались мне / крепкие руки бойца / И сердце / Сестры милосердной» (Там же. С. 341, 327, 233).

В 60–70-е гг. тема красоты возобладала в стихах и поэмах Ф. Она становится его верой, мечтой и болью. «Долго поклонявшийся железу» и борьбе, «боец восходящего класса» (Там же. С. 240, 341) задался целью раскрыть красоту мира и человека, души и тела, труда и любви, лит-ры и иск-ва. Ф. считает все полезное красивым, доброту ставит выше красоты, пытается соединить два этих человеческих качества: «Красоту с добротой / Я давно повенчал, / Но они, как и прежде, / Идут в одиночку» (Собр. соч. Т. 2. С. 363). В нач. 80-х гг. поэт пишет, что «и красота плутует». Так появляется образ «прах красоты» (Там же. С. 365, 398). «На руинах красоты / Злые гении родятся» (Собр. соч. Т. 1. С. 464). «Пробиваясь к большой красоте» и любя красивых, Ф. сделал вывод: «Красивые, / Они за нами / Пришли / Из будущих времен» (Там же. С. 164, 195). Высшим проявлением красоты поэт считал любовь. В 1961–63 он пишет «Книгу любви», которая выдержала 3 изд. (1964, 1968, 1973), посвятил теме любви значительную часть своих поэм, среди них особое место занимают «Проданная Венера» (1956), «Золотая жила» (1957), «Седьмое небо» (1959–67) и «Женитьба Дон-Жуана» (1973–77). Завершает это «здание любви» лирика последних лет.

Эпиграфом к «Книге любви» можно поставить слова автора: «И по тому, как людям любится, / Здоровье мира узнают» (Собр. соч. Т. 1. С. 360). Поэт пишет о вечной любви, о священном чувстве, сжигающем душу и плоть, о «горячем чуде женского тела», о первой «любови любвей» и о поздней любви («Второй огонь: Стихотворения и поэмы. 1939–65». М., 1965), об измене и ревности: «Поклялась и изменила, / Изменив, / Опять клялась» (Там же. С. 399). Любовь возвышает и окрыляет человека, «Как цветы на заре, / Так и люди в любви хорошеют» (Собр. соч. Т. 2. С. 234). «Любовью раненный» лирич. герой «Седьмого неба» проходит мучительный путь «любви неразделенной»: «Душа томилась, / Плоть кричала...» (Собр. соч. Т. 3. С. 29).

В поэмах «Седьмое небо» и «Женитьба Дон-Жуана» Ф. рассматривает и философию любви «...как высшего / В нас достоянья», как космической силы, потому что «...тяготение любви / Всесильней, / Чем земное тяготенье» (Собр. соч. Т. 3. С. 51). Главным в жизни поэт считает 2 типа отношений: «Люди и природа ... отношения женщины с мужчиной... Все остальное, если вам угодно, / От этих отношений произведено» (Там же. С. 180). В любви, по Ф., есть 2 большие проблемы – страсть и семья: «Есть красота. Она из благ всех выше, / а выше красоты / Лишь страсть» (Собр. соч. Т. 1. С. 456); «лишь страсть ценна», она «Во все века и лéта / Была как неразменная монета» (Собр. соч. Т. 3. С. 149). Но в «Женитьбе Дон-Жуана» поэт пишет: «Кто любит только телом, счастье губит». В последних поэмах автор много внимания уделяет анализу семейной жизни своих героев: «Из всех проблем, / Из всех больших идей / Семьи идея мне всего милей» (Там же. С. 180). Фантазия поэта заставляет жениться даже закоренелого холостяка Дон-Жуана, пройти испытание ревностью, изменой, болью и прийти к любви и семейной верности: «Долой разврат! Да здравствует семья!». В предисловии «От автора» Ф. пишет: «Сохраняя преемственность прежних Дон-Жуанов с их романтическим ореолом, мой Жуан в жажде семейного счастья, как одного из главных смыслов жизни, проходит путь от героя и полубога к человеку» (Там же. С. 148). В конце поэмы персонаж обретает семейное счастье, но его жена в результате всех переживаний, связанных с поведением Дон-Жуана, умирает: «Как непомерно тяжкой платой / За истины приходится платить» (Там же. С. 184, 328).

В «Стихах последних лет» (1977–84) и в цикле «Терцины» поэт пишет о «цельной красоте и любви», о «выстраданной страсти», о «любви без страха и любви без гнева». Великая любовь делает и человека, и мир лучше, чище, добрее: «Когда среди враждебных сил / Царит любовь и примиренье, / В такое время мир мне мил» (Там же. С. 371). Тему любви поэт понимает широко: он любит родину, природу, людей, жизнь, поэзию: «Все для любви: / И земля, / И весна, / И звезды» (Собр. соч. Т. 1. С. 296). Не случайно один из поэтич. сб-ков он назвал «Книга любви и веры» (1974). Через все творчество Ф. проходит тема поэзии и поэта, верою и правдою служившего России, разделившего со своим народом «святую трагедию века» (Там же. С. 234), принимавшего чужие страдания как свои: «Душа под звездами парила, / А сам ходил я по земле» (Собр. соч. Т. 2. С. 354).

Задумавшись в начале творческого пути над своим будущим, куда его «пригонит жизни / Быстрая река» (Собр. соч. Т. 1. С. 51), поэт и незадолго до смерти задает мучивший его вопрос: «Как мне узнать, / По знакам сущим, / Что будет без меня в грядущем?» (Собр. соч. Т. 3. С. 365). Поэт хочет «вернуть себя / Звездной пучине»: «Быть может, смерть и есть / Высвобождение

/Души крылатой!» (Собр. соч. Т. 2. С. 369, 381).

Стихи Ф. переведены на албанский и болгарский языки. Ф. – лауреат Гос. премий РСФСР (1968) и СССР (1979).

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Л. В. Федорова, вст. ст. Ю. Прокушева. М., 1987–89; Сны поэта: [Стихи и проза]. М., 1988; Человек: Стих. и поэмы. М., 1989.

Лит.: Еремин В. А. Василий Федоров: Мы давно человеческой радостью бредим. М., 1969; Денисова И. В. Беззаветно служить красоте: Поэзия Василия Федорова. М., 1978; Пудалова Л. А. Чувство своего мира: О лирике Федорова. Кемерово, 1979; Василий Дмитриевич Федоров: Библиогр. указатель / Сост. З. В. Старчикова, Е. И. Васильева. 2-е изд.. Кемерово, 1989; Шевелева И. М. «Не левее сердца»: Лит. портрет поэта В. Федорова. М., 1990: Полякова Л. В. Поэма Василия Федорова «Женитьба Дон-Жуана» и контекст «вечного» сюжета. Тамбов, 1996.

А. Н. Захаров.

ФЕДОРЧЕНКО София Захаровна [19.9(1.10).1880, С.-Петербург – 12.7. 1959, Москва] – прозаик, поэтесса, дет. писательница. (Возможно, что нек-рые даты дорев. биографии Ф. смещены, поскольку в зрелые годы она уменьшила в паспорте свой возраст на 8 лет, так что, напр., ее 50-летие отмечалось в 1939.)

Воспитывалась в семье отчима, З. А. Гониондзкого, инженера-технолога. Мать, франц. цыганка, профессиональная актриса, жила большей частью в Париже, раза два в год наезжая в Россию. Раннее детство Ф. «провела в бедной крестьянской семье, во Владимирской губернии» (**«Автобиография»**, 1952) в с. Кохма Шуйского уезда. Ф. вспоминала в поздние годы, что эта местность была «еще полна сказок, преданий, старинных песен» (**«От автора»** // **«Павел Семигоров»**. М., 1963. С. 7), и это сыграло важную роль в формировании Ф. как писателя. В 7 лет она была увезена в Париж, где прожила до 12 лет. Затем училась в киевской гимназии. По окончании ун-та, в котором Ф. была вольнослушательницей на юрид. ф-те, «серьезно работала по фольклору» («Автобиография»). В 1919 вышла замуж за земского агронома, Николая Петровича Ракицкого (1888–1979), который служил в тех же местах, где работал земским врачом М. Булгаков; с ним Ф. и Ракицкий были с того времени в дружеских отношениях.

В 1914, с началом 1-й мировой войны, Ф. ушла на фронт сестрой милосердия. «На войну.– вспоминала Ф.,– я ушла почти с первого ее дня, ушла самым неосмотрительным образом, ничего не оформив, и ушла меньше всего с литературными целями. В литературе, в то время, я была только довольно даровитым читателем. Ничего сама не писала, и писать не собиралась, видимо, не без основания чувствуя, что напишут и без меня» (Рус. лит-ра. 1973. № 1. С. 153). Ф. работала в санитарном поезде, вместе с К. Паустовским, который был там санитаром. На фронте Ф. пробыла до «Февральской революции, после которой... снова вернулась на фронт и работала по помощи населению». Фронтовая жизнь сестры милосердия Ф. была не из легких. «Работая на холере, на перевязках и с тифозными, она провела на фронте около двух лет и серьезно заболевшей была отправлена в тыл» (Лит. газ. 1939. 1 мая).

В тылу Ф. поразила жизнь, контрастирующая с тем, что она только что видела и пережила: «...Люди жили очень пышно... особенно рядом с войной» (Рус. лит-ра. С. 153). Ф. уехала в Москву. «Москва тоже была гнусна». И в лит-ре, по словам Ф., «почти все было ложью и тяжким стыдом». К своему удивлению, Ф. вдруг «решила написать "правду о войне"... только правду, даже если всей правды написать и не удастся» (Там же). Произошло это в 1915–16.

Ф. долго думала о форме для книги. Перепробовала «разные формы, даже роман». Случайно, во время спектакля в театре, она написала первый фрагмент из **«Народа на войне»** «каким-то неожиданным способом»: «...с непривычки,– вспоминала Ф.,– я даже слегка испугалась – влезши в шкуру рассказавшего мне этот случай солдата и абсолютно забыв себя самое» (Там же).

Это действительно была необычная форма повествования о войне, когда в виде лаконичного, в неск. печатных строк, солдатского монолога рассказывалось о каком-либо неожиданном эпизоде из солдатской жизни, о мирочувствовании солдата или воспоминании о своем доме, жене, детях. В целом, в мозаике этих высказываний, вырисовывалась картина войны, жизни на войне и жизни в тылу. В каждом высказывании был, как правило, заключен маленький рассказ, сюжет, а в своей совокупности эти отрывки из солдатских разговоров, чрезвычайно колоритные по языку, создавали правдивый образ народа на войне.

Отрывки из кн. «Народ на войне» появились впервые в ж. «Сев. записки». 1917. № 1 (С. Федорченко. **«Что я слышала»**) и «Народоправство». 1917. № 9–13 (**«Солдатские беседы: Записи С. Федорченко»**).

Даже чуткий к слову А. Блок принял, по всей вероятности, монологи солдат за подлинные фольклорные записи. Просматривая в 1921 ж. «Народоправство», он делает заметки в своем дневнике: «Интересны записи "солдатских бесед", подслушанных каким-то Федорченко – отрывки (№№ 9, 10, 11, 12, 13). Это – самое интересное». И еще раз: «Но записи Федорченко всего интереснее, хотя не знаешь, кто он и чем окрашивает, что слышит, что выбирает. Выходит серо, грязно, гадко, полно ненависти, темноты, но хорошо, правдиво и совестно» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 411).

Кн. «Народ на войне: Фронтовые записи» впервые вышла в Киеве, в Издательском подотделе Комитета Юго-Западного фронта Всероссийского Земского Союза.

В предисловиях к этому изд. и к первым публ. из книги содержалась та версия, которая впоследствии стала предметом нападок на Ф. «Материалы для этой книги собраны мною на фронте в 15 и 16 годах,– писала Ф. в предисловии "От автора".– Была я все время среди солдат, записывала просто, не стесняясь, часто за работой, и во всякую свободную минуту. В большинстве это беседы солдат между собой. Можно было иногда записывать и при них, так как солдаты привыкли видеть, что сестра всегда что-нибудь пишет (то температуру, то назначение, то "на выписку", то письма), и, не обращая на это никакого внимания, разговаривают. Лично мне интересного говорилось меньше, особенно молодыми солдатами... Пожилые солдаты, те чаще рассказывали мне, даже диктовали иногда. Так я записала некоторые песни про войну, сказки, заговоры, предания...».

В дальнейшем 1-й том «Народа на войне» неск. раз переиздавался с дополнениями, и записи каждый раз систематизировались по-новому («Новая Москва». М., 1923; «Земля и Фабрика». М.; Л., 1925, и др.).

За 1-м томом последовал 2-й («Радуга». М., 1925; «Никитинские субботники». М., 1925), он был посвящен Февр. революции, и в ж-лах «Новый мир» (1927. № 3, 4, 6) и «Октябрь» (1927. № 6) уже начали печататься отрывки из 3-го тома, когда вокруг книги Ф. разразился громкий скандал.

Скандалу отчасти способствовали и сама Ф., и лит. критика, которая писала о книге. В рец. 1923 (Печать и революция. Кн. 5. С. 287, 288) К. Локс говорил, что «книга С. Федорченко, *автором которой являются солдаты прежней русской армии* – книга исключительная... *Все записи сделаны со слов солдат*» (курсив мой.– Вл. Г.). А критик А. Смирнов-Кутачевский упрекал Ф. в недооценке **этнографичности** записей и обращал внимание на то, что «составительница,– как он называл Ф.,– не указывает ни имен, высказавших суждения, ни места, откуда они происходят (что особенно важно), ни времени, когда записано то или другое» (Там же. 1925. Кн. 8. С. 247). То есть благодаря самой форме и предисловиям критика уверовала, что все высказывания в книге Ф.– фольклорные.

В это поверили и нек-рые писатели (А. Н. Толстой, напр.) и стали брать из книги песни, заговоры, предания. Сначала, по словам Ф., это ей даже нравилось, но потом стало задевать ее писательское самолюбие. В статью Ил. Полтавского «Галант правды» (Вечерняя Москва. 1927. 24 окт.) вошло своего рода «разоблачение», как назвал его ав-

тор статьи. «Как, когда успевали вы в самом огне войны делать ваши записи?..» – «Я записей не делала,– с изумлением услышал я в ответ.– Писать тут же на войне мне и в голову не приходило. Я не была ни этнографом, ни стенографисткой».

Версию о фольклорном характере текста захотел проверить и Демьян Бедный, который был тогда в большой силе и почете у властей предержащих, и, услышав от самой Ф., что это не фольклорные записи, а лит. форма книги, очень возмутился. Он поместил в газ. «Известия» гневную статью под назв. «Мистификаторы и фальсификаторы – не литераторы: О Софье Федорченко» (1928. 19 февр.). «Внимательный, критически настроенный читатель записей С. Федорченко, – писал Д. Бедный,– может допустить, что записи не всегда, может быть, точно передают то, что было услышано Софьей Федорченко, но что Федорченко все это действительно слышала и в меру своих способностей добросовестно зафиксировала, разве можно было в этом сомневаться?.. Теперь оказывается: *ничего не было. Никакого народа!* Все Софья Федорченко из своего пальчика высосала! Мистификация! Фальсификация! *Поклеп на народ*. Жестоко обмануты были те, кто этим записям "услышанного" доверился». И т. д. в том же духе, вплоть до утверждения, что «это – отдел жульничества, мошеннических подделок».

Статья Д. Бедного имела для Ф. трагические последствия. Она тяжело заболела, у нее отнялись ноги. В отчаянии она даже сожгла 6 листов 3-го тома. Ни поддержка М. Горького, не согласившегося с Д. Бедным, ни поддержка К. Чуковского, С. Маршака, М. Волошина, В. Вересаева и др. известных писателей, высоко оценивших книгу Ф., не поправили судьбу «Народа на войне». До конца жизни Ф. ее главная книга так и не переиздавалась на рус. языке. (Франц. изд.– в 1930.)

Во 2-й пол. 1920-х гг. Ф. много писала для детей. В разных гос. и частных изд-вах вышло свыше ста ее дет. книжек. В осн. это были стихотв. рассказы про зверей и птиц, загадки, присказки, стилизованные в фольклорном духе (**«Про диковинных зверей»**. М., 1925; **«Птицы мокрые и сухие, хорошие и плохие»**. М.; Л., 1928; **«Живет, растет, движется»**. М.; Л., 1929, и др.). Тогда же Ф. стала организатором и первым пред. сектора дет. лит-ры Всероссийского Союза писателей. (Отсюда ее близкое знакомство с Чуковским и Маршаком.) Одна из первых дет. книжек Ф., **«Присказки»** («Радуга». Л.; М., 1924), заслужила восторженный отзыв Корнея Чуковского (Рус. современник. 1924. № 4), который, однако, резко критиковал в дальнейшем др. книжки Ф. для детей за поэтич. неряшливость (Чуковский К. От двух до пяти. 6-е изд. Л., 1936. С. 231, 232 и др.).

В сер. 30-х гг. Ф. начала писать ист. роман из времен Пугачевского бунта, **«Конец столетия» («Павел Семигоров»)**. 1-я его часть вышла в 1942 (в «Красной нови»), а отдельные изд. – в 1956 (**«Детство Семигорова»**), 1957 (**«Отрочество Семигорова»**) и 1960, посмертно (**«Юность Семигорова»**).

В годы войны 1941–45 Ф. написала большую поэму-сказку **«Илья Муромец и миллион богатырей»**, которую частями публ. «Спутник агитатора Красной Армии». И сделала попытку написать посв. Великой Отеч. войне продолжение «Народа на войне», но попытка оказалась неудачной, и Ф. его уничтожила.

Ни 3-й том полностью, ни все три тома «Народа на войне», несмотря на отчаянные хлопоты Ф. (письма директору Гослитиздата Н. Накорякову, К. Ворошилову и др.), при ее жизни так и не появились.

В 1983 в «Лит. наследстве» (Т. 93) был напечатан почти без изъятий 3-й том, а в 1990 изданы все три тома вместе.

Соч.: Собр. соч. М., 1925. Т. 2–3; Четыре дневника. М.; Л., 1930; Круглый год. М.; Л., 1930; Павел Семигоров: Трилогия / Послесл. Л. Левина. М., 1963; Народ на войне / Вст. ст. Н.Трифонова. Кн. 1–3. М., 1990.

Лит.: Воронский А. Стихийный большевизм // Правда. 1922. 26 окт.; Горький М. Собр. соч. М., 1953. Т. 25. С. 141–142; Шабад А. и Е. О произв. С. Федорченко для дошкольников // Книга детям. 1928. № 2; Антокольский П., Асеев Н. и др. Пятьдесят лет С. З. Федорченко // Лит. газ. 1939. 1 мая; Лидин В. Народ на войне // Лидин В. Друзья мои – книги. М., 1966; Глоцер В. К истории книги С. Федорченко «Народ на войне» // Рус. лит-ра. 1973. № 1.

Владимир Глоцер.

ФЕЛЬЗЕН Юрий; наст. фам., имя и отчество Фрейденштейн Николай Бернардович (Бернгардович) [10(22).10(?). 1894 (указанная в нек-рых изд. дата 23.10.1895 противоречит данным автобиографии), С.-Петербург – 1943(?), нем. концлагерь (?)] – прозаик.

Род. в семье врача. Окончил гимназию, в 1916 – юрид. ф-т Петербургского ун-та. В 1917 учился в Михайловском артиллерийском училище. Окт. революцию не принял, считая, что она приведет к интеллектуальному обнищанию и утрате свободы личности. В 1918 эмигрировал в Ригу, где прожил до 1923. Затем, проведя неск. месяцев в Берлине, приехал в Париж. Здесь жил в семье сестры, служил в банке, занимался коммерческими сделками.

В 20–30-е гг. активно участвовал в лит. жизни рус. Парижа. Посещал «воскресенья» Мережковских, собрания Союза молодых поэтов и писателей, кружок «Кочевье», заседания «Зеленой лампы», «Круга». В 1935 был избран пред. Объединения писателей и поэтов. Участвовал в организации изд-ва при Объединении, выставки зарубежной книги.

Несмотря на то, что лит-ра была «главнейшим интересом» Ф. (Ю. Терапиано), писать, по собственному признанию, начал «поздно, в 32 года» (**«Автобиография»** // Калифорнийский альм. Сан-Франциско, 1934. С. 12). Первый рассказ **«Отражение»** опубл. в 1926. В кон. 20-х гг. напечатал еще 5 рассказов. В 1930 в Париже появляется первая пов. **«Обман»** из серии произв., созданных по единому замыслу. К этому циклу принадлежат ром. **«Счастье»** (Берлин, 1932), **«Письма о Лермонтове»** (Париж, 1936), **«Повторение пройденного»** (1938; опубл. 2 отрывка).

Помимо худож. творчества, занимался лит. критикой. Статьи и рец. печатались в «Звене», «Числах», «Встречах», «Круге». В них были сформулированы его осн. эстетич. принципы: стремление по-новому выразить человеческую правду, отказавшись от искусственности в сюжете и обрисовке образов, требование писать о вечном, а не о временном, вызывая «со-творчество» читателя.

Главный герой прозы Ф.– молодой эмигрант, «безопорный человек с навязчивым страхом одиночества и несвободы», парижский мечтатель с готовностью любить и беспорядочной душевной щедростью, поэт, видящий свое призвание в том, чтобы найти что-то духовное, одухотвореннее слов. Плодотворной для писателя оказывается исповедальная форма изложения: дневник или письма. Образ героини, к которой обращена вечная, небесная любовь рассказчика, опоэтизирован. Она приковывает к себе героя, становится его Прекрасной Дамой, идеалом, надеждой и адресатом духовного общения. Образ героя – нового «лишнего человека» и героини, идущей мимо жизни, разделение внешнего и подлинного внутреннего существования, поиск новых средств худож. выразительности находится в русле идейно-стилевых исканий молодой парижской лит-ры. В «Автобиографии» Ф. писал, что «хотел бы принадлежать к той школе», которая называется «магическим реализмом», понимая его как «некий неоромантизм, возвышение личности и любви».

Критика видела в прозе писателя попытку обосновать новый худож. метод, соотнося стилистику его произв. как с романом «потока сознания», так и с сюрреализмом (Новик Ал. [Хохлов Г. Д.]. «Обман»: [Рец.] // Совр. записки. 1931. № 46; Он же. «Обман»: [Рец.] // Воля России. 1931. № 1/2; Пильский П. М. «Обман»: [Рец.] // Числа. 1931. № 4). Однако Г. Адамович считал мнение о преобладающем влиянии зарубежной лит-ры на прозу Ф. поверхностным, а Терапиано писал, что «более глубоко, более внутренне» в своем «влечении к сути вещей» Ф. связан с рус. истоками, традициями М. Лермонтова и Л. Толстого – как в поиске новых средств психол. анализа, так и в той особой писательской честности, которая отличала стиль Ф. (Терапиано Ю. К. «Счастье»: [Рец.] // Числа. 1933. № 7/8).

Пов. «Обман» и ром. «Счастье» написаны в форме лит. дневника, принадлежащего герою, чья внутренняя жизнь не только недоступна постороннему наблюдателю, но и ему самому раскрывается лишь в непрерывных попытках уловить, распутать свои ожидания, предчувствия, страхи, сомнения. Эта лермонтовская мотивировка исповедальной формы повествования дополняется стремлением рассказчика-литератора в процессе творчества приблизиться к возможно «точной записи» «продуманного и увиденного». Осью душевного процесса предстает история любви к Леле Герд, в которой герой видит не только «осязательно-живое», но и «божественное, высшее, совершенное», что для него означает возможность духовного родства, понимания и сочувствия. Неоправданность ожиданий постоянно подтверждается развитием внешних событий, что заостряет характеристику положения героя-эмигранта. Повседневная «неустойчивость», порождающая непрерывный страх, сознание неудавшейся молодости, обреченности на одиночество, разрыва со всем кровно-близким на родине, зависимость от ничтожнейших мелочей – все это ручейки, превращающиеся в судьбу. В противостоянии ей определяется значение внутренних качеств героя, его наивной устремленности к совершенству и доброте, «неколеблющихся» чувств, стремления к творчеству. Каждое из них в этом контексте превращается в проявление «героизма». В образе рассказчика высвечивается лицо героя своего времени, а смыслом прозаического цикла Ф. оказывается возвышение личности человека в его «попытке остаться верным (даже в неудаче) какому-то человеческому своему назначению» (Обман. Париж, 1930. С. 22).

В «Письмах о Лермонтове» с большей, чем в романах, отчетливостью видна лирич. основа. Образ героини здесь – лишь воображаемый адресат «честных, протокольных» писем. Эта форма позволила осуществить сформулированную еще в ранних статьях Ф. главную худож. цель – обрисовать «человеческий облик» автора. Произв. представляет собой «бесконечное кружево» (Савельев С. «Письма о Лермонтове»: [Рец.] // Совр. записки. 1936. № 62) лирич. монологов о своем поколении, любви, творчестве и лит-ре – «кусочке вечности» в «шаткой и преходящей земной жизни». Один за другим в них проходят «романы с писателями», зарубежными и русскими, классиками и «современниками, сразу трогающими и близкими». Восприятие иск-ва для рассказчика не рационалистический разбор, а «отклик» чуткой, творческой души. Лирич. «я» – инструмент, улавливающий в «сгустках прошлого» то, что близко совр. писателю,– «усилия», направленные на достижение «кусочка истины». Среди «бесконечно-совестливых и праведных творцов» герой особое место отводит Лермонтову и М. Прусту. Их судьба и творчество – это «поучение и пример» подвижничества, высоких духовных подвигов, которые должен совершить художник.

Как замечал Ф. в «Письмах о Лермонтове», «о России не пишу преднамеренно», т. к. «каждая о ней мысль, каждый разговор нас озлобляет и беднит». В 30-е гг. появляются лирич. новеллы (**«Пробуждение»**, **«Композиция»**), в которых память рассказчика воскрешает «безнадежно-похороненное», «украденное» прошлое. При этом автор стремится не восстановить «поэзию умершего быта», а проследить истоки рождения личности. Индивидуальность складывается независимо от внешних условий, но ее своеобразие и богатство обусловлены тем «слиянием времени, семьи, Петербурга, России», которое теперь в чужой, «неприемлемо-сложной суете» кажется чудом.

Проза Ф. конца 30-х гг. освобождается от беллетристических условностей, на первый план в ней выходит открытый лиризм. Иные характеристики приобретает бытописательство. Едва заметное на фоне «самопоглощенности» героя в первых романах, в «Повторении пройденного» оно становится основой худож. ткани, нотами «житейской композиции». Адамович, выделяя последний роман в творчестве Ф., писал, что от его прозы исходит «свет, которому нет имени». Он находил в творчестве писателя «поэтическое видение и психологическое открытие» (Адамович Г. В. Одиночество и свобода. С. 294).

Соч.: Отражение // Звено. 1926. № 201; Мечтатель. // Дни. 1927. 4 дек.; Две судьбы // Новый корабль. 1928. № 4; Неравенство // Числа. 1930. № 1; Пробуждение // Совр. записки. 1933. № 53; Мальро // Встречи. 1934. № 1; Чудо // Там же. № 2; Ответы на анкету «Личность и общество» // Там же. № 3; Возвращение // Числа. 1934. № 10; Разрозненные мысли // Круг. 1936. № 2; Вечеринка // Там же. 1937. № 1; Умирание иск-ва // Там же. № 2; Повторение пройденного // Там же. 1938. № 3; Композиция // Совр. записки. 1939. № 68.

Лит.: Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983; Терапиано Ю. К. Лит. жизнь рус. Парижа за полвека (1924–74). Париж; Нью-Йорк, 1987; Адамович Г. В. Одиночество и свобода: Литературно-критич. ст. СПб., 1993; Струве Г. Рус. лит-ра в изгнании. 3-е доп. и исправленное изд. Париж; М., 1996. *Т. П. Буслакова.*

ФИШ Геннадий Семенович [28.3(10.4). 1903, Одесса – 7.7.1971, Москва] – прозаик, поэт, переводчик.

Род. в семье инженера-строителя, получившего образование в Германии. Детство прошло в Петербурге. После революции был отправлен родителями вместе с младшим братом к тетке в Херсон. Здесь впервые приобщился к рев. борьбе (рассказ **«Первая винтовка»**). В конце лета 1918 братья приезжают к родителям в Новороссийск. Там в 1918–20 Ф. участвует в создании комсомольской организации и возглавляет ее. Затем он – один из руководителей комсомола Кубани. Делегирован на 3-й съезд РКСМ (окт. 1920). С дек. 1920 на комсомольской работе в Петрограде. Учится на ф-те общественных наук в Петроградском ун-те и одновременно в Ин-те истории иск-в. В студенческие годы и позднее пишет стихи, печатает их в периодике и выпускает первую кн. **«Разведка»** (1927). Работает в ж. «Новый Робинзон». Поездка в Петрозаводск в 1931 становится началом изучения материалов об истории Гражданской войны в Карелии и Финляндии.

Первая пов.– **«Падение Кимас-озера»** (1932) выдвигает Ф. в группу ведущих молодых писателей Ленинграда. Он участвует в 1-м съезде сов. писателей (1934). В сер. 30-х гг. переезжает в Москву. Продолжая работу над прозой, пробует себя в сценарном жанре. По его сценариям ставятся к/ф **«За советскую Родину»** и **«Девушка с характером»** (оба – 1939). Ф. участвует в боевых действиях на советско-финляндской войне (1939–40) и, в качестве армейского газетчика, в Великой Отеч. войне на Карельском фронте (вместе с сыном Радием, писателем, переводчиком). Пишет очерки, рассказы, **«Северную повесть»** (о боях за Тихвин). В 1943 вступил в ВКП(б). В послевоен. годы работает в жанре документалистики и путевого очерка.

Ф. принадлежат 7 стихотв. книг, в т. ч. «Разведка», **«Весна в термической»**(1932), **«Тетрадь Аркрайта»** (1933). В нач. 30-х гг. молодой писатель принес в ж. «Стройка» будто бы переведенные им очерки полит. эмигранта американца Джеймса Аркрайта вперемешку с его же стихами, а затем выпустил эти стихи отд. книгой. Когда попробовали разыскать автора очерков, выяснилось, что он «проживает лишь на кончике пера» Ф. (Горелов А. Е. Самые добрые люди на земле // Горелов А. Е. Тропою совести. Л., 1987. С. 28). Ф. никогда не переиздавал свои стихи, долговечнее их оказались его немногие переводы из Р. Киплинга, которые печатаются не одно десятилетие. В прозе писателя наиболее значима пов. «Падение Кимас-озера» о знаменитом походе отряда красных лыжников под руководством Тойво Антикайнена в конце Гражданской войны. Повесть заслужила одобрение критики и высокую оценку М. Горького в его письме к автору. Ее док. основа не ограничила творческого воображения Ф. В произв. проявились индивидуальные черты творческой манеры автора. Удачно введен в повесть рассказчик – участник рейда Матти Грен. В его воспоминания автор включил все сведения, собранные им при изучении материалов о походе. Грен знакомит слушателя-автора с судьбами персонажей, прежде всего, командира Антикайнена. Монолог финского лыжника выходит за рамки рассказа об одной боевой операции. Повесть воспринималась не только как ист., но и как актуальное произв. Она

выдержала много изд., переведена на шведский и финский языки.

Рев. рабочему движению в Финляндии и событиям Гражданской войны посвящены пов. **«Третий поезд»**, ром. **«Мы вернемся, Суоми!»** (оба – 1934), **«Клятва»** (1937). В сб. новелл **«Ялгуба»** (1935) отразился быт, нравы, особенности нар. жизни, фольклор и история Карелии. Книга получила поддержку Горького и была напечатана в альм. «Год XVIII». Мн. публиц. выступления Ф. связаны с его увлечением «новаторством» академика Т. Лысенко. Ф. бывал на его опытных делянках в ин-те, писал о нем в отд. очерках и книгах. Позже писатель сожалел о своей ошибке. В большом очерке **«Открытие Терентия Мальцева»**, статьях и пьесе **«Народный академик»** (совм. с В. Овечкиным) популяризировал достижения подлинного самородка Т. Мальцева.

В 50–60-х гг. Ф. работал над очерковой книгой о странах Скандинавии. Начиная с 1956 он подолгу бывал там, изучал лит-ру и историю сев. стран, очерки рус. путешественников. Ф. пишет о различиях и общности Дании и Норвегии, Норвегии и Швеции, Дании и Исландии и т. д. В текст включались рисунки художников – друзей Ф.: Х. Бидструпа и Х. Шерфига. Органичны во всем цикле немногочисленные авт. отступления в собственную биографию (встреча с норвежским полярником Ф. Нансеном на берегу Невы в 1928, освобождение Киркинеса частями Сов. армии в 1944 и др.). Последняя книга писателя **«После июля в семнадцатом»** (1970) содержит 6 ист. повестей, объединенных темой «Ленин и Финляндия».

Соч.: Здравствуй, Дания! М., 1959; Встречи в Суоми. М., 1960; Отшельник Атлантики. М., 1963; Норвегия рядом. М., 1966; У шведов. М., 1966; Избр. произв.: В 2 т. / Вст. ст. П. Антокольского. М., 1976.

Лит.: Горький М. Письмо Г. С. Фишу // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 30; Жак Л. П. Геннадий Фиш: Очерк жизни и творчества. М., 1976. *А. И. Рубашкин.*

ФОМЕНКО Владимир Дмитриевич [16(29).9.1911, Чернигов – 17.10.1990, Ростов-на-Дону] – прозаик.

Род. в семье конторского служащего и учительницы. После школы работал на заводе «Ростсельмаш»; в 1941 окончил ф-т языка и лит-ры Ростовского пед. ин-та. Великую Отеч. войну прошел лейтенантом артиллерии. До войны сотрудничал в газ. «Сов. Абхазия», после войны – в газ. «Красная звезда». Как прозаик дебютировал очерковой кн. **«Дело чести»** (1946) – о восстановлении Ростова-на-Дону после освобождения от гитлеровской оккупации. Тяготение к сюжетному повествованию, живописности изображения, худож. лепке даже «прототипических», как правило, характеров предопределило переход от очерка к рассказу, хотя четкого жанрового разграничения между ними нет ни в кн. **«Обыкновенные люди»** (1947), **«Человек в степи»** (1949), назв. сб-ками очерков, ни в кн. **«Одна строчка»** (1951), назв. сборником рассказов. Не случайно, предваряя кратким авт. словом кн. **«Рассказы»** (1954), писатель подчеркивал их сюжетную привязанность к достоверным событиям, доподлинным людям «послевоенного степного Придонья»: «Большинство моих героев, что называется, "живые люди", т. е. они сначала действительно вошли в мою жизнь, а уж потом на страницы книги». Та же фактологичность лично увиденного, пережитого и переосмысленного присуща рассказам, собранным в кн. **«Охотничья жилка»** (1953), но от очерковых «зарисовок с натуры» их отличает «новеллистически» выраженное поэтич. чувство природы.

Лучших очерков и рассказов Ф.– таких, как **«Вдовья доля»**, **«Пасечник»**, **«Дети»**, **«Серафима»**, **«У моря»**, **«В ненастье»**, **«Весенним днем»**,– не коснулись ни бесконфликтность, ни лакировка, навязанные лит-ре кон. 40-х – нач. 50-х гг. Осознавая себя писателем «овечкинской» школы («Мой учитель в разработке практической колхозной темы»,– скажет Ф. об Овечкине спустя годы), Ф. изначально дорожил жизненной правдой трудных послевоен. лет и реалистически точно писал о том, что наблюдал в обыденной действительности,– о человеческих судьбах, покореженных войной, о разоренных колхозах, о железных тисках бюрократизма, как говорилось прежде, или административно-командной системы, как понимается теперь, в которых принуждены хозяйствовать труженики земли. В них, «обыкновенных людях» социально активного начала, самобытного творческого склада, писатель видит истинных и рачительных хозяев, близостью к ним, пониманием их поверяет на прочность сов. руководителей.

В 1951–71 Ф. работал над ром. **«Память земли»** (журнальные публ. – 1961 и 1970): переход от «малых» повествовательных форм к «большим» давался ему, всегда писавшему неторопливо, особенно нелегко. Но такого перехода настоятельно требовал материал повествования, художнически переплавленный в острые социальные и нравств. коллизии сюжета. Строительство Волго-Донского канала («великая сталинская стройка коммунизма»), сооружение Цимлянского моря ведут к затоплению плодородных земель и расположенных на них казачьих станиц и хуторов, обрекают колхозников на переселение и обустройство в новых, необжитых местах. Это круто меняет привычный уклад жизни, налаженный, устоявшийся быт, ущемляя, помимо всего, материальный достаток, обеспеченный обихоженным домом, крепким хозяйством. Романтический пафос победного преобразования, покорения природы, присущий, напр., «Поэме о море» А. Довженко, принципиально чужд романисту. Его внимание сосредоточено на духовных драмах людей, ломке их сознания, психологии, отзывающейся напряженными конфликтными ситуациями как в общественной, так и в семейной сферах жизни. Недаром хутор, где разворачивается действие, назван Кореновским: рушатся корневые опоры крестьянского бытия, обваливаются его «кровнородительские берега». Директивное «надо» отнюдь не вызывает всеобщего, поголовного энтузиазма ни «рядовых» колхозников, ни сельских «активистов», ни даже иных партийных, сов. руководителей районного и областного масштаба, не по душе, а по службе обязанных принуждать людей к послушному исполнению указаний и распоряжений сверху. Бездумному и бездушному, не всегда бескорыстному, зачастую карьерному исполнительству противостоят понимание повседневных тревог и забот человека, сочувствие его сомнениям и переживаниям, сострадание бедам.

Такая ориентация писателя вызвала сдержанное отношение к роману официозной критики, чью настороженность усилил факт первой журнальной публ. в «Новом мире» А. Твардовского (ему принадлежит и назв. романа). Твардовского привлекла аналитическая основательность повествования, правдивое живописание колоритного сельского быта, крестьянского труда. «Для писателя-пенкоснимателя,– говорил он (речь на 22-м съезде КПСС),– материал, связанный, скажем, со строительством Волго-Донского канала, с переселением со дна нынешнего Цимлянского моря многолюдных станиц на новые места в открытой степи,– для пенкоснимателя это дело неинтересное, как прошлогодний снег,– он в свое время посвятил этому один или два-три поспешных и поверхностных очеркишка, отобразил – и дело с концом. А вот для серьезного, вдумчивого писателя, ростовчанина Владимира Фоменко, эта тема оказалась темой, занявшей десять лет напряженного труда, и кто читал его роман "Память земли", должен будет признать, что это интересная и глубокая книга, и она в целом и каждой своей частностью принадлежит нынешнему дню...».

По завершении романа Ф. вернулся к излюбленному жанру рассказа. **«Записки о камере: Рассказы разных лет»** (Ростов-на-Дону, 1992) – вынесено в назв. его последней книги, ставшей первой посмертной. На исходе жизни писатель поведал в ней о том, что, отложившись в закромах памяти, искало выхода в слове, но оставалось невысказанным десятилетиями,– об аресте и заключении в годы студенчества. Впрочем, собственные тюремные мытарства в автобиогр. цикле «Записки о камере» занимают немного места. Личный опыт – первотолчок, повод к точному воссозданию арестантского быта, выразительных лиц и голосов сокамерников, обреченных делить общую участь «контрреволюцио-

ров», их падений и взлетов, палаческого изуверства комсомольских сверстников, пришедших в НКВД пополнить кадры следователей, исподволь назревающего – в пределах тогдашнего понимания, скорее, непонимания событий – кризиса наивной веры в справедливость и гуманность сов. власти, безоглядного доверия ее карательным органам.

Из др. включенных в книгу произв. разных лет выделяются не публиковавшиеся ранее рассказы **«Начальник милиции»**, **«Отпуск»**, незаконченная пов. **«Александр Пахомович Даниловский»**. Они, как обычно, о людях сельской глубинки, которых писатель знал и любил, которые неизменно выступали главными героями его честной, правдивой прозы. «...Взываю к нравственности... Взываю к ней, нравственности, потому и пишу»,– так объяснял он стимул к творчеству в телеинтервью, приуроченном к его 75-летию.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т. / Предисл. А. Кондратовича. М., 1984.

Лит.: Тамарченко А. На путях к мастерству // Звезда. 1959. № 3; Турков А. Трудный новоселья срок... // Лит. газ. 1973. 3 окт.; Якименко Л. Познание жизни – утверждение правды // Знамя. 1972. № 11.

В. Д. Оскоцкий.

ФОРШ Ольга Дмитриевна [16(28).5. 1873, крепость Гуниб, Дагестан – 17.7. 1961, Ленинград] – прозаик, драматург.

Род. в семье генерала Д. В. Комарова, начальника округа Среднего Дагестана. Здесь, а затем в Ставрополе прошли ее дет. годы. По свидетельству Ф. в автобиогр. очерке **«Дни моей жизни»** (1957, изд. 1959), на ее творчество оказали «огромное влияние ... любовь к Кавказу», «необыкновенное богатство и разнообразие окружавшей ... в детстве природы». Рано осиротев, она воспитывалась в Моск. сиротском ин-те, затем училась живописи в рисовальных школах Киева, Одессы, в мастерской П. Чистякова при Академии художеств в С.-Петербурге. Его памяти посвящен очерк **«Художник-мудрец»** (1928). В 1891 предприняла «хождение в народ»: «Полгода провела я в деревнях Тульской губернии, работала в "толстовских столовых", которые были открыты для голодающих. Деревня многому меня научила...» (Здесь и далее: «Дни моей жизни»).

Как прозаик дебютировала рассказом **«Черешня»** в ж. «Киевский вестник» (1907). За ним последовали другие, как и этот первый, отнесенные впоследствии к ученическим «пустякам». «Первым удавшимся» писательница называла рассказ **«Был генерал»**, опубл. в ж. «Рус. мысль» (1908), где затем печаталась постоянно. Ранние произв., подписанные псевд. А. Терек, публ. также в ж-лах «Утро жизни», «Вестник теософии» (1907–09), «Заветы», «Наш путь», «Скифы», «Журнал для всех», «Современник» (1910–14).

Начальный период творчества отмечен тяготением к символистской поэтике, отвечавшей обостренному интересу к теософии, буддизму и брахманизму. Увлечение ими особенно заметно в произв., датированных 1908: в очерке **«Жизнь и учение Будды»**, рассказе-легенде **«Индийский мудрец»**, пов. **«Рыцарь из Нюрнберга»**. Но уже в незавершенном ром. **«Богдан Суховской»**, фрагменты которого печатались под назв. **«Дети земли»** (1910), полемическое отталкивание от теософских идей, мистики и оккультизма становится не менее явственным, чем притяжение к ним. Намечается и отход от символизма, ранее привлекавшего писательницу своим критич., бунтарским началом – неприятием совр. миропорядка, поиском выхода из драматических противоречий эпохи. Развивая и углубляя эти мотивы в собственном творчестве, Ф. все более склоняется к темам и сюжетам, интонациям и приемам, ориентированным на реализм социально-аналитического типа, чьи жизнестойкие традиции восприняты и от чеховской прозы, и от худож. поисков А. Куприна, И. Бунина, Л. Андреева, М. Горького. В этом реалистическом ключе выдержаны рассказы **«Ночная дама»** (первая публ. не выявлена), **«Застрельщик»** (1909), **«За жар-птицей»** (1910), **«Своим умом»**, **«Белый слон»**, **«Шелушея»** (все – 1913), **«Идиллия»**, **«Безглазиха»**, **«Катастрофа»** (все – 1914), **«Марсельеза»** (1915), **«В монастыре»** (1917), а также сказки и рассказы о детях, составившие первый сб. **«Что кому нравится»** (1914). Все, созданное Ф. за первое 10-летие лит. работы, дало основание А. Блоку отметить в отзыве на драматический этюд **«Смерть Коперника»** (1919) «действительное многообразие и недюжинность» ее замыслов, увидеть в ней автора «очень значительных произведений», которые он называл «материалом для познания современной усложненной души» и создания будущей эпопеи «о нашем великом времени» (**«Собрание сочинений: В 8 т.»** Т. 6. С. 325).

Февр. революцию Ф. встретила под Петроградом, в Царском Селе, где работала учительницей рисования. Романтически, с верой и надеждой приняв Октябрь, переехала в Москву, пылко включилась в деятельность наркомпросовского Отдела реформы школы в качестве, как она вспоминала позднее, «помощника заведующего "эстетическим развитием народа". Это была интереснейшая работа фантастического размаха – составление планов Народной академии художеств, живописное оформление массовых демонстраций, проекты проведения народных праздников и площадных представлений...». 1919–20 провела в Киеве, работала в изд-ве «Всеиздат» и дет. жур. «Ковер-самолет». В 1920 возвратилась в Петроград, где жила, исключая эвакуацию в годы ленинградской блокады, до конца жизни.

Поворотным в своей писательской судьбе Ф. считала 1923, когда совершился ее переход «от рассказов к первому историческому роману». Отныне она связывает с этим «свое настоящее д е л о» в лит-ре (из письма М. Горькому), хотя рассказы продолжает писать и в 20–30-е гг.

Новеллистическая проза дорев. и первых послерев. лет собрана в кн. **«Обыватели»** (1923). В ней выделяются рассказы **«Марфушкин круг»** (1918) и **«Климов кулак»** (1923): оба обращены к недавнему прошлому, в обоих доминирует «чувство отвращения и проклятия жизни», которое рвет сердце «каленым железом». Этот мотив расчета со «вчерашним днем» – так назвала Ф. сначала большой цикл, а затем и книгу рассказов (1933),– перерастает в новую тему (развитую в сб-ках **«Летошный снег»**, 1925, и **«Московские рассказы»**, 1926, которые составлены из рассказов 2-й пол. 20-х гг.) – тему крутой ломки устоявшегося уклада и преломления ее в человеческом сознании. В решении этой темы преобладает отнюдь не бодряческий, скорее критич. пафос: писательницу настораживают явления социальной и нравств. мимикрии, духовного компромисса, приспособленчества, в которых она проницательно распознает родовые черты мещанства, рожденного революцией, Гражданской войной, нэпманской стихией. Отсюда и ироническая интонация, гротескные краски в рассказах **«Чемодан»**, **«Живорыбный садок»**, **«Хируроид»**, **«Башня»**: их сатирическая заостренность близка антимещанской ориентации рассказов М. Зощенко, Ю. Олеши, А. Толстого.

В целом новеллистика Ф. (в т. ч. и та, что собрана в навеянной зарубежными впечатлениями кн. **«Под куполом»**, 1929) имеет несомненное значение худож. свидетельства переживаемого момента – однако в большинстве случаев она не выдержала испытания временем. Исключений в ее пестрой мозаике немного. Одно из них – развенчание приспособленцев к победившей власти в рассказе **«Из Смольного»** (сб. «Обыватели»), **«Товарищ Пфуль»** (сб. «Летошный снег»).

Взвихренный стиль, ломкий строй фразы, экспрессивная энергия сказового или орнаментального слова в последнем рассказе принадлежат времени. Но не замкнуто временем драматическое содержание, зорко увиденное в бурной действительности Гражданской войны. Переосмысляя ее спустя десятилетия, лит-ра поднимет остроконфликтную ситуацию, изображенную в рассказе, до больших филос., социальных, нравств. обобщений и в пов. П. Нилина «Жестокость», и в ром. Ю. Трифонова «Старик». Как бы в предвидении этого литературовед П. Медведев в предисловии к первому **«Собранию сочинений: В 7 т.»** (М.; Л. 1928–30) Ф. отнес рассказ к тем лучшим произв., в которых писательница «пытается основательнее и глубже подойти к теме человека в революции».

Говоря нарочито общими словами, автор имел в виду такие не поощрявшиеся официальной критикой аспекты темы, как антигуманность сиюминутной цели, достигаемой любыми средствами, моральный беспредел всепроникающей классовой ненависти.

Иная, нежели новеллистике, долговечная судьба выпала первому ист. роману в рус. лит-ре послеокт. лет **«Одеты камнем»** (1924), выдержавшему более 50 отеч. и зарубежных изданий. Замысел его подсказала брошюра П. Щеголева «Таинственный узник (Михаил Степанович Бейдеман): Глава из книги об Алексеевском равелине». В том же 1924 историк и писательница выступят соавторами киносценария **«Дворец и крепость»**, в сюжетную основу которого положат мотивы брошюры и романа. Сюжетно роман построен как развернутые во времени исповедальные воспоминания вымышленного персонажа. «Совсем заурядный, не умный и не глупый человек, неудачный художник и офицер», благополучно переживший «четыре царствования четырех императоров», верноподданный монархист, он на склоне старческих лет казнится иудиной виной за предательство революционера-шестидесятника Бейдемана, друга молодости, которого «погубил ... не только как соперника личного». Так прошлое включается в роман «без отсекновения само собой вступающей современности», очевидцем которой герой-повествователь стал под конец неправедной жизни. Такое построение романа, самим сюжетом скрепившего нерасторжимую связь времен, истории и современности – 60–70-х гг. прошлого века и начала 20-х века нынешнего,– имело для Ф. не формально-композиционный, а содержательно-мировоззренческий смысл, раскрытый в письме Горькому: «Думаю, что в "Одеты камнем" кое-что угадано верно. Во всяком случае, думаю, правильнее укрепившись на с е г о д н я, взорвать все пограничные столбы, проставленные временем, так, чтобы в с е г о д н я проступило вчера. Живое ведь все забирается и живет. И хоть мы только сейчас, но века – в нас (а не сами по себе, как полагалось раньше)».

Эту сокровенную для нее мысль писательница утверждает самим назв. второго ист. ром. **«Современники»** (1926) – о многотрудных, драматичных путях и судьбах рус. иск-ва, воплотившихся в духовных и творческих исканиях, жизненных трагедиях Николая Гоголя и Александра Иванова, в истории их дружбы и разлада. Оба они современники не только друг другу, но и нашему 20 в.

Во всех последующих ист. романах Ф. верна своему успешно найденному принципу сюжетостроения – органичному взаимодействию персонажей, созданных ист. действительностью и худож. фантазией автора. Так, помимо Михаила Бейдемана, Гоголя и Иванова, главных героев ром. «Одеты камнем» и «Современники», в них действуют Александр II и управляющий 3-м отделением граф П. Шувалов, Ф. Достоевский, А. Герцен, И. Тургенев и др. деятели рус. культуры, литераторы и художники, Дмитрий Каракозов, в эпизодах – итал. политики и революционеры.

Тема человека в истории и истории в человеке, взятая в 2 руслах – рев. борьбы и исканий в иск-ве, продолжена в трилогии **«Радищев» («Якобинский заквас»**, 1932; **«Казанская помещица»**, 1934; **«Пагубная книга»**, 1939), которая построена как панорамное эпическое полотно, равно вместительное и для важнейших событий последней трети 18 в., включая потрясшую социальные устои крепостнического строя крестьянскую войну под водительством Е. Пугачева, и для духовной истории идейного развития передовой личности эпохи, чье «великое сочувствие к бедствиям народа переходит уже в потребность действовать ему в защиту». Ист. романы, особенно ранние – «Одеты камнем» и «Современники», – вошли в духовное достояние последующих десятилетий. К ним прежде всего приложим живописный образ, развернутый Ф., художницей по образованию и первой профессии, в ст. **«Как я пишу»** (1929),– годичные кольца на срезе дерева и рассекающий их «сердцевинный» луч. «"Современниками" обычно называют людей одного времени, объединенных вот этими концентрическими – годичными – кругами быта... Ну, а если расположить современников только по длинному сердцевинному лучу, который от центра, пересекая все годичные круги, упирается в круг последний – круг сегодняшнего дня? Не произойдет ли перекличка в веках с нашим сегодняшним днем истории по признакам более важным, чем безразборное сосуществование в одних и тех же годах?». Так понимала писательница «установку проблем личных и общественных, намеченных историей до нашего времени, но родственных нам».

На том же рубеже 20–30-х гг., когда вынашивался замысел трилогии и писалась ее первая книга, Ф. создает ром. **«Горячий цех»** (1927), **«Сумасшедший Корабль»** (1931), **«Ворон» («Символисты»)** (1933). Первый из них посвящен рев. событиям 1905–07, которые были для писательницы памятными вехами собственной биографии. Во втором запечатлен калейдоскопичный мир «Дома иск-в», где она жила в нач. 20-х гг. по возвращении в Петроград и писала «Одеты камнем». Под метафорическими именами Еруслана, Гаэтана, Инопланетного Гастролера, Черномора, Аковича, Микулы здесь выведены М. Горький, А. Блок, А. Белый, М. Гершензон, А. Волынский, Н. Клюев; сам автор узнаваем в писательнице Доливе. Многозначный заглавный образ романа символически несет в себе неск. смыслов: Сумасшедший Корабль – это не только Ноев ковчег писателей, художников, скульпторов, ученых, обитающих в петроградском «Доме иск-в», но и сам город первых рев. лет, живущий по законам «военного коммунизма». И еще – корабль истории в штормах революции. Корабль иск-ва в бурных волнах ее стихии. Корабль развороченного, неустроенного быта в пестром житейском море, изобилующем как комедийными, фарсовыми ситуациями, так и драмами высокого трагедийного накала. Одна из них – потрясение обитателей «Дома иск-в», пассажиров Сумасшедшего Корабля, бессудным расстрелом Н. Гумилева. В том же трагедийном ряду – смерть А. Блока, самоубийство С. Есенина... Странная судьба выпала этому роману. Официально не запрещавшийся, даже где бегло, а где и пространно упоминаемый в статьях и книгах, в воспоминаниях о Ф., он тем не менее после первой публ. не переиздавался на протяжении десятилетий. Причиной тому не только «нежелательные» сюжетные повороты, напр., расстрел Гумилева, но и живое присутствие в повествовании узнаваемых писателей, чье творческое наследие вычеркивалось из истории лит-ры, в лучшем случае замалчивалось, в то время как в романе по отношению к ним проявлялось недопустимое, с цензорской точки зрения, «идейное примиренчество». «Сумасшедший Корабль» был переиздан лишь в 1988 (одновременно с рассказами, среди которых и «Товарищ Пфуль», также не публиковавшийся с 1928).

Двуплановая композиция, виртуозно соединяющая разновременные повествовательные пласты, повторена в ром. «Ворон» («Символисты»). Действие его разворачивается в сов. действительности кон. 20-х – нач. 30-х, а ретроспективные отступления ведут в начало века. В них передана атмосфера «Ивановских сред» в знаменитой «башне» на Таврической улице Петербурга (Петрограда). Наряду с Вяч. Ивановым выведены такие узнаваемые и тоже не почитавшиеся в последующие десятилетия писатели и философы, как А. Ремизов, В. Розанов, Н. Бердяев. После первой публ. роман был переиздан только в 1990. Ром. «Сумасшедший Корабль» и «Ворон» – достойные факты как творческой биографии автора, так и истории рус. лит-ры 20–30-х гг.

От трилогии «Радищев» тянется нить к последним ист. ром. **«Михайловский замок»** (1945–46) и **«Первенцы свободы»** (1950–53). Они близки не только тем, что последовательно охватывают периоды рус. истории от рубежа 18–19 вв. до 1825. Единство ряда сцементировано преемственностью передовой общественной мысли, духоподъемные взлеты которой выражают и творческая воля зодчих – К. Росси, А. Воронихина, В. Баженова – в «Михайловском замке», и рев. порывы декабристов в «Первенцах свободы». В худож. отно-

шении эти романы не равнозначны: первый совершеннее второго, творческая фантазия автора проявилась в нем более свободно. Второй ослаблен не одним тем, что его сюжетные коллизии поданы как иллюстрации, плотно подогнанные под директивно воспринятую ленинскую концепцию 3 этапов революционно-освободительной борьбы в России. «Романного простора» писательнице не давала и избранная форма повествования – добросовестная хроника декабристского движения, где изложение довлеет над изображением, а собственно событийный ряд досадно теснит необходимые самораскрытие и саморазвитие характеров.

На протяжении своей долгой творческой жизни Ф. время от времени обращалась к драматургии. Но ее пьесы **«Причальная мачта»** (1929), **«Сто двадцать вторая»** (1937), **«Камо»** (1955), **«Живая вода»** (задумана в 1927, доработана в 1960, впервые опубл. в 1964), как и киноповесть **«Пугачев»** (1936), не стали значительными явлениями ни лит-ры, ни театра и кино.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т./Вст. ст. Н. С. Тихонова, примеч. А. В. Тамарченко. М.; Л., 1962–64; Переписка [с А. М. Горьким]//Горький и сов. писатели: Неизд. переписка. Лит. наследство. Т. 70. М., 1963.

Лит.: Серебрянский М. Сов. ист. роман. М. 1936; Громов П. Творческий путь Ольги Форш//Громов П. Герой и время. Л., 1961; Луговцов Н. Творчество Ольги Форш. Л., 1964; Мессер Р. Ольга Форш. Л., 1965; Тамарченко А. Ольга Форш: Жизнь, личность, творчество. 2-е изд., Л., 1974; Ольга Форш в восп. современников/Сост. Г. Е. Тамарченко, послесл. А. Тамарченко. Л., 1974; Оскоцкий В. Роман и история: Традиции и новаторство сов. ист. романа. М., 1980; Петров С. Ист. романы О. Д. Форш//Петров С. Рус. сов. ист. роман. М., 1980. *В. Д. Оскоцкий.*

ФРАЕРМАН Рувим Исаевич [10(22).9.1891, Могилев – 27.3.1972, Москва] – прозаик.

Его отец, мелкий подрядчик, брал сына с собой в поездки по лесничествам, селам и местечкам Могилевщины. В Могилевское реальное училище Ф. попал уже переростком; там его творческие способности были поддержаны учителем словесности Солодким, а первые стихи опубл. в училищном ж. «Труд ученика» (1916). Окончив училище в 1914, поступил в Харьковский технологический ин-т и в 1918, после 3-го курса, отправился на производственную практику на Дальний Восток, где и началась его взрослая жизнь.

Три самых суровых года революции и Гражданской войны явились для Ф. «университетами» жизни. В своей ранней пов. **«Буран»** (1926), в рассказе **«Сквозь белый ветер»** (1931) писатель изобразил панораму Николаевска-на-Амуре, пестрого от мн. народов, взбаламученного революцией, борьбой против япон. интервентов и белогвардейцев, в которой на одной и той же стороне выступали анархисты, анархисты-коммунисты, эсеры, рыбаки, золотоискатели, интеллигенты, немногочисленные рабочие и крестьяне, бывшие политзаключенные и даже уголовники. В повести изображен разгул свирепой стихии, испытывающей на прочность человеческое в человеке. Чувствуется тяготение автора к целостному изображению дальневосточной природы, людей и событий. Ф. примкнул к рев. молодежи и рабочим края, а во время япон. оккупации был связан с партийным подпольем. Перед его глазами прошли семеновцы, япон. интервенты и анархисты, отличавшиеся особой жестокостью. Значительная доля впечатлений Ф. 1918 и 1919 послужила материалом для пов. **«Огневка»**. **«На Амуре»**, **«Васька-гиляк»**, **«Золотой Василек»**, рассказа **«На мысу»**.

В мае 1920 Ф. получил назначение на должность комиссара, вместе с партизанским отрядом совершил тяжелейший 4-месячный поход сквозь глухую тайгу к Охотскому морю, чтобы установить сов. власть в тунгусских стойбищах и предотвратить высадку интервентов, а затем через тайгу и Саянские хребты вышел в Якутск. Имя писателя было известно по всему краю, слышал о нем и партизан Александр Булыга – будущий писатель А. Фадеев. Позже, уже в Москве, они познакомились, и их дружба продолжалась свыше 30 лет. В 1971 Ф. напишет **«Воспоминания о походе партизанского отряда из Николаевска-на-Амуре до Якутска» («Поход»)**, которые дополнят историю Гражданской войны на Дальнем Востоке и подтвердят реализм худож. обобщений в лучших повестях писателя, посв. этой теме, – «Васька-гиляк» и **«Никичен»**. Тогда же, в год похода, был найден прототип Фильки, одного из главных героев знаменитой пов. **«Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви»**.

Лит. часть биографии Ф. закономерно следовала за биографией революционера и партизана. Еще до назначения комиссаром Ф. редактировал газету местного военно-рев. штаба «Красный клич». После похода он был зам. редактора якутской газ. «Ленский коммунар», сотрудничал в центральной газ. Сибири – «Сов. Сибирь» (ее главный редактор Е. Ярославцев, крупный публицист и общественный деятель, во многом повлиял на становление Ф. как писателя). Отправившись в Москву на Съезд журналистов, Ярославцев и Ф. расстались с Якутией. Моск. впечатления тех лет отразились в незавершенной пов. **«Раздумье»**. Писатель был командирован РОСТА корреспондентом в Закавказье. В 1923 в Батуми начал писать свою первую пов. **«На Амуре»**, в которой неостывшие воспоминания пока еще принимали фактографическую форму. В том же году вернулся в Москву, а в 1926 перешел из РОСТА в газ. «Беднота». Помимо заметок, отчетов, репортажей, вместе с Г. Устиновым писал для газеты сатирико-приключенческий роман с продолжением **«Мухогорская любовь, или Американская подметка»**, очерки и бытовые сценки в духе рус. физиологического очерка. Много ездил по европейской части России, по Украине, Кавказу, туристом побывал в Италии. Итогом работы газетчика стал очерк **«С советским паспортом за границей»** (1926) и две книги – **«22 на 36»** (очерки) и повесть для колхозных ребят старшего возраста **«Вторая весна»** (1932).

Дебют Ф. как беллетриста состоялся в 1924, когда в ж. «Сибирские огни» вышла пов. «Огневка», за ней последовали рассказы «На мысу» (1925), **«Соболя»** (1926). Эти произв. свидетельствуют о стремлении автора максимально овладеть профессиональными приемами письма, перейти от фиксирования впечатлений к широким худож. обобщениям. В 20-х гг. в сибирской периодике выходили его стихи и поэмы **«Сибирь»** и **«На рассвете»**.

Отсчет удач начался с пов. «Васька-гиляк» (1932; переработка пов. «На Амуре», отчасти – «Буран» и рассказа «На мысу»). Стиль писателя стал более строгим, человек, природа и непростое время изображались в едином нравств. освещении. Психол. портрет охотника-гиляка является связующим центром всего повествования, в котором много героев, очерченных точно, без схематизации. Заметно неоднозначное отношение к революции: «Буран» полон картин лютой жестокости. Пов. «Никичен» (1934) более лирична, в центре ее сюжета – образы невесты и жениха, счастье которых зависит от разрешения борьбы партизанского отряда за установление сов. власти в крае. Образ комиссара Небываева во многом автобиографичен, в повести нашли отражение воспоминания писателя о таежном походе.

В 1934 писательская бригада (Фадеев, П. Павленко, венгерский писатель А. Гидаш и Ф.) выехала в Хабаровск. Результатом поездки для Ф. стали рассказы **«Несчастье Ан-Сенена»** (1935), **«Смерть Юн Фа-фу»**, **«На реке»**, очерк **«Два снайпера»**, приключенческая пов. для детей **«Шпион»** (1937), посв. теме труда и обороны края. Впечатления от сов. Дальнего Востока во многом обусловили темы произв. 50–60-х гг. (напр., рассказа **«На утренней заре»**, пов. «Золотой Василек»).

С нач. 30-х гг. Паустовские и Фраерманы, большие друзья, подолгу жили в рязанской д. Солотча, туда часто приезжали Фадеев, А. Гайдар, В. Гроссман, А. Платонов, К. Симонов и мн. др. Там Ф. написал неск. рассказов, сказки, в соавторстве с Платоновым пьесу **«Волшебное существо»** (поставленную в 1967 году Малым театром) и пов. «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939; экранизирована в 1962 реж. Ю. Карасиком). Это произв. стало самой известной повестью писателя; опубл. в ж. «Красная новь», она вызва-

ла бурную дискуссию в печати: нек-рые критики обвиняли автора в руссоистском призыве вернуться к первобытной природе, другие подчеркивали, что в книге изображено «утро человеческой жизни», «люди, еще не утратившие утренней свежести, непосредственности». Б. Полевой на 2-м Всесоюзном съезде писателей взял под защиту «повесть о юношеской любви, целомудренную, взволнованную, цельную» (Вопросы дет. лит-ры: 1957. М., 1958. С. 140). От прежних «дальневосточных» повестей «Дикая собака Динго...» отличается тем, что спокойному взгляду «естественного» человека (эвенкийского мальчика Фильки) противопоставлено сознание юной Тани Сабанеевой, смятенное целым рядом внезапно возникших психол. проблем. Изобразив благополучное сов. общество, автор заявил о неизбежных при любом строе конфликтах: это и «трудный возраст», и терзания первой любви, и непростые семейные истории, и противоборство людей со стихией (бураном).

С начала Великой Отеч. войны Ф. вступил в моск. ополчение, был сотрудником газ. «Защитник Отечества». В своих очерках **«Минометчик Мальцев»**, **«Военный хирург»**, **«Генерал»**, **«Подвиг»**, рассказе **«Подвиг в майскую ночь»** (1944) и др. писатель изображал войну как тяжелую работу, требующую мастерства и самоотверженности.

Пов. **«Дальнее плавание»** (1946) – о духовном становлении подростков воен. лет. Написанный в соавт. с П. Зайкиным большой ром. **«Жизнь и необыкновенные приключения капитан-лейтенанта Головнина, путешественника и мореходца»** (Ч. 1–2, 1946–48) посвящен истории крупнейших достижений рус. мореплавания 18 в. В пов. «Золотой Василек» (1963) писатель вернулся к теме Дальнего Востока и революции, соединив ее с темой детства и юности. Нелегкая судьба Нади Морозовой, главной героини, была типичной для девушек из среды нар. интеллигенции. Писатель, сосредоточив внимание на своеобразии внутреннего мира Нади, на перипетиях ее странствий по стране, создал образ глубоко реалистический и вместе с тем лиричный, согретый личным чувством (прообразом героини стала жена Ф.– В. С. Скрыльникова). Ф. положил начало исследованиям творчества Гайдара сборником статей из ранее не публиковавшихся материалов **«Жизнь и творчество Гайдара»** (Сост. и общая ред. Р. И. и В. С. Фраерман; 1951), а также книгой-очерком **«Любимый писатель детей»** (1964). Выпустил также сборник очерков и рассказов на морально-этические темы **«Испытание души»** (1966), адресованный подросткам, сборник переработанных китайских нар. сказок **«Желанный цветок»** (1953) – для детей, сб-ки статей о лит-ре.

Для худож. мира Ф. характерен единый взгляд на взаимоотношения человека с др. людьми, с природой, на значение истории в становлении характеров и судеб. Его пейзажи лаконичны и полны смысла, как китайские гравюры, образы героев отличаются нац., социальной и индивидуальной определенностью. Стремление следовать первичным понятиям о добре и зле, подобно коренным обитателям Приморья, обусловило цельность идейно-нравств. содержания всего разнообразного лит. наследия писателя.

Соч.: Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви: Избр. пов. М., 1973.

Лит.: Блинкова М. М. Р. И. Фраерман: Критико-биогр. очерк. М., 1959; Ивич А. Рувим Фраерман – четыре повести о пробуждении // Ивич А. Воспитание поколений: О сов. лит-ре для детей. 4-е изд. М., 1969; Лупанова И. П. Полвека: Сов. дет. лит-ра. 1917–1967. Очерки. М., 1969; Николаев В. Н. Путник, шагающий рядом: Очерк творчества Р. Фраермана. М., 1974; Жизнь и творчество Р. Фраермана: Сб. / Сост. В. Н. Николаев и В. С. Фраерман. М., 1981, Николаев В. Н. С думой о счастье // Дет. лит-ра. 1991. № 9–10. *И. Н. Арзамасцева.*

ФУРМАНОВ Дмитрий Андреевич [26.10(7.11).1891, с. Середа Костромской губернии, ныне г. Фурманов Ивановской области – 15.3.1926, Москва] – прозаик, публицист; литературно-общественный деятель.

Род. в крестьянской семье. В 1897 Фурмановы переехали в Иваново-Вознесенск. Учился в Кинешемском реальном училище (1909–12) и на филол. ф-те Моск. ун-та (1912–14). Сблизился с демократически настроенными студентами. В 1915 отправился на фронт в качестве «брата милосердия». Оттуда с волнением писал о том, что ощутимо «могучее дыхание приближающейся грозы». Эту грозу Ф. довелось пережить в Иваново-Вознесенске, куда он вернулся в 1916. Записи в дневнике, который писатель вел со школьных лет, наполнены признаниями о пережитом в эти годы, когда к тому же сам Ф., по собственному признанию, стоял «на распутье».

Самоопределиться помогли встречи с рабочими, поездки в деревню, общение с М. Фрунзе. Шаг за шагом в 1917 шел к окончательному разрыву с эсерами, с которыми был одно время связан. В дневнике обозначен и решительный поворот «от анархизма к большевизму», к пропагандистской, лит. деятельности «ради трудящихся» («Были и колебания, была неуверенность, но события, думы, разговоры гнали меня неизбежно к берегу коммунизма, не хватало только заявить открыто. Теперь все кончено. Теперь Дм. Фурманов – коммунист-большевик»). Вскоре Ф. получил назначение в 25-ю дивизию Восточного фронта, которой командовал В. И. Чапаев. Неск. лет были отданы ответственной партработе в Туркестане и на Кавказе. С приездом в мае 1921 в Москву занялся лит. и литературно-организационной деятельностью: был на руководящих постах в Высшем военно-ред. совете, в Госиздате, в Моск. ассоциации пролетарских писателей (МАПП). Печатался довольно часто, наиб. признание ему принес ром. **«Чапаев»** (1923).

Имя прославленного героя Гражданской войны было у всех на слуху. Однако книга о нем оказалась необычайной по своей тональности; иные критики даже растерялись, не зная, как определить ее жанр. Это произв. обозначило в сов. лит-ре док. художественно-биогр. направление. В «Чапаеве» органически слиты непосредственные наблюдения реальных фактов, трезвый анализ происходящего, обобщение ист. коллизий, яркие характеры. Ф. делится с читателями думами о современности и о самом себе, о ходе воен. действий и об их участниках, об умонастроениях людей, о жизни и смерти. В романе художественно прослеживается своеобразная «чапаевская ситуация»: история взаимоотношений начальника дивизии (начдива) и комиссара. Федору Клычкову, как и его прототипу Ф., пришлось вникать в незнакомые воен. дела, преодолевая вполне объяснимую начальную робость, налаживать в армии воспитательную работу.

В авг. 1922 Ф. размышлял в дневнике над вопросом: «...дать ли Чапая действительно с мелочами, с грехами, со всей человеческой требухой или, как обычно, дать фигуру фантастическую, но во многом кастрированную?». Писатель избрал первый вариант, показав, что героическое в начдиве ничуть не исключает в его характере «мелочей» и «грехов», без которых нет живого человека. Желая основательно разобраться в натуре Чапая, Клычков подробно расспрашивает о начдиве тех, кто хорошо знал его, а узнав поближе и убедившись в безграничной преданности командира трудовому народу, в его безудержной храбрости, воинском мастерстве, умении увлечь за собой полупартизанскую массу, которая выдвинула его, а теперь преклонялась перед ним. Однако Федор убежден: Чапаеву надо расти дальше, расширять полит. кругозор, приобретать знания, избавиться от излишней самоуверенности, настороженного отношения к «центрам», военспецам, от необдуманных поступков, вроде избиения нерадивого инженера – строителя моста или приказа присвоить самоучке звание ветеринарного врача. С уважением, тактом Клычков беседует с Чапаевым на общие темы, вводит в курс внутренней и внешней политики государства, радуется, когда начдив начинает выдавать мысли комиссара за свои: значит, можно работать «на одной волне».

Так Ф. показывает процесс содействия нравств. росту личности – не «обуздание» ее (хотя это слово и мелькает в тексте произв.), но желание ускорить развитие человека, «взять в духовный плен». «Чапаев теперь – как орел с завязанными глазами: сердце трепетное, кровь горяча, порывы чудесны и страст-

ны, неукротима воля, но ... нет пути, он его ясно не знает, не представляет, не видит... И Федор взялся его хоть немножко осветить, помочь ему и вывести на дорогу... Пусть не удастся, не выйдет: ничего, попытка не пытка, хуже все равно от этого не будет... Если же удастся – ого! Революции таких людей во как надо!»).

Сам вырастая в красноармейской массе, Чапаев в то же время служит ей высоким примером, вдохновляя самоотверженных бойцов (опытного комбрига Батурина, двух безногих пулеметчиков, которых смертельно боялись враги; 19-летнюю Марусю Рябинину, павшую в ожесточенной атаке, ординарца Петьку Исаева, до последнего патрона прикрывавшего переправу Чапаева через реку, а после гибели командира последнюю пулю пустившего себе в сердце). «С такой надежной силой нельзя было не побеждать, надо было только уметь ею управлять», – такова оценка комиссаром (и его прототипом – автором книги) отряда чапаевцев.

Начдив трагически погиб, когда рядом с ним уже не было Ф., к тому времени направленного зам. начальника политуправления Туркестанского фронта. Писатель был потрясен страшной вестью, писал в дневнике: «О чем бы я ни думал, – встает вдруг любимый образ Чапая, все мысли побледнеют перед этим дорогим образом».

Отправляясь в качестве уполномоченного Реввоенсовета фронта по Семиреченской обл. в Таджикистан, в город Верный, где назревало восстание, Ф., как и его товарищи, был обеспокоен сложностями перехода от воен. жизни к НЭПу – и как писатель не был склонен замалчивать их. В ром. «Мятеж» (1925), осн. на подлинной истории верненских волнений, Ф. жестко поставил вопрос о просчетах власти. Как добиться достойной жизни народа, когда повсюду бедность и темнота, крестьяне страдают от продразверстки, до предела накалились межнациональные отношения, в армии нет дисциплины, к руководству более чем настороженное отношение (Ф. признает: нек-рые местные «советы и партийные организации забиты всякой швалью...»)?

Но Ф. сумел сплотить таких людей, как прямой и благородный Войтек, неунывающий Рубанчик, отзывчивый Колосов, душевный и твердый Кушин, кристально чистая Лидочка, Ная – жена и друг Ф., спутник во всех его походах, включая чапаевские. Они коллективно разработали правильную тактику подавления мятежа, стремясь прежде всего навести порядок в хозяйственных, социальных проблемах – при этом не действуя оружием против масс, а пытаясь всех, кого можно, переубедить и отсечь колеблющихся от непримиримых зачинщиков. Если же слова не помогают – тактический рецепт: «...смело сойди с трибуны, с бочки, с ящика – все равно с чего, сойди так же смело, как вошел сюда... Погибая под кулаками и прикладами, помирай агитационно. Так умри, чтобы и от смерти твоей была польза...».

Работал также Ф. над ром. «Писатели» – о нравах, царивших в лит. среде в тревожной обстановке 20-х гг. Будучи одним из лидеров лит. движения, энергично поддерживал таких писателей, как И. Бабель, Л. Сейфуллина, Л. Леонов, Вс. Иванов и др., кого «напостовцы» (активисты лит. ж. «На посту») – вожаки МАПП травили как мелкобуржуазных «попутчиков». Отбивая удары вульгаризаторов, Ф., однако, не уставал критиковать и формалистов.

Правоверные «напостовцы» сумели вытеснить Ф. из руководства МАПП. Он не сдавался. В февр. 1926 выступил против сектантов на чрезвычайной конференции Всероссийской ассоциации пролетарских писателей, завоевывая среди литераторов все больше сторонников. Но до предела переутомленный, задерганный, переживший невосполнимую потерю – смерть друга и наставника М. Фрунзе, тяжело заболел сам. Врачи констатировали менингит.

Ф. был также автором пьесы «За коммунизм» (1921, опубл. в 1965), пов. «Записки обывателя» (1921, опубл. в 1926), «Красный десант» (1922, о десантной операции против врангелевцев на Кубани во главе с Е. Ковтюхом и Ф.), «В восемнадцатом году» (1923), очерков «На подступах Октября», «Незабываемые дни» (оба – 1922) и др. (в т. ч. цикла очерков о М. Фрунзе). По мотивам ром. «Мятеж» совм. с М. Поливановым написал одноим. пьесу (пост. 1927), а созданный реж. Г. и С. Васильевыми на основе ром. Ф. к/ф «Чапаев» (1934) получил всемирную известность, войдя в золотой фонд отеч. кинематографии.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Предисл. Ю. Либединского. М., 1960–61; Рассказы. Пов. Заметки о лит-ре. М., 1984.

Лит.: Серебрянский М. Дмитрий Фурманов. Л., 1936; Фурманова А. Н. Дмитрий Фурманов. Иваново, 1941; Дм. Фурманов – писатель-большевик (ст. и мат-лы). Иваново, 1951; Калнберзина А. Дмитрий Андреевич Фурманов: Критико-биогр. очерк. М., 1953; Озеров В. М. Д. А. Фурманов: Критико-биогр. очерк. М., 1953; Наумов Е. Д. А. Фурманов: Критико-биогр. очерк. 2-е изд. М.; Л., 1954; Горбунов Г. Дмитрий Фурманов. М., 1965; Куприяновский П. Неизвестный Фурманов. Иваново, 1996; Он же. Художник революции: О Дмитрии Фурманове. М., 1967; Владимиров Г. Солдат революции: Страницы жизни и творчества Д. А. Фурманова, Ташкент, 1967; Чудакова М. О. Архив Д. А. и А. Н. Фурмановых // Записки отдела рукописей Гос. библиотеки им. Ленина. М., 1967; Черников В. В наступлении: (О Фурманове). Саратов, 1968; Сотскова М. Дмитрий Фурманов: Критико-биогр. очерк. М., 1969; Дарьялова Л. Н. Худож. документализм Дмитрия Фурманова в лит-ре 20-х годов и критике. Калининград, 1983; Творчество писателя и лит. процесс: (Д. А. Фурманов) // Межвузовский сб. научных трудов. Иваново, 1985.

В. М. Озеров.

ХАРИТОНОВ Евгений Владимирович (11.6.1941, Новосибирск – 29.6.1981, Москва, похоронен в Новосибирске) – поэт, прозаик, драматург.

Мать – известный ученый-медик, отец – инженер-механик. Х. окончил ВГИК (1964), где в 1967–69 вел курс «Актерского мастерства и пантомимы», а в 1972 защитил кандидатскую диссертацию **«Пантомима в обучении киноактера»**. В 1972–80 на сцене моск. Театра мимики и жеста с огромным успехом шла его пьеса **«Очарованный остров»** в постановке автора. Работа в области пантомимы (пьеса была написана для глухонемых актеров) совмещалась с преподаванием на кафедре психологии МГУ, где Х. занимался проблемами исправления дефектов речи. Одновременно Х. вел в моск. Доме культуры «Москворечье» «Школу нетрадиционного сценического поведения», из которой позднее родилась популярная в те годы эстрадно-театральная группа «Последний шанс». В Моск. консерватории без особенного успеха им была поставлена опера болгарского автора Божедара «Доктор Фауст».

Перечисленное выше есть внешняя канва жизни и творчества писателя, который в силу особенностей своего творчества принадлежал к лит. андеграунду. Прижизненные лит. публ. Х. оказались возможными лишь в самиздате: стихи – в ж. «37» (Ленинград. 1979. № 19), **«Духовка»** – в ж. «Часы» (Ленинград. 1979. № 20); **«Нет, это все не талант...»**, **«По канве Рустама»**, **«В транспортном агентстве»** – в ж. «Грааль» (Ленинград. 1981. № 6–7). Номер ж. «Грааль» вышел за месяц до смерти Х. тиражом 5 экз., так что об известности текстов писателя при его жизни говорить не приходится.

«Е. Харитонов – подпольный житель Москвы» – статьей под таким многоговорящим заголовком откликнулся на смерть Х. В. Аксенов в нью-йоркской газ. «Лит. курьер» (1982. № 3). Вплоть до 1988 тексты Х. в сов. официальных изд. не публиковались. Сам автор, как и мн. др. представители отеч. лит. андеграунда, занимался распространением машинописных копий собственных произв., что делало их известными лишь в узком кругу его знакомых. Попытки опубл. произв. в ж-лах «Континент» и «Синтаксис» (Париж) и в американском изд-ве «Ардис» успехом не увенчались. В письме к Аксенову (1980) Х. пишет: «Я собрал книгу и хотел бы ее кому-нибудь предложить вот в таком виде... Покажите это, пожалуйста, Профферу или Алешковскому, может быть, они захотят издать маленьким тиражом, репринтным способом».

Наиб. заметным событием прижизненной лит. судьбы Х. стало его участие в организации летом 1980 моск. Клуба беллетристов и выпуске этим клубом лит. альм. «Каталог», бывшего, по выражению Е. Попова, «дочерним предприятием» альм. «Метрополь». Это была попытка неск. моск. прозаиков, заручившись поддержкой официальных властей, выпустить малотиражное изд., включающее в себя экспериментальные прозаические произв. В состав клуба, кроме Х., входили Ф. Берман, Н. Климантович, Е. Козловский, В. Кормер, Е. Попов, Д. Пригов. 18 нояб. авторы написали соответствующие заявления в Моссовет и ЦК КПСС, вечером того же дня неск. членов клуба были задержаны правоохранительными органами, а подготовленная ими для изд. рукопись альм. «Каталог» конфискована. На следующий день в квартирах участников альманаха прошли обыски. Спустя 2 года рукопись «Каталога» была издана в США изд-вом «Ардис».

Умер Х. внезапно, предположительно вследствие обширного инфаркта, идя от машинистки с перепечатанным экземпляром пьесы **«Дзынь»**.

Бóльшая часть произв. Х., собранных автором в кон. 70-х гг. в машинописную рукопись **«Под домашним арестом»** («короткая» проза, пьесы, стих., наиб. подходящим определением жанра которых будет понятие «текст»), написана от первого лица и носит едва ли не дневниковый характер, причем весьма откровенный. Почти все программные его тексты связаны с любовными переживаниями героя, объектом чувств и эмоционального влечения которого всегда является лицо одного с ним пола. В этом смысле Х. является продолжателем той линии рус. лит-ры, заметными представителями которой были М. Кузмин, Г. Иванов, А. Штейгер, Э. Лимонов. Однако по форме его произв. скорее отсылают нас к В. Розанову или даже К. Леонтьеву. Впрочем, Х. и сам оказал огромное влияние на мн. прозаиков, в т. ч. коллег по альм. «Каталог», своим необычным синтаксисом и интонационным построением фразы. В рассказе «Духовка» содержание произв. фактически сводится к описанию тяжелых рефлексий автора повествования, связанных с разницей в годах между ним и юношей – объектом его устремлений, а также к рассказу о безуспешных попытках сблизиться с ним. Как всегда у Х., чувство героя остается безответным. И здесь выделяется осн. мотив его творчества – чувство одиночества и внутренней беззащитности и автора, и его персонажей. Тот же мотив одиночества и утраченной любви доминирует в рассказе **«А., Р., Я»**. Автор знакомит своего юного возлюбленного с модным художником. Между ними возникает взаимное притяжение, затем следует описание ссоры автора повествования с остальными героями рассказа, он расстается с юношей и остается один. Достаточно неприхотливые фабулы произв., характерные для постмодернистских текстов, дают возможность автору для тщательного психол. описания возникших ситуаций и личностных конфликтов.

Углубленная саморефлексия толкает Х. к увлечению эстетикой и историей эллинизма, анализу истоков нетрадиционной сексуальной ориентации и выражения этой ориентации в различных сферах иск-ва и культуры. Следствием этого интереса является его текст **«Листовка»** – ставший необычайно популярным в нек-рых социальных группах своего рода «манифест», в котором отчетливо прослеживаются смысловые и интонационные переклички со знаменитой пов. Кузмина «Крылья»: «Мы есть бесплодные гибельные цветы. И как цветы

нас надо собирать в букеты и ставить в вазу для красоты».

Вместе с тем трагическое мировосприятие, ощущаемое практически во всех текстах писателя, делает их общезначимыми. Можно утверждать, что совр. рус. лит-ра не знает иных писателей, с подобной силой писавших о бесприютстве и человеческом одиночестве – для чего Х. служит иронический или эротический контекст.

Все тексты Х. немногословны. Нек-рые короткие стихотворения он писал по году, очень тщательно относясь не только к каждому слову, но и к знаку препинания. Именно поэтому он отказался впоследствии от своих ранних поэтич. текстов – рифмованных: наличие рифмы уже само по себе требовало слов менее обязательных, чем хотелось бы сочинителю. В конце концов роль таких жестов, движений в произв. Х. стали играть именно знаки препинания – запятые, тире, иногда точки. Часто он вообще отказывался от них или использовал произвольно. Занятия дефектологией также привели Х. к стремлению передавать смысл и содержание наиб. емкой и краткой формой.

Самый объемный текст Х. **«Роман»** отличается причудливой формой построения материала – необычным расположением строк на страницах, напечатанных «вверх ногами», фигурно, с чередованием прописных и строчных букв среди фразы. Автор активно использует формотворчество, отсылая читателей к зауми футуристов, опытам А. Крученых, И. Зданевича и Д. Бурлюка. Нек-рые тексты, написанные Х. от лица умственно неполноценного ребенка, перекликаются с ром. Саши Соколова «Школа для дураков» и «Между собакой и волком».

Соч.: Жилец написал заявление; Покупка спирографа // Neue Russische Literatur. 1979–1980. № 2–3. [Зальцбургский ун-т (Австрия)]. Люцерн, 1981 (на нем. и рус. яз.); [Рассказы] // Каталог: Альм. Анн-Арбор, 1982; [Рассказы] / Н. Климантович. Уединенное слово // А–Я. [Париж]. 1985. № 1; Дзынь // Иск-во кино. 1988. № 6; Один такой, другой другой; В холодном высшем смысле // Там же. 1991. № 11; Предательство-80 (Антиутопия) // Лит. газ. 1992. 11 марта; В транспортном агентстве. Непьющий русский. Стихи // Новое лит. обозрение. 1993. № 3; Слезы на цветах / Вст. ст. Я. Могутина // Глагол. 1993. № 10. Кн. 1–2; How I found out: one boy's story // Index on censorship. [London]. 1995. № 1; Unter Hausarrest / Vorwort: G. Leupold. Berlin, 1996; Under house arrest. London, 1998.

Лит.: Пригов Д. Как мне представляется Харитонов // Глагол. 1993. № 10. Кн. 2; Попов Е. Кус не по зубам // Там же; Ерофеев В. Странствие страдающей души // Там же; Беляева-Конеген С. По-прежнему под домашним арестом // Там же; Гольдштейн А. Слезы на цветах // Новое лит. обозрение. 1993. № 3; Рогов К. «Невозможное слово» и идея стиля // Там же; Дарк О. В одном из миров // Там же; Ремизова М. Слезы об убитом и задушенном // Независимая газ. 1993. 30 окт.; Дарк О. Новая рус. проза и западное средневековье // Новое лит. обозрение. 1994. № 8; Shatalov A. The last unprintable writer // Index on censorship. [London]. 1995. № 1. *А. Н. Шаталов.*

ХАРИТОНОВ Марк Сергеевич (31.8.1937, Житомир) – прозаик.

Из семьи служащих. Окончил историко-филол. ф-т Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина (1960). Работал учителем в школе, ответственным секретарем многотиражки, редактором изд-ва. Печатается с 1967. Занимался лит. критикой и переводами с нем. яз. (С. Цвейг, Ф. Кафка, Э. Канетти, Г. Гессе и др.).

Первая публ. прозы Х. – пов. **«День в феврале»** в ж. «Новый мир» (1976. № 4) – прошла сравнительно незаметно, но по ней уже было видно, что автор ставит перед собой сложные худож. задачи. Затем последовало долгое молчание писателя, выступавшего в осн. только в качестве переводчика, и лишь в 1988 вышла его первая кн. **«День в феврале»**, куда были включены неск. повестей. В 1992 в ж. «Дружба народов» (№ 1, 2) опубл. ром. **«Линии судьбы, или Сундучок Милашевича»**, за который писатель был удостоен впервые присуждавшейся в России лит. премии Букера.

Роман написан в нач. 80-х гг. и являлся по замыслу автора продолжением ранее написанных пов. **«Прохор Меньшутин»** (1971) и **«Провинциальная философия»** (1977), вместе составлявших трилогию – своего рода эпос провинции, но провинции в филос. смысле. По словам Х., «провинция... есть не географическое понятие, а категория духовная, способ существования и отношения к жизни, основанной на равновесии, гармонии и повседневных простых заботах – жизни, где знаю цену благополучию и покою. Это как бы женственная основа бытия, залог ее теплой устойчивости: дом, очаг, семья, детская колыбель, добыча хлеба насущного, места, куда возвращаются после поисков, потрясения и жестокого к себе и другим героизма, как возвращаются после дождя и бури в натопленную сухую комнату, стыдясь признаться, точно в слабости, в естественной тяге к доброму и мягкому уюту» («Провинциальная философия»).

В худож. системе Х. быт занимает важное место. Выписан он чрезвычайно тщательно и исторически достоверен, хотя является для автора все-таки только фоном для постановки глубоких экзистенциальных вопросов. Он уютен, несмотря на всю свою неказистость. В изображенном писателем мире есть место для сказки, которая как бы разворачивается в нем, и этот сплав истории и вросшей в него сказки-утопии или антиутопии не только сближает его произв. с жанром филос. притчи, но и создает в них особую атмосферу.

Пов. «Провинциальная философия» и «Прохор Меньшутин» строятся по хронологии. В них постепенно разворачивается история уездного городка, пережившего революцию, коллективизацию, войну, послевоен. трудности, оставаясь почти не изменившимся. В сравнении с историей, ее величием и безжалостностью к людским судьбам, заботы провинциалов кажутся ничтожными, но именно в этой ничтожности, обыденности для автора кроется подлинная поэзия жизни. Герои Х. пасуют перед столицами, подавляющими человека; даже пытаясь завоевать их, они терпят крах.

Интерес к российской провинции имеет для писателя автобиогр. корни. В очерке **«Родившийся в 1937»** он описывает места своего детства – Лосиный Остров, в ту пору подмоск. захолустье. Из этих воспоминаний о пустырях, неустроенности и необихоженности пространства городского предместья, об этой неторопливой, незамысловатой, часто неприглядной, но полной тайного обаяния и согревающего на сквозняках истории тепла среде вырос городок Нечайск, где происходит действие его произв.

В «Линиях судьбы...» повествование теряет свою однонаправленность, становится многомерным, время течет не только вперед, но и назад, и тем острее ощущается вписанность худож. мира в бесконечность. В романе, который с полным правом можно назвать интеллектуальным, филолог Лизавин разбирает архив забытого литератора нач. века, умершего в кон. 20-х гг., Симсона Милашевича. Этот архив – конфетные фантики, на оборотной стороне которых владелец, подобно известному мыслителю В. Розанову, вел обрывочные записи. По этим обрывкам Лизавин пытается воссоздать судьбу Милашевича, обнаруживая со временем, что и его собственная судьба складывается под воздействием философии жизни Милашевича.

Х. осмысливает одну из важнейших для нац. самосознания проблему – стремление рус. характера к недосягаемому, его максимализм в поиске самоосуществления, одним из следствий чего становится рев. утопия, когда все точки зрения на мир сводятся к одной, единственной и универсальной. Этой модели существования противопоставляется другая – диалогическая, также предполагающая преодоление неполноты контакта человека с бытием (М. Липовецкий).

Для писателя особенно важен и диалог двух главных героев – Лизавина с Милашевичем, который становится образом подлинно глубокого, полноценного человеческого общения, основанного на участии и сопереживании. На первом уровне это работа ученого, восстанавливающего характер ист. персонажа. На втором уровне – перекличка совр. интеллигента, чувствующего свою неполноценность, неверность себе, с настоящим интеллигентом, прочитавшим «Вехи» еще в 1909. На третьем уровне Милашевич становится как бы двойником

Лизавина, образом его собственной глубины. В иные же минуты Лизавин с Милашевичем сливаются в одну духовную личность.

Кого бы Х. ни рисовал – Гоголя на парижском карнавале («День в феврале»), актера-неудачника, попытавшегося довести судьбу дочери до завершенности сказки о Золушке («Прохор Меньшутин»), интеллектуалов, прячущихся за масками народности и духовности (**«Этюд о масках»**, 1972), – всюду у него сталкиваются люди в масках и человек без маски, чья искренность и незащищенность сродни юродству. У персонажей, близких автору, оно имеет нравств. характер: это почти всегда жалость, ставшая страстью, дошедшая до безумия. Они не подчиняются правилам ист. маскарада, не хотят играть в чреватые кровопролитием игры. Их нежелание отдает святостью и противоположно не только законам мира сего, но и инстинкту самосохранения (Г. Померанц).

В ранних повестях автор часто прибегает к иронии. Но уже в пов. **«Два Ивана»** (1980), где сталкиваются два Ивана – царь, олицетворяющий все ист. силы, и чудик, пытающийся жить по неписаному уставу совести, – иронии почти не остается. Прошлое здесь кажется безумным, здравый же смысл воплощает только Агасфер, лицо мифическое, нарушающее бытовое правдоподобие. Безумию истории здесь фактически противостоит слепая, не считающаяся с реальностью, юродивая доброта.

Фрагментарность харитоновских произв. имеет свое идейно-худож. обоснование. Единицей текста становится абзац, передающий мысль, действие, мотив и сохраняющий внутри себя логическую связь, но между абзацами пустота, как и между событиями, и в этой структуре – авт. философия: правда принадлежит не логике, часто вводящей в заблуждение, а целостности бытия, из которой, собственно, и вырастает дух жизни. Каждый эпизод как бы рождается из мглы и требует отгадки, соотнесения не только с сюжетом, но с чем-то большим – надвременным и надличностным. Дух повествования у Х. – дух музыки, доносящейся из глубины жизни, являющийся ее сущностью.

Соч.: День в феврале. М., 1988; Избр. проза: В 2 т. М., 1994; Этюд о масках. Харьков, 1994; Возвращение ниоткуда: [Сб. прозы]. М., 1998; Способ существования: Эссе. М., 1998.

Лит.: Турбин В. Карнавал, а дальше что?..//Аврора. 1997. № 6; Ранчин А. «Зыбкий воздух повествования»//Новый мир. 1992. № 1; Померанц Г. Божественная кривизна//Стрелец. 1993. № 1; Липовецкий М. Диалогическое воображение//Рус. курьер. 1993. № 2; Кузнецов И. Истина недостижима, но...//Лит. газ. 1994. 16 нояб.

Е. А. Шкловский.

ХАРМС Даниил; др. псевд.: Чармс, Дандан, Шардам, Карл Иванович Шустерлинг и др.; наст. фам., имя и отчество Ювачев Даниил Иванович [(17)30.12.1905, С.-Петербург – 2.2.1942, Ленинград, в заключении] – поэт, прозаик, драматург.

Из семьи писателя И. П. Ювачева, бывшего народовольца и политкаторжанина, позднее – члена-корреспондента АН, и дворянки Н. И. Колюбакиной, заведующей благотворительным домом. Учился в Петершуле (Главном нем. училище Св. Петра). С детства, владея нем. и англ. яз., увлекался творчеством нем. писателя В. Буша и англ. писателей Э. Лира и Л. Кэрролла. С 1922 жил в Детском Селе (ныне г. Пушкин) у тетки, Натальи Ивановны Колюбакиной, директора бывшей Мариинской гимназии; под ее влиянием серьезно увлекся лит-рой. В 1924 поступил в Ленинградский электротехникум, но через год решил связать судьбу с иск-вом. В 1922 или немногим ранее начинается поэтич. деятельность Х.: еще с дет. лет он испытывал склонность к мистификациям, розыгрышам, экстравагантным поступкам, превращая в иск-во собственную жизнь.

В 1925 Х. вместе с А. Введенским, учеником поэта-«заумника» И. Терентьева, становится членом «Ордена заумников DSO», организованного А. Туфановым. В 1926 Х. вступает во Всероссийский союз поэтов, предварительно представив подборку стих., в т. ч. наброски к поэме **«Михаилы»**. Вместе с Туфановым и Введенским он выступает на лит. вечерах. Для поэтики Х. этого периода характерны «партитурность» текста, фольклорная интонационная основа, малостопные хореические конструкции частушечного вида, эклектика стиля и лексики, фонетические и грамматические сдвиги, игровое графическое оформление произв.

В 1926 «Орден...» был преобразован в «Левый Фланг», из которого выделилась группа «чинарей», узкий дружеский круг равнявшихся на В. Хлебникова обладателей полуигрового, полумистического «чина» (Х. был «Взирем», т. е. «взиральником» и, очевидно, «визирем»), объединенных общими интересами в области философии и лит-ры. Кроме Х. и Введенского в составе группы были философы Я. Друскин и Л. Липавский. Тогда же с «чинарями» знакомится Н. Олейников, а членами «Фланга...» становятся Н. Заболоцкий, К. Вагинов и И. Бахтерев. В 1926 и 1927 два стих. Х. помещены в сб-ках Союза поэтов (единственные прижизненные публ. его «взрослых» произв.). Х. и Введенский подготовили для авангардного театра «Радикс» лит. композицию **«Моя мама вся в часах»**. Имена «чинарей» стали скандально известны после ст. Н. Иоффе и Л. Железнова «Дела литературные» (Смена. Л. 1927. № 6. С. 1).

Осенью 1927 было создано ОБЭРИУ (Объединение реального иск-ва), к которому примкнули Б. Левин и Ю. Владимиров. В ж. «Афиши Дома печати» (Л. 1928. № 2) обэриуты опубл. программную статью-«манифест». Заболоцким, автором ее раздела «Поэзия обэриутов», Х. характеризуется как «...поэт и драматург, внимание которого сосредоточено не на статической фигуре, но на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях». Действительно, Х. уже не удовлетворялся созданием «звукообразов». Его стих. (напр., **«Стих Петра Яшкина»**, 1927) обретали сюжетность, пространственно-временную конкретность: элементы алогизма упорядочивались, включались в иерархию привычных смысловых связей. Не случайно в той же статье заявлено: «Кто-то и по сейчас величает нас "заумниками" ...Нет школы более враждебной нам, чем заумь».

Трагическое, барочное мироощущение Х. отразилось в его важнейших произв. «обэриутского» периода: **«Комедия города Петербурга»** (1926–27) и **«Елизавета Бам»** (1927). Обращение автора к большим формам драмы было подготовлено множеством драматических сценок в прозе. В «Комедии...» с помощью гротеска, черного юмора Х. соединил тему послерев. Петрограда с темой насилия, убийства. Архетип «бездонного города Петербурга» позволяет спроецировать на текст трагифарса ряд «петербургских» произв. 19 – нач. 20 вв. Х. травестирует мн. образы культуры: князь Мещерский перефразирует финальные реплики Чацкого («Ну ладно! Прочь из этих мест. / Какой позор! Я больше тут не буду повторяться»), а история любви Обернибесова («Бог, но с топором») к «голубке» Марии видится карнавальной версией непорочного зачатия. Пьеса «Елизавета Бам» (в назв., очевидно, обыгрывается имя петербургской художницы нач. 20 в. Елизаветы Бём, чьи «лубочные» рисунки имели широкую популярность) была инсценирована в янв. 1928 и принесла Х. нек-рую известность. Она во многом предвосхищает открытия европейского театра абсурда. В пределах сюжетного кольца проигрывается кафкианская ситуация беспричинного преследования правосудием невинной героини. По ходу «речедействий» сюжета характеры трансформируются, персонажи меняют сценические маски. От «Елизаветы Бам» протягивается нить к поздним прозаическим опытам Х. Но если в ней абсурдность человеческого существования вуалируется динамичной буффонадой, то в дальнейшем она будет трагически обнажена натуралистическим описанием реальности.

В годы «обэриутства» (1927–30) писатель уделяет внимание как стихам, так и прозе. Общепародийный стиль, будучи яркой чертой всего обэриутского творчества, проявляется и в текстах Х.– его абсурдных диалогах и гротескных сценках. Нек-рые из них комбинируются в большие формы (**«Лапа»** и **«Гвидон»**, оба – 1930). Автор в пародийных целях обращается к филос. проблемати-

ке (**«Предметы и фигуры»**, **«Сабля»**, **«Измерение вещей»**, **«Нуль и ноль»** и др.), травестируя не только жанры научного и филос. трактата (сказывается увлечение математикой, иррациональной философией и оккультными науками), но и жанры лирики. Так, в «молитве» **«Вечерняя песнь к именам моим существующим»** (1930), посв. Э. Русаковой, первой жене поэта, пародически используется библейская «Песнь песней». К 1931 в поэзии Х. усиливаются натурфилос. мотивы, предметный мир панорамируется во всех его волшебных деталях (**«Хню»**); в поток иронической речи органично вплетаются лирич. ноты, стиховая фактура приобретает вид верлибра (**«Скажу тебе по совести...»**). В эти годы Х. пытается координировать «общественные» действия обэриутов: в янв. 1927 посетил и проинформировал о деятельности объединения прибывшего в Ленинград В. Маяковского, который предложил отправить в «Новый ЛЕФ» статью, посв. ОБЭРИУ (в журнале так и не появилась); задумал выпуск сб. «Ванна Архимеда», в котором творчество обэриутов дополнили бы произв. близких по мироощущению писателей и статьи формалистов (в печать не попал). Неудачи иногда преследовали обэриутов и в публичных выступлениях, последнее из которых состоялось 1 апр. 1930 в общежитии Ленинградского ун-та и повлекло за собой очередную разгромную ст. «Реакционное жонглерство: Об одной вылазке литературных хулиганов» за подписью «Л. Нильвич» (Смена. 1930. № 81. С. 5), где обэриутское творчество объявлялось «протестом против диктатуры пролетариата». Скандал вокруг ОБЭРИУ привел к фактическому распаду группы.

Х. и его товарищи были «допущены» только в дет. лит-ру. В кон. 1927 Олейников привлек их к участию в изд. дет. журнала «Ёж», и в № 1 (февр. 1918) были опубл. два «детских» произв. Х. В 1928–30 в «Еже» появилось около 20 стих. и рассказов писателя, среди которых **«Иван Иваныч Самовар»**, **«Иван Топорышкин»**, **«Во-первых и во-вторых»**, **«Га-ра-рар!»** (**«Игра»**), **«Врун»**. С 1928 по 1931 Госиздат выпускает 9 книжек Х. для детей. С янв. 1930 выходит «Чиж», журнал для детей младшего возраста; Х. стал его постоянным сотрудником. «Детские» произв. поэта с их игровым характером и отпечатком самобытной натуры автора упрочили известность Х. в ленинградских лит. кругах. Порой Х. использовал дет. лит-ру для своих знаменитых мистификаций. Так, в стих. **«Новый город»** (Ёж. 1935. № 5) под видом технократической утопии пародируется «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое...» Маяковского: фантазии об индустриальном рае развенчиваются с помощью пародического цитирования поэм А. Пушкина «Цыганы» («И люди шумною толпой / Зеленый холм / Возьмут атакой...») и «Руслан и Людмила» («И там, где раньше в лес дремучий / Вела звериная тропа, / Бросая в небо дыма тучи, / Стоит высокая труба...»), а также стих. М. Лермонтова и Ф. Тютчева.

В дек. 1931 Х. впервые был арестован вместе с др. работниками детского сектора Госиздата и находился в заключении по 18 июня 1932; 13 июля его сослали в Курск, откуда он вернулся в Ленинград 18 нояб. Со 2-й пол. 1933 «Чиж» продолжает публ. его веселых выдумок и забавных игр. Х. также активно работает «в стол», все чаще обращаясь к форме прозаической миниатюры. В его поэзии открывается новый этап, ознаменованный учащением пародической стилизации под поэзию «золотого века», бурлескного изображения нелепых ситуаций жизни и вместе с тем саркастического описания реалий «совмещанского» быта в подчеркнуто реалистической манере. В 1934 Х. принят в СП; публикует произв. для детей, переводит. Публикация в «Чиже» (1936. № 8–12) и отд. изд. (1937) вольного перевода пов. для детей **«Плих и Плюх»** В. Буша (в оригинале «Макс и Мориц») явились объектом критики в ст. Л. Кон «О юморе» (Дет. лит-ра. 1937. № 18): «Наши дети хотят знать, кто друг, а кто враг». Остро переживая материальное неблагополучие и душевный дискомфорт, поэт записывает в дневнике: «Я могу точно сказать, что у меня не будет никаких улучшений, и в ближайшее время мне грозит и произойдет полный крах» (1937, 7 авг.). В 1938 в «Чиже» Х. смог опубл. неск. произв., но в 1939 на страницах этого журнала ему пришлось доказывать свою полит. лояльность «правильными» стихами: в № 4 – **«Первомайской песней»** («Мы к трибуне подойдем / ...С самого утра, / Чтобы крикнуть раньше всех / ...Сталину "ура"»), в № 7–8 – пронзительно-лирич. стих. **«Журавли и корабли»** («– Нет, спасибо! – кричу.– / Уж я не полечу. / Лучше вы возвращайтесь ко мне. / Я отсюда / Совсем / Никуда / Не хочу! / Я останусь в Советской Стране!»).

Параллельно Х. работает над пов. **«Старуха»** и завершает составление цикла миниатюр **«Случаи»**, в котором исследует «недочеловека» (термин Я. Друскина) с его бессердечием и умственной ограниченностью. В нек-рых миниатюрах осмеяно единое «человеческое стадо». Доминирующие в сюжетах мотивы убийства, насилия, физических мук сливаются с мистическими мотивами сна и исчезновения. В описании быта Х. достигает высот кафкианского трагического гротеска (**«Сон»**: «А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда не годным и приказала жакту выкинуть Калугина вместе с сором. Калугина сложили пополам и выкинули его как сор»). Цикл дополняют опыты игры с читателем (**«Жил один рыжий человек...»**, **«Встреча»**), пародии на ист. прозу (**«Исторический эпизод»**), на стереотипы масскультурного сознания (**«Анекдоты из жизни Пушкина»**). В «Старухе», написанной в манере «фантастического реализма», соединились различные интересы автора: в сюжете отражено влияние «петербургских повестей» рус. писателей, а также романов К. Гамсуна и Г. Мейринка, в проблематике – увлечение оккультной философией.

Через 2 месяца после начала войны Х. был арестован за «пораженческую агитацию» и, по нек-рым сведениям, скончался в больнице ленинградской пересыльной тюрьмы. Реабилитирован посмертно в 1960.

Соч.: Полное собр. соч.: В 4 т. / Вст. ст. В. Н. Сажина. СПб., 1997–98. Т. 1–3.

Лит.: Мейлах М., Эрль В. Комментарии // Хармс Д. Собр. произв.: В 4 т. Бремен, 1978–88; Кобринский А. [Предисл. к подборке: Хармс Д. Горло бредит бритвою: Случаи, рассказы, дневниковые записи; сост. и коммент. А. Кобринского и А. Устинова] // Глагол. 1991. № 4; Мейлах М. Б. [Вст. ст.] // Поэты группы «ОБЭРИУ» / Сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. А. Н. Олейникова, В. И. Эрля. СПб., 1994; Александров А. Чудодей: Личность и творчество Д. Хармса // Полет в небеса. Л., 1988; Герасимова А. ОБЭРИУ: Проблема смешного // Вопросы лит-ры. 1988. № 4; Жаккар Ж. Ф. Даниил Хармс и конец рус. авангарда / Пер. с франц. Ф. А. Перовской. СПб., 1995.

В. Б. Семенов.

ХЛЕБНИКОВ Велимир; наст. имя Виктор Владимирович [28.10(9.11). 1885, Зимняя Ставка Малодербетовского улуса бывшей Астраханской губ. (ныне с. Малые Дербеты, Калмыкия) – 28.6.1922, д. Санталово бывшей Новгородской губ.] – поэт, теоретик футуризма.

Род. в семье ученого-естественника, орнитолога и лесовода, попечителя Малодербетовского улуса. С 1903 – студент Казанского, в 1908–11 – Петербургского ун-тов (не окончил). В Петербурге посещал «башню» Вяч. Иванова и «Академию стиха» при ж. «Аполлон». С поздним символизмом Х. сближал интерес к философии, мифологии, рус. истории, славянскому фольклору (славянским именем Велимир поэт был «наречен» именно на «башне»). Однако, несмотря на внешнее следование «заветам символизма», Х. был внутренне чужд этому течению, равно как и нарождающемуся акмеизму, которому он внешне был причастен благодаря своему «ученичеству» у М. Кузмина (Парнис А. Е. Хлебников в дневнике Кузмина // Михаил Кузмин и рус. культура XX в. Л., 1990). Расхождение основывалось на коренном различии взглядов на природу слова (языка) и времени. Символисты пытались выявить в отвлеченном «слове» закодированные «вечные сущности» и перемещали современность в контекст предшествующей культуры. Акмеисты, ориентированные на ясность

(«кларизм» – термин Вяч. Иванова, подхваченный Кузминым) и точное значение слова, также были устремлены в своих поэтич. исканиях к эстетизированному «адамизму», к «первозданной ясности прошлого». Философско-эстетическая ориентация Х. была принципиально иной. Поэт отсчитывал начало своего творчества с необычайно мощного по социальному заряду 1905: «Мы бросились в будущее ... от 1905 года» (хотя нек-рые свои литературные опыты он посылал М. Горькому еще в 1904).

Остро переживая позорное поражение на Востоке и трагические события 1-й рус. революции, напряженно размышляя над ходом истории, Х. предпринял попытку найти универсальные числовые законы Времени, влияющие на судьбы России и всего человечества. Прошлое, настоящее и будущее в его утопической системе представлялись лишь фрагментами единого нерасчлененного Времени, эластичного и циклично повторяющегося в своем круговом развитии. Настоящее, являясь вместе с прошлым частью целокупного времени получало, т. о., возможность перемещения в «научно предсказуемое» будущее. Х. подходит к данному вопросу как ученый-исследователь, но, будучи поэтом, он постигает Время сквозь мифопоэтическую призму и превращает предмет исследования в свою главную и пожизненную тему наряду с др. постоянным героем хлебниковской поэзии – Словом, Языком.

Слово в его философско-поэтической системе переставало быть только средством передачи культурной традиции в ее смысловых и эстетических значениях, а становилось собственно-значимой и самоценной соматически чувственной данностью, вещью, и, следовательно, физической частью пространства. Именно таким образом, через Время (прошлое, равно как и настоящее), зафиксированное Словом (овеществленным, материализованным) и превращенное в пространственный фрагмент, осуществлялось искомое филос. единство «пространства-времени». «Для Хлебникова, в сущности, вообще нет времени, вообще нет пространства, все вечно, всегда, в своей глубокой сущности, неизменное и постоянное одно» (Винокур Г. Хлебников // Винокур Г. Филол. исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990. С. 250). Единство, допускающее возможность его переоформления в слове и, значит, поддающееся активному регулированию по воле речетворца. Создавалась внешне логически ясная концепция преодоления физического времени как пространства за счет реставрации (в прошлом) и реконструкции (в настоящем и будущем) слов-вещей и пересоздания на этой основе всей застывшей в пространстве и времени системы узаконенных худож. форм и социальных ин-тов. Открывалась как бы единая «книга бытия», книга Природы – утопическая мечта Х., поэтич. воплощению которой он посвятил всю свою жизнь.

Философско-эстетические взгляды Х., сложившиеся в ходе «преодоления» поэтом ученической зависимости от символизма и акмеизма, вполне согласовывались с общим путем устремленного в будущее футуризма, относившего смыслы, в противовес символистским «потусторонним» отвлеченностям, к чувственным данностям. Это происходило и в живописи, также искавшей единство «пространства-времени» и насыщавшей пространственную изобразительность «четвертым измерением», т. е. временем. Не случайно поэтому после знакомства с В. Каменским, способствовавшим первой публикации поэта (**«Искушение грешника»** // Весна. 1908. № 10) и сближению с группой поэтов и художников (Д. и Н. Бурлюки, Е. Гуро, М. Матюшин), Х. становится невидимой (поэт сторонился славы), но главной «осью вращения» футуризма.

В 1910 вышли совместные сб-ки группы футуристов – «будетлян» в придуманном Х. «русифицированном» неологизме: «Садок судей» и «Студия импрессионистов». Позже к первым рус. футуристам присоединились А. Крученых, Б. Лившиц и В. Маяковский. Др. сб. «будетлян» «Пощечина общественному вкусу» (1912) почти наполовину состоял из произв. Х.: поэма **«И и Э»**, **«Конь Пржевальского»** (**«Гонимый кем – почем я знаю?..»**), знаменитые «экспериментальные» **«Кузнечик»** и **«Бобэоби пелись губы...»**. На последней странице сборника была напечатана исчисленная поэтом таблица с датами великих ист. потрясений. Последней датой был 1917. «Падение государства» в 1917 Х. предсказал и в диалоге **«Учитель и ученик»**, выпущенном отд. брошюрой также в 1912. (Ср. с порожденным Х. пророчеством в поэме Маяковского «Облако в штанах»: «...в терновом венке революции грядет шестнадцатый год», в дорев. издании «Облака...» – «...грядет который-то год».) Подобные расчеты Х., называвший себя «художником числа вечной головы вселенной», проводил постоянно, проверяя свою теорию кругового Времени и стараясь «разумно обосновать право на провидение» («Учитель и ученик», 1912; **«Битвы 1915–1917 гг. Новое учение о войне»**, 1915; **«Время мера мира»**, 1916; **«Доски судьбы»**, 1922; ст. **«Спор о первенстве»** и **«Закон поколений»**, обе – 1914. Нек-рые идеи Х. о «жизненных ритмах» подтверждаются совр. хронобиологией).

В 10-х гг. выходят книги Х. **«Ряв!»**, **«Творения 1906–1908»**, **«Изборник стихов. 1907–1914»**, получают развитие разработанные им раннее «первобытные» славяно-языческие утопии: **«Змей поезда»**, 1910; **«Лесная дева»**, 1911; «И и Э»; **«Шаман и Венера»**, **«Вилла и леший»**, все – 1912; **«Лебе́дия будущего»**, 1918; публикуется первый опыт «сверхповести» **«Дети Выдры»**, 1913 (само понятие «сверхповесть» Х. ввел и обосновал в 1922); в виде отд. свитка выходит декларация **«Труба марсиан»**, 1916. В них поэтически формулировалась мечта Х. о всесветном единении «творян» и «изобретателей» (их антиподы – «дворяне» и «приобретатели») в лоне единой и вневременной матери-Природы, одухотворенной человеческим трудом. Х. предлагал: «Исчислить каждый труд ударами сердца – денежной единицей будущего, коей равно богат каждый живущий» (**«Собрание произведений: В 5 т.»**. Т. 5. С. 157). (Раскрытие важной для Х. темы труда см.: **«Мы. Труд, Первый и прочее и прочая...»**, **«Ладомир»** и др.) Верховным представителем «творян», по мысли Х., является поэт, а иск-во становится проектом жизни (идея жизнестроительного иск-ва). Поэтич. утопии и жизненное поведение поэта сливаются: начинаются странствия Х. по России как выражение особого «внебытового» существования творца.

К 1917 понимание иск-ва как программы жизни трансформируется в особенно анархическую утопию о мессианской роли поэтов-тайновидцев и пророков, которые вместе с др. деятелями культуры должны создать междунар. общество Председателей земного шара из 317 членов (317 – одно из выведенных Х. «магических» чисел Времени). «Председатели» призваны осуществлять программу мировой гармонии в «надгосударстве звезды» (**«Воззвание Председателей земного шара»**, 1917).

Одновременно с созданием «первобытных» и космомифологических утопий Х. выступает и как мятежный автор антибуржуазных и антитехнократических гротескных пророчеств о «бунте вещей», который, по мнению поэта, неизбежен в урбанизированном будущем, если его распорядителем станет сообщество «приобретателей» и «дворян» (поэма **«Журавль»**, 1909; пьеса **«Маркиз Дэзес»**, 1909–11, и др.).

В годы 1-й мировой войны отчетливо выявился интерес Х. к теме современности (в 1916–17 поэт служил рядовым в армии). Он не приемлет империалистическую бойню (поэмы **«Война в мышеловке»**. 1915–22, **«Берег невольников»**, 1921), но в дерзком восстании «колодников земли» видит справедливость ист. возмездия и по-славянски былинный размах переустройства Вселенной на новых научно-трудовых человеческих основах (**«Каменная баба»**, 1919; «Ладомир», 1920; **«Ночь в окопе»**, **«Ночь перед Советами»**, **«Настоящее»**, все – 1921). Х. активно сотрудничает с сов. властью, работает в бакинском и пятигорском отделениях РОСТА, во мн. газетах, в Политпросвете Волжско-Каспийской флотилии.

Однако и в эти годы поэт остается утопистом-мечтателем. Главную силу,

способную преодолеть «земной хаос» и объединить «творян» всего мира, Х. по-прежнему видел (наряду с овладением «числовыми» законами Времени) в заново созданном, изобретенном им «звездном» языке, пригодном для всей «звезды»-Земли. Именно этим, а не только однозначно нигилистическим эпатажем футуристов, отвергавших весь комплекс культуры прошлого (в т. ч. и язык), объясняют обширные поэтико-лингвистические эксперименты Х., сопутствующие всему его творчеству и казавшиеся мн. современникам единственной самоцелью и сущностью хлебниковской поэзии. Х. предпринял реформу поэтич. языка во всем его объеме. Звук в его поэтич. системе несет в себе самоценное значение, способное насытить произв. худож. смыслом (ст. **«Наша основа»**, 1919). Истоки смыслонесущих фонем Х. находил в нар. заклинаниях и заговорах (поэма **«Ночь в Галиции»**, 1913), бывших, по определению поэта, «как бы заумным языком в народном слове» («Собр. произв.». Т. 5. С. 225),– отсюда термин «заумь», «заумный язык».

Х. разрабатывал некую вневременную, внепространственную и наднац. языковую универсалию – «мировую заумь». Поэт стремился преодолеть конвенциональность языкового знака и создать такой незнакомый язык, в котором звук и смысл соединились бы безусловно, на основе единственно возможного подобия или тождества. Выявляющаяся имманентная органическая связь между означающим и означаемым указывала, по Х., «путь к мировому заумному языку» (Там же. Т. 2. С. 9), в «котором,– по определению Винокура,– звук сам по себе, буква сама по себе несли бы всю полноту смысла» (Винокур Г. Хлебников... С. 252). В поисках незнакового языка Х. пытался закрепить определенное цветовое значение за тем или иным согласным звуком. В специальном наброске словаря **«Звукопись»** Х. отмечает, что «М – синий цвет», «Л – белый, слоновая кость», «Ж – желтый», «Б – красный, рдяный», «З – золотой», «К – небесно-голубой», «Н – нежно-красный», «П – черный с красным оттенком» («Собр. произв.». Т. 5. С. 269) (ст. **«Художники мира!»**, 1919). Помимо определения звуко-цветовых соответствий Х., как заметил Винокур, устремился к поиску «звуков, непосредственно несущих смысл, доступный всем, всегда и каждому» (Винокур Г. Хлебников... С. 252). Слова, разложенные на «первоначальные» фонетические значения, Х. собирает на основе созвучий заново, стремясь сформировать гнезда неологизмов одного корня (этот процесс он называл поначалу «сопряжением» корней, а позднее – «скорнением»). По такой методике строились «экспериментальные» произв.: **«Заклятие смехом»**, **«Любхо»** и др. Эксперимент распространялся и на синтаксис (вплоть до отказа от знаков препинания), порождая особую ассоциативную структуру стиха на внешней основе примитивистской техники и подчеркнутого инфантилизма поэтики: раешник, лубок, анахронизм, «графоманство» и т. п. «Ребенок и дикарь,– писал Ю. Тынянов о Х.,– были новым поэтическим лицом, вдруг смешавшим твердые "нормы" метра и слова» (Вступительная статья к «Собр. произв.» Т. 1. С. 23). Антиэстетическое «дикарство» и «инфантилизм» Х. действительно были формой футуристического эпатажа по отношению к застывшему в общепринятых «нормах» старому буржуазному миру. Однако целостная суть поэтико-лингвистических экспериментов была шире и включала в себя не только разрушающий, но и созидающий пафос. С уходом в послеоктябрьском творчестве Х. нигилистического начала поэт отказывается от мн. крайностей своих экспериментов в сфере «заумной» поэтики. В то же время он продолжает поиски методов обновления жанровой структуры лирики, эпоса и драмы на пути создания единого «синтетического» жанрообразования. Сюда следует отнести хлебниковские попытки создания «сверхповестей» (**«Царапина по небу»**, 1920; **«Зангези»**, 1922), замысленных как своеобразная «книга судеб», содержащая универсальные ключи к овладению «новыми» знаниями и законами жизнетворчества.

Условия нового времени объективно не дали возможность сложиться на основе философско-поэтич. учения Х. продолжительно действующему худож. направлению. Однако худож. вклад Х. в теорию и практику рус. поэзии 20 в. чрезвычайно значителен (словотворчество и рифмотворчество, разработка интонационного стиха, многообразие ритмов, филос. проблематика, гуманистический пафос, жанровые новообразования и др.). В. Маяковский, считавший стихи Х. образцом «инженерной», «изобретательской» поэзии, понятной «только семерым товарищам-футуристам», говорил, однако, что стихи эти «заражали многочисленных поэтов». Действие хлебниковского «заряда», в силовое поле которого попали Маяковский, Н. Асеев, Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Цветаева, Н. Заболоцкий и мн. др., распространяется и на совр. поэзию.

Соч.: Собр. произв.: В 5 т. / Под ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова, вст. ст. Ю. Тынянова. Л., 1928–33; Избр. стих. М., 1936; Стихотворения. Л., 1940; Неизд. произв. / Ред. и коммент. Н. Харджиева и М. Грица. М., 1940; Стих. и поэмы / Вст. ст. и примеч. Н. Степанова. Л., 1960; Стих. Поэмы. Драмы. Проза. М., 1986; Творения / Ред. и вст. ст. М. Я. Полякова, сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1986; Избранные соч. СПб., 1998.

Лит.: Крученых А. [Примеч.] // Записная книжка Велимира Хлебникова / Сост. А. Крученых. М., 1925; Гофман В. Языковое новаторство Хлебникова // Гофман В. Язык лит-ры: Очерки и этюды. Л., 1936; Григорьев В. П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. М., 1983; Якобсон Р. Новейшая рус. поэзия. Набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987; Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990; Баран Х. Поэтика рус. лит-ры нач. XX в. (пер. с англ.). М., 1993; Перцова Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова / Предисл. Х. Барана. Вена; М., 1995; Парнис А. Е. «Ищу я верников в себя...»: Новое о Хлебникове // Лит. обозрение. 1996. № 5–6.

С. Н. Тяпков.

ХОДАСЕВИЧ Владислав Фелицианович [16(28).5.1886, Москва – 14.6.1939, Париж] – поэт, прозаик, критик и историк лит-ры, переводчик.

Род. в семье художника. Его отец происходил из польских дворян, мать – из еврейской семьи. С детства она жила в польской католической семье, приняла католичество, польскую культуру. Происхождение и воспитание предопределили направление лит. деятельности Х. Свое призвание Х. почувствовал рано. На формирование интереса к поэзии повлияла обстановка в семье, дружба в гимназические годы с поэтом В. Гофманом, посещение заседаний Моск. литературно-худож. кружка символистов. Окончив 3-ю классическую гимназию в 1904, Х. поступил на юрид. ф-т Моск. ун-та, но вскоре перешел на историко-филол. ф-т; ун-т не закончил, по его собственному свидетельству, «отчасти вследствие обстоятельств личной жизни, отчасти из-за болезни» (Вопросы лит-ры. 1987. № 9. С. 228).

С 1905 публикует в альманахах и ж-лах символистов – «Гриф», «Золотое руно» и др. стихи и критико-библиогр. статьи. Творчество Х. формировалось вне поэтич. течений и школ. Несмотря на то, что первые кн. стихов **«Молодость»** (М., 1908) и **«Счастливый домик»** (М., 1914) несут следы нек-рого воздействия символистов, а элементы неоклассицизма и тяга к вещественности в кн. **«Путем зерна»** (М., 1920) и **«Тяжелая лира»** (М.; П., 1922) роднят поэта с акмеистами, Х. оставался глубоко своеобразным художником.

Поэзии Х. посвящена основам бытия, самым главным экзистенциальным темам. В его лирике художественно исследуются как органические процессы становление и судьба человека, судьба народа, отношение человека к природе, иск-ву, религии. Разлад между духом и бытом оборачивается для поэта трагедией, сочетающейся с горьким юмором и иронией. Драматизм и трагичность в мироощущении поэта, гротескно-ироническое восприятие жизни с течением лет усиливались. На противоречиях, глубоких и беспощадных, между классической гармонией и модернистским надрывом, между изгнанничеством и богатством культурного наследия, между пессимизмом и органичностью лирики, между историзмом и ощущением катастрофичности своего существования и мира строилась поэтич. система Х.

Сб-ки «Молодость» и «Счастливый домик» поэт впоследствии оценивал

весьма сурово, хотя в них немало стих., написанных, несмотря на нек-рые признаки ученичества, достаточно уверенно и художественно точно (**«Время легкий бисер нижет...»**, **«Опять во тьме. У наших ног...»**). Кн. «Счастливый домик» продемонстрировала независимую позицию Х. в разнообразной поэтич. жизни кануна 1-й мировой войны, своеобразие его таланта, принесла ему признание. Становление его таланта происходило параллельно с освоением мифопоэтич. представлений символизма, отразившимся прежде всего в поэтике сб. «Молодость». Для мироощущения, представленного в «Счастливом домике», характерно тяготение к гармоническому миру поэзии пушкинской эпохи (**«К Музе»**). Стихи Х. связаны с фактами его биографии, претворяя их в события мифа о жизни поэта. Ко времени выхода 2-й книги стихов Х. становится профессиональным литератором, занимается переводами, печатает в моск. газетах и ж-лах хронику, рецензии, фельетоны, рассказы.

Большие худож. открытия содержали кн. стихов «Путем зерна» и «Тяжелая лира». «Путем зерна» составила важнейшую ступень творческой биографии Х., отразив переживания 1-й мировой войны и революций 1917. Программным в книге и во всем творчестве поэта явилось стих. «Путем зерна». Образ сеятеля, появляющийся в первых строках, обогащается библейскими и пушкинскими («Свободы сеятель пустынный») ассоциациями. Сеятель для Х.– это и проповедник, и пророк, и поэт. Многозначность образов придает всему стих. особую смысловую насыщенность. Семантический ряд – зерно, сеятель, поэт – дополняется параллелью: страна, народ-сеятель, этот год (1917), смерть: «И ты, моя страна, и ты, ее народ, / Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год...». Пройдя через испытания смертью, страна, народ выживут и обновятся: «Затем, что мудрость нам единая дана: / Всему живущему идти путем зерна». Процесс же творчества понимается Х. как постижение сущности мира, закономерностей бытия.

Кн. «Тяжелая лира» подводит итог творческой жизни поэта на родине. Одна из главных ее тем – поиски своих корней. Х. утверждает органическую связь с Россией через кормилицу: «Не матерью, но тульскою крестьянкой / Еленой Кузиной я выкормлен...». Образ кормилицы, ставший значительным в личной мифологии поэта, строился в его сознании по аналогии с пушкинской няней Ариной Родионовной. Х. обретал чувство родины через рус. язык, через рус. словесность, идеальным воплощением которой был А. Пушкин. В пушкинских стихах он обрел и образцы худож. совершенства, и точку отсчета для собственного нравств. и профессионального самоопределения, и духовную отчизну. «...восемь томиков, не больше,– / И в них вся родина моя... // А я с собой свою Россию / В дорожном уношу мешке...», – писал позднее в 1923 поэт в стих. **«Я родился в Москве...»**.

Потрясения революции, принявшие в сознании Х. эсхатологическую окраску, побудили его к более активному поиску своих корней в золотом веке рус. лит-ры. Наиб. влияние на него оказали прежде всего Пушкин и Г. Державин. По свидетельству Н. Берберовой, «он сам вел свою генеалогию от прозаизмов Державина, от некоторых наиболее "жестких" стихов Тютчева, через "очень страшные" стихи Случевского о старухе и балалайке и "стариковскую интонацию" Анненского» (Совр. записки. 1939. № 69. С. 260). В стих. **«Горит звезда, дрожит эфир...»**, **«Вечер»** и др. («Тяжелая лира») Х., развивая традиции Ф. Тютчева и И. Анненского, стремится выразить тонкие, едва уловимые движения человеческой души. Х. отводил себе в совр. лит. мире роль хранителя вечного огня поэзии, отсюда сознание собственной исключительности, гордости. «Во мне конец, во мне начало. / Мной совершенное так мало! / Но все ж я прочное звено: / Мне это счастие дано...» (**«Памятник»**).

Х. печатался во мн. моск. изданиях, писал критич. статьи о классической и совр. рус. поэзии, был сотрудником «Универсальной библиотеки», а позже «Рус. ведомостей». Особенно напряженный характер приняла его филол. деятельность в первые послерев. годы. Своеобразная проза Х. сохраняла мн. признаки его поэзии, прежде всего эпиграмматичность и склонность к горькому юмору. **«Статьи о русской поэзии»** (П., 1922) отличаются проницательностью, меткостью характеристик. Мн. статьи Х. содержали элементы воспоминаний и, наоборот, мемуары дополнены литературоведческими текстами.

С 1910 поэт переводит польскую и франц. беллетристику (преим. для изд-ва В. Антика «Польза»). В 1915–17 участвует в подготовке лит. сб-ков, призванных, по замыслу их составителей – М. Горького и В. Брюсова – познакомить рус. читателя с лит. панорамой нац. окраин. Х. переводил польских, латышских, финских, еврейских поэтов. Переводческое наследие Х. полностью не собрано и не изучено.

В кон. 1920 Х. переехал в Петроград, с 1922 жил за границей; сначала в Берлине, где сотрудничал с ж. «Беседа» М. Горького, высоко ценившего Х. за классическую ясность стиха. С 1923 по 1925 поэт побывал в Праге, Сорренто, Мариенбаде, Венеции, Риме, Турине, Париже, Лондоне, Белфасте. В апр. 1925 уехал в Париж.

За 17 лет эмиграции Х. был сотрудником мн. периодических изданий («Совр. записки», «Воля России» и др.). Постепенно он все меньше писал стихов и все более становился критиком. Бытовая неустроенность, отсутствие регулярного лит. заработка угнетающе действовали на возможности поэтич. реализации Х. Он был разочарован в совр. читателях и понимал, что поэт-Орфей, поэт-пророк никому не нужен, поэтому «пора... на гордых замыслах поставить крест» (Письмо к Н. Берберовой от 19 июля 1932). В 1928 им написаны последние стих. Через 10 лет после этого поэт напишет стих., посв. 4-стопному ямбу (**«Не ямбом ли четырехстопным...»**, 1938). В нем звучит мысль о силе ист. сознания, позволяющего ощущать себя частью рус. культуры.

Х. написано более 400 статей и рецензий, более 80 статей о Пушкине. В пушкинистике Х. можно выделить следующие аспекты: конкретные наблюдения над текстами (**«Глуповатость поэзии»**, 1927), статьи-толкования (**«Петербургские повести Пушкина»**, 1915), публицистику (**«Колеблемый треножник»**, 1921). 25-летняя пушкиниана Х. завершается кн. **«О Пушкине»** (Берлин, 1937).

В Париже Х. сотрудничал как лит. критик в газ. «Дни», «Последние новости», «Возрождение». Стремление к бескомпромиссности суждений, оценок и предсказаний, мучительное отстранение от самых дорогих пристрастий и верований ради обретения последней трезвости взгляда определяли и пафос его поэзии, и его особое положение в среде рус. лит. эмиграции, снискали ему репутацию демона скептицизма. «Это я, тот, кто каждым ответом / Желторотым внушает поэтам / Отвращение, злобу и страх»,– писал о себе Х. в стих. **«Перед зеркалом»**.

В Париже была издана 5-я книга стихов, объединившая сб-ки «Путем зерна», «Тяжелая лира» и цикл стихов **«Европейская ночь»** (1927). Стихи цикла поражают почти сюрреалистической прихотливостью перехода из мира фантастических видений в прозаически-вещный мир совр. общества. Предметные прозаические детали служат целям объективации бытия, которое поэт наблюдает с напряженным и горьким вниманием (**«У моря»**, **«Окна во двор»**). Характерно контрастное соотнесение возвышенной рефлексии с прозаичностью породивших ее обстоятельств. В стих. **«Перешагни, перескочи...»** (1922) поэт, отталкиваясь от реальности, выявляет вневременные ценности. Стихи Х., часто начинающиеся с фиксации переживания («Мне невозможно быть собой, / Мне хочется сойти с ума...»), имеют тенденцию перерастать в повествование. Наблюдаемое событие, описываемая деталь становятся в его лирике источником худож. рефлексии. Поэтич. система Х. основывается на явном пристрастии к развернутым сравнениям, иногда являющимся основой композиции (стих. **«Пробочка»**, 1921). Выбор элементов, сопрягаемых таким сравнением или просто развитием картины, как правило, оказывается у Х. по-аван-

гардному сталкивающим «высокое» и «будничное».

Стихи последнего цикла «Европейская ночь» отличает внутренняя собранность, точность и отчетливость. Интонацию стихов этого периода определяют строки «Весенний лепет не разнежит / Сурово стиснутых стихов». В «Европейской ночи» создается поэзия, прошедшая через опыт прозы («И, каждый стих сквозь прозу, / Вывихивая каждую строку...» (стих. **«Петербург»**). В этом цикле автор впервые обратился от исследования собственной души к попыткам постижения души др. человека. Герои его стих. – слепой, девушка Марихен, безымянные муж и жена из стих. **«Сквозь ненастный зимний денек...»**, безрукий из **«Баллады»** – каждый со своей судьбой, со своим только им присущим миром. Наиб. ярким примером воссоздания живой человеческой личности является баллада **«Джон Боттом»**.

Х.– автор мастерской, блестящей биографии Державина (Париж, 1931). Рассматривая державинское творчество как живое худож. явление, Х. постигал в Державине и себя, и ту полуторавековую историю отеч. поэзии, которая и разделяла, и связывала их.

Единственным в своем роде сочинением-мистификацией Х. является **«Жизнь Василия Травникова»** (1936) – творческая биография вымышленного поэта кон. 18 – нач. 19 вв., которую можно определить как худож. литературоведение.

В 1939 Х. составил из газетных и журнальных статей, написанных за последние 15 лет, книгу воспоминаний **«Некрополь»** (Брюссель, 1939). Там он поместил 9 портретов писателей, которых знал близко (В. Брюсов, А. Белый, М. Горький и др.). К воспоминаниям Х. относился как к традиционному жанру, представляющему портрет человека и портрет «духа эпохи».

Х. предстает перед читателем во мн. ипостасях: поэта, мемуариста, критика, историка лит-ры, переводчика. Однако сравнительная значимость этих сфер творческой деятельности была для него далеко не одинакова. «Из всех явлений мира я люблю только стихи, из всех людей – только поэтов»,– сформулировал он свое кредо в анкете (1915).

С о ч.: Некрополь. Восп. Лит-ра и власть. Письма Б. А. Садовскому / Сост. С. Сильванович, М. Шатик. М., 1996; Из еврейских поэтов (переводы). М.; Иерусалим. 1998.

Лит.: Б е л ы й А. Рембрандтова правда в поэзии наших дней // Записки мечтателей. 1922. № 5; М о ч у л ь с к и й К. В. Владислав Ходасевич // Звено. 1923. № 18; В е й д л е В. Поэзия Ходасевича. Париж, 1948; Б о г о м о л о в Н. А. [Вст. ст.] // Х л е б н и к о в В. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989; Ч у к о в с к и й Н. К. Лит. восп. М., 1989; Т о л ч е в В. М. Владислав Ходасевич: Мат-лы к творческой биографии // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6; Б е р б е р о в а Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996.

Л. К. Поликарпик.

ХОЛИН Игорь Сергеевич (11.1.1920, Москва) – поэт, прозаик.

Отец – кадровый офицер царской армии, воевал в Гражданскую войну на стороне красных и умер сразу после войны от тифа. Мать не могла прокормить семью (у нее было еще трое детей), и с 1929 Х. кочует по дет. домам. В голодном 1933 бежит из детдома, беспризорничает. Потом попадает в харьковское училище «красных старшин» – воспитанником, «сыном полка». С 1937 живет в Новороссийске, откуда в 1940 призывается на срочную службу. Прошел всю Великую Отеч. войну. Дважды ранен: в дек. 1941 под Москвой и в 1942 – на Дону. Имеет боевые награды. Войну закончил в Праге в звании капитана. После демобилизации (1946) возвращается в Москву.

В 1949 познакомился с поэтом и художником Е. Кропивницким (1893–1979), становится его учеником. Постепенно, к сер. 50-х гг., у Х., начинавшего с крайне слабых, дилетантских стихов, вырабатывается собственная оригинальная поэтика, мощно развившая принципы «конкретного реализма», исповедуемые Кропивницким. В кон. 50-х гг. друг Х., еще один ученик (и к тому времени уже зять) Кропивницкого, художник Оскар Рабин, начинает проводить у себя в Лианозово (пригород Москвы, позднее вошедший в черту города) неофициальные квартирные выставки-показы. Здесь же выступают поэты. Образовалась тесная компания молодых поэтов и художников, близких друзей семьи Кропивницких – «лианозовская группа». В 1963, когда после скандала с выставкой в Манеже Кропивницкого исключили из Союза художников, ему инкриминировалось и «создание лианозовской группы». Помимо упомянутых в ней были художники В. Немухин, Н. Вечтомов, Л. Мастеркова, поэты Г. Сапгир, Ян Сатуновский, Вс. Некрасов.

В поэтике всех «лианозовских» авторов сильны игровые элементы: это определило быстрое и успешное вхождение большинства из них в дет. лит-ру (тем более, что мир взрослой, официальной лит-ры оставался для них закрытым наглухо). Тут «лианозовцы» отчасти повторяют судьбу обэриутов (авторов для них принципиально важных). С 1959 у Х. начинают выходить дет. книжки (всего их вышло более 20), но главным для него, конечно, остается то, что не печатается. С 1962 он – член профкома литераторов.

Игровая, лубочно-примитивистская поэтика Кропивницкого оказала на раннее творчество Х. решающее влияние. Главным предметом поэзии становится реальный быт сов. человека. Провозглашается «взгляд в упор», прямой взгляд на жизнь, противопоставляемый литературно опосредованной традиционной лирике. Лирич. «я» поэта вытесняется фактурностью, грубой выразительностью самой жизни, ее материально-физиологическим «низом», который оказывается не менее эстетически значимым, чем духовный «верх». Х. окончательно отказывается от лирики, полностью сосредоточиваясь на бытовой фактуре. Стих приобретает эпическое звучание, барачный сов. быт 50-х гг. разрастается до размеров мифопоэтич. вселенной.

Все это получило назв. «барачной» поэзии. «Барачными» называли всех «лианозовских» поэтов, но в наиб. степени этот пародийный термин применим именно к Х., главному творцу «барачного» мифа. Первая его книжка (написана во 2-й пол. 50-х гг., изд. М., 1989) называлась **«Жители барака»**. Внешне простые, афористично-лапидарные бытовые зарисовки приобретают, благодаря лирически-непроницаемой, регистрационной, эпической интонации особый вес, можно сказать, монументальность. Это уже не быт – бытие, онтологическая бессмысленность жизни: «Умерла в бараке. 47 лет. / Детей нет. / Работала в мужском туалете... / Для чего жила на свете?». В следующих циклах **«Лирика без лирики»**, **«Космическое»** (Париж; М.; Нью-Йорк, 1995) поэзия Х. выходит за рамки собственного «барачного» мифа, вернее, развивает его принципы на более широком материале. Это по-прежнему сов. барачно-фабричный быт, но уже с пародийной прививкой модных НТР-овских реалий (космонавтика, автоматизация, бытовая техника), как нельзя лучше вписывающихся в общий механизированный, бесчеловечный барачный мир. Стих тоже развивается, становится более свободным и еще более лапидарным, часто тяготеющим к простому словесному ряду. Монументальность, скульптурная выразительность вещей Х. достигают предела: «Камера / Инженера Крамера / В ней / Идет обработка людей / В смысле / Единства идей / Тук / Тук / Тук / Работает ультразвук / У Нилина / Лишняя извилина / Жилину / Добавить извилину».

«Лианозовскую поэтическую школу» можно рассматривать как российский вариант «конкретной поэзии», проявившей себя в послевоен. годы во мн. странах мира. Эстетических пересечений с западным конкретизмом (осознанных, конечно, гораздо позднее) было очень много. Конкретный реализм, воспринятый от Кропивницкого, выводил на конкретность речевую, конкретность самого слова. Поэт заговорил на языке социума: языке милицейского протокола, газетной передовицы, полит. плаката, бюрократического «слушали-постановили». Поэтич. слово стало чужим, цитатным, текст – диалогичным, коллажным. Поэзия возникает не на пути создания собственного, герметично-личностного поэтич. языка, а посредством высвобождения эстетического потенциала языка социума, «низкой», функциональной речи. Концептуализм и соц-арт 70–80-х гг. очень многим обязан этому поэту, как и вообще всем «лианозовцам».

Во 2-й пол. 60-х гг. Х. создает ряд поэм: **«Окно в окне»**, **«Улица Богородицы»**, **«Песня без слов»**, **«Поле»** и др. Стих остается конкретистским (словесный ряд), но синтаксическая редукция ослабляется и заметен крен в сторону верлибра, что объясняется общей просветленно-лирич. тональностью поэм. Цикл «Окно в окне» – это гимн красоте, дружбе, иск-ву, тот самый духовный «верх», который не противопоставлен материальному «барачному» низу, а является его истинной сутью, о чем и свидетельствуют поэмы. С др. стороны, эти поэмы ознаменовали завершение «барачной» эпохи. Х. все меньше пишет стихов и постепенно, к сер. 70-х гг., полностью переходит на прозу. В течение 10 лет им созданы ром. **«Кошки-мышки»** и неск. пов.: **«С минусом единица»**, **«Памятник печке»**. Эта гротескная, абсурдистская проза до сих пор практически не известна читателю.

В 1991 Х., видимо, отчасти под воздействием острых полит. событий в стране, возвращается к поэтич. творчеству. Быстро пишется целая книга, как и раньше, гротескных и часто открыто публиц. стихов. Новые стихи публикует в периодике.

С о ч.: Стихотворения с посвящениями / Послесл. Г. Маневича. Париж, 1989; [Poems]: Inoffizielle sowjetische Lyrik / Hrsg. von L. Ujvary // Pestsaule. [Wien]. 1973. № 6; Freiheit ist Freiheit: Inoffizielle sowjetische Lyrik / Hrsg. von L. Ujvary. Zürich, 1975 (на рус. и нем. яз.); [Gedichte]: Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau / Hrsg. von Günter Hirt und Sascha Wonders. Munchen, 1992 (на рус. и нем. яз.).

Лит.: К у л а к о в В. Лианозово: История одной поэтич. группы // Вопросы лит-ры. 1991. № 3; А й з е н б е р г М. Нек-рые другие... // Театр. 1991. № 4; Н е к р а с о в В. Лианозовская чернуха // «Другое иск-во»: Москва 1956–76: к хронике худож. жизни / Сост. Л. Талочкин и И. Алпатова. М., 1991. Т. 1; К у л а к о в В. Барачная поэзия Игоря Холина как классический эпос новой лит-ры // Новое лит. обозрение. 1993. № 5; Н е к р а с о в В. Обязанность знать // Там же; C a r l i s l e O. Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets. New York, 1968 (на англ. и рус. яз.).

В. Г. Кулаков.

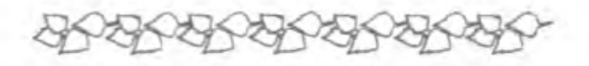
ЦВЕТАЕВА Марина Ивановна [26.9 (8.10).1892, Москва – 31.8.1941, Елабуга] – поэт, прозаик, драматург.

В отличие от жизнеописаний многих, даже совр. писателей, биография Ц. досконально известна и скрупулезно изучена. Отец, Иван Владимирович, был сыном сельского священника, выросшим до профессора в Моск. ун-те и до роли основателя Музея изящных иск-в (Музей Александра III), а мать, Мария Александровна, в девичестве Мейн, бывшая вдвое его моложе, но скончавшаяся уже в 1906, происходила из обрусевшей немецко-польской семьи и слыла талантливой музыкантшей. Семье, близким Ц. посвятила автобиогр. прозу: **«Музей Александра III»**, **«Дом у Старого Пимена»**, оба – 1933; **«Мать и музыка»**, 1934 (опубл. в 1935), **«Отец и его музей»**, 1936. Правда, по ее обыкновению, даже здесь «первая реальность» значительно преображена до уровня «второй», полувымышленной; так, по словам А. Саакянц, биографа Ц., мягкая, женственная по характеру мать предстает в очерке о ней суровой, жесткой – такой, какой более подобало быть матери поэта, ощущающего себя вечным изгоем.

Были – учеба в России и за границей, чтение, которое можно было бы назвать бессистемным, если бы не яростное увлечение неоромантизмом Э. Ростана и не культ императора Наполеона; выход первой кн. **«Вечерний альбом»** (1910; затем последуют **«Волшебный фонарь»**, 1912; **«Из двух книг»**, 1913; и наиб. зрелая книга тех лет **«Версты»**, 1916). Венчание с Сергеем Эфроном (1912), происходившим из семьи народовольцев-идеалистов с экстремистским уклоном; последнее не единожды сыграло роль в цветаевской биографии, начавшись с романтизации белогвардейского «лебединого стана», как и была названа книга стихов (Эфрон участвовал в «ледяном походе» корниловцев),– и много позже, когда муж, искупая перед Советами вину, живя во Франции, не только вошел в Союз возвращения на родину, но и стал членом специальной оперативной группы, работавшей на ГПУ-НКВД, участником уничтожения разочаровавшегося сов. шпиона Игнатия Рейса (Людвига Порецкого). Это, разумеется, окончательно ухудшило и без того трудные отношения Ц. с эмиграцией, став одним из поводов ее рокового возвращения 18 июня 1939 в Россию вместе с сыном Георгием (муж и дочь Ариадна уехали неск. раньше). Уехав 15 мая 1922 в Берлин, затем живя в Чехии и во Франции, Ц. не только нуждалась (не имея даже возможности жить в Праге или Париже, ютясь по пригородам), но и раздражала значительную часть эмигрантов – неуживчивостью да и «большевизанством», в чем ее подозревали не совсем безосновательно, ибо ни одна из «первых реальностей» не могла ее вместить и удовлетворить. В послерев. Москве ее ужасал «жировой нарост» НЭПа (совсем как В. Маяковского или Н. Асеева); по словам И. Эренбурга, «ее восхищала вольница Степана Разина, но, встретившись с потомками своего любимого героя, она их не узнала» (Эренбург И. Поэзия Марины Цветаевой // Лит. Москва. 1956. Сб. 2). Или, напротив, наконец-то узнав, увидев без романтического ореола Запад, который не оказался Европой Э. Ростана и И. В. Гете, переживая нужду и отвращение к мюнхенскому сговору, ужас от трагедии Чехии и Испании, она вновь начала романтизировать оставленную родину и даже ее новый строй. Воспевала челюскинцев, обращалась к сыну: «...Вам – просветители пещер – / Призывное: СССР,– / Не менее во тьме небес / Призывное, чем SOS» (**«Стихи к сыну»**, 1932). Как известно, все завершилось арестом дочери (1939), ее лагерем и ссылкой, расстрелом мужа (1941), гибелью сына Георгия (по-домашнему – Мура) на фронте и петлей в Елабуге.

Да, житейская биография коротка, общеизвестна, общедоступна, но если достаточно аксиоматично утверждение, что биография поэта (любого) отнюдь не адекватна даже тем фактам и цифрам, которые обозначают повороты судьбы, то Ц. и среди этой общей закономерности выглядит феноменом. «...Я сильна, мне ничего не нужно, кроме своей души» (из письма 1916.– См.: Саакянц А. Марина Цветаева),– это действительная самохарактеристика. **«Мой Пушкин»** – назвала она знаменитое эссе, вчерне завершенное в кон. 1936, подчеркнув: «с ударением на *мой*». И знак этого ударения стоит над всем ее творчеством. Будь то, как сказано, автобиогр. проза или как бы «литературоведческие» сочинения – не говоря о стихах. Здесь даже комментирование, которое восстанавливает реалии, послужившие поводом для стих., подчас способны скорее затуманить, чем прояснить дело. Даже предметы увлечений и самой подлинной женской страсти второстепенны по сравнению с само́й страстью, с тем, во что они преображаются в ее целенаправленной стихии, и неважно, что князь С. М. Волконский, которому посвящен стихотв. цикл **«Ученик»** (1921), был известен своим безразличием к женскому полу, а эпистолярный роман с Б. Пастернаком происходил между людьми, практически не знавшими друг друга лично. И когда Ц. отчаянно защищает перед выдумщиком Г. Ивановым свое право считаться адресатом любовных стихов О. Мандельштама (**«История одного посвящения»**, 1931), это не уточнение биографии, это отстаивание прав именно второй, преображенной иск-вом реальности,– как в совсем др. случае то же самое заставит ее произвольно переиначить действительный факт своего знакомства с М. Волошиным. В очерке **«Живое о живом»** (1932) первая (якобы первая) встреча их приурочена к выходу «Вечернего альбома» и волошинской статьи о книге, хотя они уже были знакомы прежде. Т. о. не субъект биографии, не частное лицо встречается с частным лицом, но – поэт с поэтом.

Для Ц. единственно существенны закономерности той действительности, что уже преображена поэзией. Включая смерть. Для нее немыслимы рассуждения вроде тех, которым предавался П. Вяземский в 10-ю годовщину смерти А. Пушкина, предполагая, что, не подвернись Ж. Дантес, тот бы еще жил и жил. «Какого поэта *не* убили?» («Мой



Пушкин»),– спрашивает утверждает она, и речь не об отдельных строчках наподобие: «Ты дал мне детство – лучше сказки / И дай мне смерть – в семнадцать лет!» (стих. **«Молитва»**, 1909). Это, написанное 17-летней поэтессой, на 4-й день после именин, не более чем парафраз бытового «умри я на этом месте»,– главное в том, о чем говорила и к чему вела вся система творчества Ц. В этом ее феномен, сгладить и приукрасить который – значит игнорировать его; тут все существенно, даже такая, казалось бы, странность, как не только обилие откровенно слабых стихов (всякий поэт, пишущий много, от этого не застрахован), но непосредственное соседство их с лучшими, ярчайшими, характернейшими.

А. Блок, вступив в пору зрелости, набрав высоту, практически уже не снижается с ее безупречного уровня. Н. Гумилев, создав «Огненный столп» (где и «Слово», и «Шестое чувство», и «Заблудившийся трамвай»), будто провел черту меж тем, что было, и тем, что стало. А Ц… «Тоска по родине! Давно / Разоблаченная морока!» – одно из сильнейших ее стих., кончающееся хрестоматийной полуфразой: «Но если по дороге – куст / Встает, особенно – рябина…» (стих. **«Тоска по родине! Давно…»**, 1934), но во время работы над ним написано и решительно несопоставимое: «Рябину / Рубили / Зорькою. / Рябина –/ Судьбина / Горькая. / Рябина – Седыми / Спусками… / Рябина! / Судьбина / Русская» (стих. **«Рябину…»**, 1934).

В чем причина? В том, что Ц. разрешила себе подобное, дав вызывающую формулу собственной исключительности: «Что же мне делать, певцу и первенцу, / В мире, где наичернейший – сер! / Где вдохновенье хранят, как в термосе! / С этой безмерностью / В мире мер?!» (стих. **«Поэт»**, 1923). А ее дочь расшифровала метафору, не избежав контраналогии действительно неизбежной с др. поэтом: «…Марина Цветаева была безмерна, Анна Ахматова – гармонична; отсюда разница их (творческого) отношения друг к другу. Безмерность одной принимала (и любила) гармоничность другой, ну а гармоничность не способна воспринимать безмерность; это ведь немножко не comme il faut с точки зрения гармонии» (Эфрон А. О Марине Цветаевой. М., 1989).

Не совсем так. Ц. действительно объяснялась «А. А.», Ахматовой, в страстной, несдержанной любви, создав цикл признаний из 11 стих.: «– И я дарю тебе свой колокольный град, / Ахматова – и сердце свое в придачу» (стих. **«Ахматовой»**, 1916), но и тут страсть была самоценней предмета страсти. Если в том цикле лишь проскальзывало нечто ревнивое: «Ты солнце в выси мне застишь…» («застишь» – это «заслоняешь», «мешаешь»), то много позже, воротясь в Россию, Ц. скажет, что перечла Ахматову и убедилась: «Старо, слабо».

«Марина – человек страстей.., – писал в 1924 Волошину С. Эфрон, измученный непостоянством нрава жены и ее увлечений.– Отдаваться с головой своему урагану – для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас – неважно… Всегда, все строится на самообмане. Человек выдумывается, и ураган начался. Если ничтожество и ограниченность возбудителя урагана обнаруживается скоро, Марина предается ураганному же отчаянию. Состояние, при котором появление нового возбудителя облегчается. Что – неважно, важно, как. Не сущность, не источник, а ритм, бешеный ритм. Сегодня отчаяние, завтра восторг, любовь, отдавание себя с головой, и через день снова отчаяние» (см.: Белкина М. Скрещение судеб. М., 1988).

Такая зависимость от собственных гиперболических чувств невыносима – иногда для других и всегда для себя самой; преображающая сила чувства и, стало быть, способности к самообману заранее определяет силу безмерного разочарования. Нередко повод весьма и весьма серьезен, как, напр., оккупация Чехословакии: «О, черная гора, / Затмившая – весь свет! / Пора – пора – пора / Творцу вернуть билет. / Отказываюсь – быть. / В Бедламе нелюдей / Отказываюсь – жить. / С волками площадей / Отказываюсь – выть» (стих. **«О, слезы на глазах!..»**, 1939). Но самоощущение – постоянное и давнее, едва ли не изначальное. Еще в 1913 Ц. изъявляла желание «Стать тем, что никому не мило, / – О, стать как лед! –/ Не зная ни того, что было, / Ни что придет…» (стих. **«Стать тем…»**), и, посылая эти стихи В. Розанову, доказывала серьезность их подосновы: «…я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни. Отсюда – безнадежность, ужас старости и смерти. Полная неспособность природы – молиться и покоряться. Безумная любовь к жизни, судорожная, лихорадочная жажда жить» (Цветаева М. **«Сочинения: В 2 т.»**. Т. 1).

Сама структура знаменитого стих. «Тоска по родине! Давно…» красноречива. Изъявляя в 2-строчном финале искреннейшую любовь к России, несомненнейшую тоску по ней, Ц. на протяжении 38 строк будет утверждать совсем иное: «Не обольщусь и языком / Родным, его призывом млечным. / Мне безразлично, на каком / Непонимаемой быть встречным! // …Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, / И всё – равно, и всё – едино…». Разумеется, финальное признание предопределено, любовь и тоска несомненны, но какова энергия отрицания и отторжения! Поистине «…Мне ничего не нужно, кроме своей души». Или, как вспоминает поэтесса Е. Тараховская: «Я спросила: "Марина, неужели вы в Париже не скучали по России?" – "Моя родина везде, где есть письменный стол, окно и дерево под этим окном…"» (см.: Белкина М. Скрещение судеб).

«России меня научила революция»,– вспоминает слова матери Ариадна Эфрон (см.: О Марине Цветаевой), вслед за ней поясняя ими, откуда в ней, «вскормленной классикой и вспоенной романтизмом,– лубок, былина, частушка, сказка, заплачка и плясовая» [то, что отличает «народные» поэмы **«Царь-Девица»** (1920) и **«Егорушка»** (1928)]. Но дело и глубже. Революция «научила» ее тем, что Россию отняла, уничтожив ее былое обличье. Обретение происходило в потере, в страдании, в боли, что вообще характерно для Ц., сказавшей: «Я любовь узнаю по боли…» (стих. **«Приметы»**, 1924). А если так, то боль желанна – при всей ее мучительности, ее призывают и нагнетают. Сам страдальческий образ собственной бездомности в «мире мер», навеянный пока что вполне благополучным зрелищем еврейского квартала в Праге: «Гетто избранничеств! Вал и ров. / По – щады не жди! / В сём христианнейшем из миров / Поэты – жиды!» (**«Поэма Конца»**, 1924), воплощает не просто личную загнанность. Ведь гетто – «избранничеств», а не «изгнанничество», то, на которое бессмысленно жаловаться, как на само по себе призвание поэта.

В этом (и только в этом) смысле уроки Ц.– отрицательные уроки. «В личной жизни это сплошное разрушительное начало» (С. Эфрон, цитированное выше письмо). То же в поэзии. «Отказываюсь – быть» – как бы девиз Ц., воплощаемый не декларативно, но эстетически: не зря та же «Поэма Конца», в которой Пастернак нашел «бездну ранящей лирики», много сильнее **«Поэмы Горы»** (1924, 1939). Возможно, как раз потому, что в «Поэме Горы» – любовь и надежда, а в «Поэме Конца» – именно конец, трагическая развязка, безнадежность.

Трагическое постоянство, поэзия разрыва, разлуки («…Мой милый, что тебе я сделала?» – **«Две песни»**, 1920), несовместимости со счастьем и даже с самой жизнью по-своему определили характер уже молодой Ц., где сам романтизм, выразившийся в обожании идеализированного Наполеона и ростановского «Орленка», в основе имел неприятие тогдашней российской действительности, как книжный цветаевский монархизм и моление «белогвардейской рати святой» – неприятие действительности революционной. Как позже подвластность «чаре» Пугачева (**«Пушкин и Пугачев»**, 1937) подогревалась разочарованием в Европе 30-х гг. плюс обольщением сов. новью, воображаемой издалека (предположение И. Кудровой. См. ее работу «Последние годы чужбины» // Новый мир. 1989. № 3). Как не случайно и то, что в наиб. значительных драматургических опытах Ц. (**«Конец Казановы»**, др. назв. **«Феникс»**, 1919; **«Федра»**, 1927) вдохновляющую эмо-

циональную основу составляли, в первом случае, красота ухода, а во втором – то, что, по словам автора (сперва замышлявшей трилогию **«Гнев Афродиты»**, но ограничившейся «Федрой»), «Тезей проклят Афродитой и должен, одно за другим, терять все, что любит».

Возможно, именно эта всепоглощенность наложила на драматургию Ц. клеймо несценичности. Театр влек ее – биографически (молодая дружба с Ю. Завадским, с актрисой С. Голлидэй, о которой она в 1937 напишет **«Повесть о Сонечке»**, опубл. в 1938) и творчески: бесперебойно сочинялись пьесы **«Червонный Валет»**, **«Метель»** (обе – 1918), **«Приключение»** (1919; то был подступ к фигуре Казановы), **«Фортуна»**, **«Каменный Ангел»** (1919) и т. д. Но не зря она, себе в утешение, вспоминала слова Г. Гейне, что театр не благоприятен для поэта и поэт не благоприятен для театра; ее драмам не хватало объективности, необходимой, по природе их, истинно сценическим произв., многофигурным и многоголосым. Это высказала и дочь ее, доказывая в письме к П. Антокольскому, что тот ошибается, «выделяя из "корпуса Марининой поэзии" ее театр... Господи, да это все та же лирика, только "разбитая на голоса", полифоничная» (Эфрон А. О Марине Цветаевой). Одно возражение: полифонии как раз и не было – при столь неуклонной субъективности.

Все это вкупе, формируясь и возрастая, определяло эволюцию поэтики цветаевских стихов – весьма наглядную. «Пушкинская» прозрачность ранних стихотворений сменялась тяготением к оде, «державинской» архаикой соединенной с просторечием коренной москвички, т. е. традиция углублялась и разнообразилась, тем самым теряя привязанность к одной, пусть и совершеннейшей линии рус. поэзии,– затем, чтобы в конце концов стих обрел то, что и является собственно цветаевским. Ее словотворчество. Ее доверие «чистому» звуку: «Ипполит! Ипполит! Болит! / Опаляет...» (стих. **«Федра»**, 1923). Ее неподражаемый, ломкий синтаксис с переносами-анжанбеманами: «К себе пригвоздив чуть свет –/ Спасибо за то, что – вслед / Срывался! На всех путях / Меня настигал, как шах –/ Беглянку. / – Назад, на стул! / Спасибо за то, что блюл / И гнул. У невечных благ / Меня отбивал – как маг –/ Сомнамбулу» (стих. **«Стол»**, 1933). По определению самой Ц., она перестала верить стихам, «которые *льются*» (как лились ее молодые стих.: «В одной невероятной скачке / Вы прожили свой краткий век... / И ваши кудри, ваши бачки / Засыпал снег» – стих. **«Генералам двенадцатого года»**, 1913). «Рвутся – да!».

Отрицание, разрушение, разрыв суть черты авангарда, в т. ч. эстетические. И уникальность Ц., по воспитанию и склонности – поэта-пушкинианки (и исследовательницы-пушкинистки вдобавок) в том, что она – в точке счастливого соединения, но одновременно и драматического разрыва традиции и авангарда, «меры» и «безмерности». Впрочем, и сам Пушкин у поздней Ц. предстает как бы в роли авангардиста, «скалозубого» и «нагловзорого» ниспровергателя. «...Пушкин – мера...» – это она может допустить лишь саркастически, там же, в цикле 1931 **«Стихи к Пушкину»**, оправдав детоубийство царя Петра, именно поэтому имеющего право считаться истинным пушкинским предком. Ее невероятная субъективность, ее ничего не стыдящаяся откровенность – черты нового иск-ва 20 в., где в конце концов собственное лицо художника, или его «имидж», будет стараться окончательно вытеснить «лирич. героя». Только, в отличие от многих и многих, для Ц. это не будет игрой, она заплатит за свою бесстрашную обнаженность «полной гибелью всерьез» (Пастернак), чем и подтвердит подлинность трагического пафоса своей поэзии.

Что говорить, родина встретила (в 1939) ее хуже некуда [арест мужа и дочери, новый этап бездомности и нищеты, унизительный отказ издать книгу стихов по причине их «устарелости», жалкое существование за счет скупо даваемых переводов, наконец, общенар. трагедия – война, эвакуация (1941), первоначальный запрет проживания в Чистополе, где разместились с семьями эвакуированные писатели, борьба за почетное место судомойки в писательской столовой]. Но когда ее сын Георгий, обожаемый Мур, чьей обузой она себя ощущала, прокомментировал самоубийство матери: «...Она правильно поступила ... это было лучшим выходом из положения...» (см.: Белкина М. Скрещение судеб), то, при всей шокирующей жестокости тона, высказана была далеко не одна бытовая, житейская правда. «Я больше не могла жить»,– эти слова предсмертной записки, по существу, документируют поэтич. высказывание: «Отказываюсь – быть», не давая ему остаться только метафорой и гиперболой.

Соч.: Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–95; Неизданное: Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997.

Лит.: Орлов В. [Вст. ст.] // Цветаева М. Избр. произв. Л., 1965; Антокольский П. [Вст. ст.] // Цветаева М. Театр / Сост., подгот. текста и коммент. А. Эфрон и А. Саакянц. М., 1988; Цветаева А. Восп. М., 1983; Кудрова И. Версты, дали...: Марина Цветаева. 1922–39. М., 1991; Восп. о Марине Цветаевой. М., 1992; Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. М., 1992; Рождественский Вс. [Вст. ст.] // Цветаева М. Соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц. М., 1994; Бродский о Цветаевой: Интервью, эссе. М., 1997; Саакянц А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество. М., 1997.

С. Б. Рассадин.

ЦЕТЛИН Михаил Осипович; псевд. Амари́ [28.6(10.7).1882, Москва – 10.11.1945, Нью-Йорк] – поэт, прозаик, критик, редактор, издатель.

Род. в богатой еврейской семье чайных предпринимателей (на протяжении жизни никогда не испытывал серьезных материальных трудностей). Окончил моск. гимназию Ф. И. Креймана. Из-за болезни (костный туберкулез) в ун-т не поступал, но получил хорошее домашнее образование, владел осн. европейскими языками. Участвовал в революции 1905–07; член партии эсеров. В 1906 преследовался как член редакционной комиссии книжного изд-ва «Молодая Россия». Вынужден был эмигрировать. В 1910 во Франции женился на Марии Самойловне (урожд. Тумаркиной, в первом браке – Авксентьевой). Она активно поддерживала и продолжала все начинания мужа.

Первая кн. **«Стихотворения»** была уничтожена цензурой; но в том же году вышло ее 2-е изд. (М., 1906; Подпись: «Амари»). Сборник объединял стихи революционно-гражданской направленности. С критикой и одобрением выступили рецензенты ж. «Мир Божий» (1906. № 4), «Золотое руно» (1906. № 5), «Образование» (1906. № 7). Сб. **«Лирика»** (Париж, 1912), опубл. под псевд. A Marie (франц.: Марии), выдержан в традициях лирич. поэзии 19 в. и наполнен ощущением счастья. Книгу рецензировали В. Брюсов (Рус. мысль. 1912. № 7), В. Ходасевич (Альциона. М., 1914. Кн. 1). В изд-ве «Зерна» (М.), которое Ц. субсидировал, в 1916 вышла под псевд. Амари кн. **«Глухие слова: Стихи 1912–1913 гг.»** с посвящением – М. С. Ц. (т. е. жене). В ней преобладали мотивы любовной лирики; но вместе с тем нарастала тоска по родине, по Москве («...И медленно вянет душа, / И чахнет искусство. / И трудно мне жить, / Не спеша, без цельного чувства!»). Ц. сознательно творил, «По тютчевскому la свой выверяя стих...», как он напишет позднее (см.: Новый журнал. 1942. № 1).

До 1917 Ц. жил во Франции и Швейцарии, печатаясь в российских ж-лах «Рус. мысль», «Новый журнал для всех», «Совр. мир», «Вестник Европы», «Заветы». Узнав о Февр. революции, семья Ц. возвратилась на родину. Окт. революцию он не принял и осенью 1918, выехав вместе с А. Толстым и его семьей в Одессу, по сути эмигрировал (на этот раз окончательно); в 1919 обе семьи отправились за границу. Толстой написал об этом в пов. «Похождения Невзорова, или Ибикус» (см. также: Крандиевская-Толстая Н. Воспоминания. Л., 1977). В Париже семья Ц. открыла литературно-полит. салон. Супруги стремились помогать бедствующим эмигрантам (особенно велика их роль в судьбе И. Бунина). На «вечерах» у Ц. собирались не только писатели – А. Куприн, В. Ходасевич, Н. Берберова, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Тэффи, Б. Зайцев, М. Алданов, В. Сирин (Набоков), Р. М. Рильке, но и полит. деятели, публицисты – П. Ми-

люков, А. Керенский, Н. Авксентьев, И. Бунаков-Фондаминский, М. Вишняк, В. Руднев, В. Зензинов, Ф. Степун (см.: Цетлин-Доминик А. Моя семья: Из восп. // Новый журнал. 1991. № 184/185). Ц. участвовал в организации франко-рус. вечеров.

Сб. **«Прозрачные тени»** (Париж, 1920; 2-е изд. Париж; М., 1920; с посвящением матери) Ц. опубл. под своей фам. (псевд. значится в скобках). По содержанию и стилистике книга служит как бы продолжением «Глухих слов» – тот же определяющий тютчевский настрой, те же «шорохи невнятных слов», «Да тень прозрачная вечерняя –/ Еще не близкой смерти час...» (С. 23). Осн. стихотв. формой поэт избирает рондель (в замыслах поэта осталась кн. **«Рондо ронделей»**). Мелькают образы родины, видимой «в мечтах» и «во сне». Стих. **«Возвращение»** отразило противоречивое отношение к России: «...Я так стремился к тебе и еле тебя узнаю: / Вдохновенную, мерзкую, злую, святую, / И, быть может, только не ту, не мою, / А другую, другую!».

В 1923–24 Ц. и его жена издавали 3-месячник лит-ры «Окно» (№ 1–3), публикуя стихи, беллетристику, мемуары (К. Бальмонт, И. Бунин, М. Цветаева, Б. Зайцев, А. Куприн, А. Ремизов, И. Шмелев, Д. Мережковский, Л. Шестов). Ц. бывал на «воскресеньях» у Мережковского и Гиппиус: участвовал в заседаниях («беседах») «Зеленой лампы», где прочитал доклад **«О литературной критике»** (стенографический отчет – в ж. «Новый корабль». [Париж]. 1927. № 1; см. также его: **«О критике»** // Новый журнал. 1958. № 53). Обсуждая выступление И. Бунакова-Фондаминского «Рус. интеллигенция как духовный орден» (4-я беседа «Зеленой лампы»), Ц. высказался достаточно определенно: «Между Россией и эмиграцией есть, я верю, духовное взаимодействие... В этом смысле мы должны быть обращены лицом к России» (см.: Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 61–62). В ст. **«Эмигрантское: Критические заметки»** (Совр. записки. [Париж]. 1927. № 32) Ц. предпринял попытку подвести нек-рые итоги спора о русской зарубежной лит-ре, начавшегося в периодике с 1926 (в полемике приняли участие В. Ходасевич, Г. Адамович, М. Слоним, А. Бем, З. Гиппиус и др.). Ц. сомневался, что у «старшего» поколения писателей-эмигрантов, которые «унесли с собой родину... на подошвах», появится достойная смена. Эмиграция была бы полезна, полагал он, если бы могла помочь молодому писателю «войти в литературную жизнь Запада и тем обогатить и осложнить приемы и формы письма» (С. 439).

В «Совр. записках» Ц. публ. преим. литературно-критич. материалы. Одни написаны в жанре **«Литературных заметок»** (с подзаголовком **«Гражданская война в литературе – к юбилею Б. К. Зайцева»** – 1927. № 30), или разговора **«На литературные темы»** (с подзаголовком **«Февраль и революция»** – 1927. № 31). В других он стремился дать эскиз портрета: **«Короленко, человек и писатель...»** (1928. № 37), **«О Чехове»** (1930. № 41). Особенно четко был отработан жанр рецензии новых книг. Критик откликнулся на появление ром. «Петр I» А. Толстого (1930. № 44), не раз возвращался к творчеству Д. Мережковского, М. Алданова, М. Осоргина, В. Сирина (Набокова). В рец. на книгу Бунина «Роза Иерихона» (1924) Ц. утверждал, что нетерпимость писателя по отношению к большевистской революции была обусловлена его «классическим духом», которому чужды «всякая ложь и компромисс» (1924. № 22. С. 450). Наибольшее внимание Ц. уделял поэтам. Он опубл. более 60 рец., подавляющая часть из них – разговор о стихах.

Рассуждая о разновидностях биогр. жанра в рец. на книгу С. Сергеева-Ценского «Поэт и чернь» (о Лермонтове) и Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (о Грибоедове), критик писал: «...Легче достигает своей, более скромной, цели не романист, а сознательно ограничивающий полет своей фантазии биограф, стремящийся вчувствоваться в подлинную... личность своего героя, осветить и оживить сухие документы, скорее воссоздать, а не сотворить» (1929. № 38. С. 528). В соответствии с такими принципами Ц. «воссоздал» характеры ист. лиц в кн. **«Декабристы: Судьба одного поколения»** (Париж, 1933; Нью-Йорк, 1954). По мнению П. Бицилли, автору «удалось воспроизвести "дух" декабризма... его трагическую поэзию» (Совр. записки. 1933. № 52. С. 465). Алданов своеобразие книги увидел в том, что автор всех, кроме одного – Лунина («этот средневековый рыцарь»), изобразил как отнюдь не героев, а средних, обычных людей, по большей части хороших, но также и слабых. Вместе с тем из того, что кажется мелочами, незаметно для читателя возникает «замечательная картина исторической трагедии» (Памяти М. О. Цетлина // Новый журнал. 1945. № 11. С. 342). Как историк Ц.– «немного в духе Льва Толстого – не склонен преувеличивать значение отдельной личности» (Кельберин Л. [Рец.] // Числа. [Париж]. 1933. № 9. С. 217). В книге есть глава о Пушкине; по версии Ц., декабристы ему не доверяли, ибо «поэт не был политически смелым человеком», но сама «атмосфера Александровского времени была оппозиционной» (Декабристы. С. 60).

Как бы лирич. отголоском той же темы явилась стихотв. книга о декабристах – своего рода поэма **«Кровь на снегу»** (Париж, 1939; подпись: «Амари» и в скобках – «Цетлин»). Одна из «самых достойных страниц русской истории развернута» в поэме «не со своей фактической, но внутренней, эмоциональной стороны», – писал в рец. В. Вейдле (Совр. записки. 1939. № 69. С. 383). «Меткие психологические или исторические формулировки» (напр., о Николае I: его душа полна «холодным сладострастьем власти») отметил Адамович (Последние новости. [Париж]. 1939. 31 авг.). В стихотв. фрагменте **«14-е декабря»** разгул рус. бунта Ц. трактует в пушкинских традициях – Русь видится поэту «в буйном камзоле» в безудержности «чуд», и потому он призывает: «...против себя же крéпи / Выстрой, о русский люд!» («Кровь на снегу». С. 13). Образ России предстает в стих. **«Россия Николая»**: «Внутри развращена, больна, / Но миру робкому – пока / Ее недуг точил незримо,–/ Она казалась велика / Безрадостным величьем Рима» (Там же. С. 35).

В нач. 1941 Ц. переезжает в США, где вместе с Алдановым основывает «Новый журнал» (1942). Они недолго были редакторами этого изд.: Алданов отошел от редакторства после выхода 4-й книги; в 1945 смерть прервала работу Ц. над 11-й книгой. По характеру он был мягок и «по своей деликатности... не мог отказать многим, писавшим стихи без всякого к тому основания»,– вспоминал Р. Гуль (Новый журнал. 1986. № 162. С. 11). В целом же материалы журнала с 1942 по 1945 свидетельствуют о разборчивости, хорошем вкусе и редакторских способностях Ц. Незадолго до его смерти в изд. «Нового журнала» вышла его кн. **«Пятеро и другие»** (1944; 2-е изд. 1953). По ценности и художественности ее ставили в ряд с книгами Ходасевича – «Державин» и Б. Зайцева – «Жизнь Тургенева». «Пятеро...» – это романизированные портреты В. Стасова, М. Глинки, М. Балакирева, А. Бородина, М. Мусоргского; «другие» – это Н. Римский-Корсаков, А. Даргомыжский, В. Серов, Ц. Кюи. Наиб. развернутые портреты – Мусоргского и особенно Балакирева. Ц. описывает его в расцвете и угасании («замерзании», по выражению автора) таланта, во взаимоотношениях с композиторами «Могучей кучки» и со Стасовым (по версии биографа, это самый привлекательный человек из всех; книга открывается главой о нем).

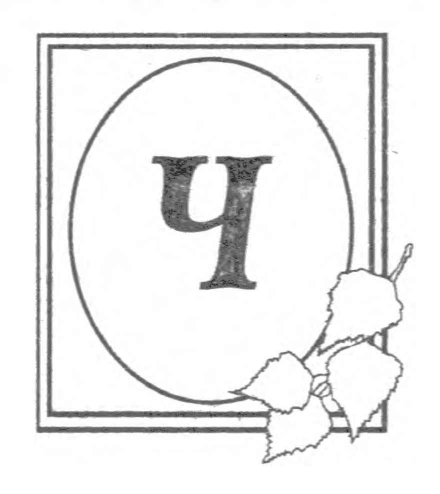
В последние годы жизни Ц. писал работу о символистах. Отрывки публиковались после смерти писателя в «Новом журнале» (1946. № 14) под назв. **«Восьмидесятые годы»**. Повествование ведется в тональности, как бы «заданной» эпиграфом из Блока: «...В те годы дальние, глухие, / В сердцах царили сон и мгла...» («Возмездие»). Ц.– мастер коротких, емких портретов-характеристик; запоминаются «немного высокомерный и даже надменный» Мережковский, «совершенно очаровательная» Гиппиус – «ирония и остроумие, все в ней ослепляло», «маленький, приземистый, краснощекий» Н. Минский. Незаконченная книга, вероятно, сильно от-

личалась бы от 2 изданных биогр. работ Ц. – символисты были его «собратьями», и он многих знал лично. После кончины Ц. Мария Самойловна оставалась издателем «Нового журнала» до тех пор, пока Фордовский фонд материально не пришел ему на помощь. Тогда она стала издавать в Нью-Йорке другой, чисто лит. ж. «Опыты» (см.: Гуль Р. М.С. Цетлина // Новый журнал. 1976. № 125).

Соч.: О творчестве Леонида Андреева // Грядущая Россия. [Париж]. 1920. № 2; Рассказы. Берлин. 1924; Иван Бунин. Роза Иерихона // Лит-ра рус. зарубежья: Антология. М., 1990. Т. 1. Кн. 2; Малый дар / Предисл. А. Цетлин-Доминик; сост., примеч., биогр. очерк Н. Сарникова. М., 1993; Н. А. Тэффи // Дальние берега. М., 1994; «Чаша жизни» // Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1994. Т. 3.

Лит.: Ходасевич В. «Декабристы»: [Рец.] // Возрождение. [Париж]. 1933. 27 июля; Алданов М. «Пятеро и другие»: [Рец.] // Новый журнал. 1944. № 8; Зайцев Б. М. О. Цетлин // Новый журнал. 1946. № 14; Берберова Н. М. О. Цетлин // Там же. 1950. № 24; Давыдов А. «Декабристы»: [Рец.] // Опыты. [Нью-Йорк]. 1954. № 3; Цетлин-Доминик А. Из восп. // Евреи в культуре рус. зарубежья. Иерусалим, 1992. Вып. 1; К истории «Нового журнала»: (По письмам М. А. Алданова к М. С. и М. О. Цетлиным...) // Там же. 1995. Вып. 4; Бирман М. Создатели «Нового журнала» // Там же. 1996. Вып. 5.

А. А. Ревякина.



ЧАКОВСКИЙ Александр Борисович [13(26).8.1913, С.-Петербург – 17.11. 1994, Москва] – прозаик, драматург, публицист, литературовед.

Род. в семье врача. Детство прошло на Волге, в Самаре, где в 1930 окончил школу. Начиная самостоятельную жизнь, приехал в Москву, работал монтером на электрозаводе. Там же стал выступать в заводской многотиражной газете, написал книжку на производственную тему (в которой фамилии автора предшествовало социальное определение: «Рабочий электрозавода»). Учась на вечернем отделении юрид. ин-та, работал в штате редакции газ. Моск. воен. округа «Красный воин». Поступил в Лит. ин-т им. М. Горького (окончил в 1939), затем в аспирантуру МИФЛИ. Печататься как критик начал в 1937. В 1940 издал кн. **«Анри Барбюс: Литературный портрет»**, где уже выявился свойственный Ч. интерес к связи лит-ры и политики. Критик Л. Скорино увидела ценность книги «в ее воспитательном значении, которое во многом обусловливается выбором героя» (Молодая гвардия. 1940. № 1. С. 155). Вслед за этим Ч. издал кн. **«Мартин Андерсен-Нексе»**, опубл. работы о Н. Островском, А. Мицкевиче, Л. Мишель, Э. Золя и др.; в 1941 издал кн. **«Кого фашисты сжигают (Страницы из жизни Генриха Гейне)»**.

В начале Великой Отеч. войны Ч. стал воен. корреспондентом газ. Волховского фронта «Фронтовая правда», публиковал в ней репортажи, очерки, рассказы; неоднократно отправлялся корреспондентом в блокадный Ленинград. Выступал также на страницах газ. Ленинградского фронта «На страже Родины»; с 1944 работал в газ. 3-го Прибалтийского фронта «За Родину». В докладе на совещании редакторов фронтовых газет А. Фадеев особо отметил журналистскую работу Ч.; он же назвал лиричной, душевной и правдивой пов. Ч. **«Это было в Ленинграде»**, прочитав ее еще в рукописи (Вопросы лит-ры. 1969. № 2. С. 173). Повесть стала вырастать в дилогию, ее 1-я кн. **«Военный корреспондент»** опубл. в 1944, 2-я кн. **«Лида»** – в 1945. Среди героев дилогии – капитан Савин, командир танка лейтенант Андрианов, медсестра Лида, начальник поста комсомольской заставы Ксения. Лейтмотив их жизни и борьбы, как и девиз погибшей девушки-санинструктора: жить для людей. Дилогия выросла в трилогию после публикации пов. **«Мирные дни»** (1947).

Лирико-публиц. стиль трилогии нашел продолжение и развитие в ром. **«У нас уже утро»** [1949; Сталинская (Гос.) премия, 1950], явившемся результатом поездки автора на Южный Сахалин и Курильские острова. В это время была в ходу т. н. «теория бесконфликтности», ждавшая от художников слова благостной картины послевоен. жизни в стране, допускающей возникновение острых противоречий разве что только как конфликт «хорошего» с «лучшим». Но Ч. увидел на Южном Сахалине не только энтузиастов, но и шабашников, и не мог не отразить в своем произв. подлинную жизнь: мы видим в романе как «положительных» героев, так и их антиподов, воплощающих «отрицательный» полюс нравственности, апологетов стяжательства, шкурничества и своекорыстия.

В 1950–51 «Лит. газ.» публикует боевые очерки Ч. – специального корреспондента в Корее. События корейской войны легли в основу пов. **«Хван Чер стоит на посту»** (1951). В 1955 Ч. издал кн. **«Тридцать дней в Париже»**. В центре внимания писателя постоянно находятся морально-этические проблемы, тесно связанные с социальными и политическими. Это характерно и для пов. **«Год жизни»** (1956) и ром. **«Дороги, которые мы выбираем»** (1960), написанных от лица молодого инженера Андрея Арефьева, после окончания ин-та уехавшего в заполярную тундру, где условия жизни и работы особенно трудны и производственные конфликты драматически сложны. Здесь в русле своеобразной исповедальной прозы Ч. стремится сочетать черты «производственного», психол. и общественно-полит. романа.

А. Эльяшевич отметил характерное для творчества писателя столкновение противоположных точек зрения на роль и назначение личности в нашем обществе (Лит. газ. 1957. 7 марта). В кон. 1962 опубл. пов. **«Свет далекой звезды»** (одноим. к/ф, 1965, реж. И. Пырьев) – одно из лучших произв. Ч., где ностальгическая грусть об ушедшей чистоте и цельности человеческих взаимоотношений, простота и естественность письма сглаживают прямолинейную назидательность, свойственную мн. соч. писателя. Характер главного героя пов., военного летчика Завьялова, раскрывается в любви к героине повести Оле Мироновой. В критике отмечалось, что здесь отчетлива романтизация образа современника, и вместе с тем, как писал Михаил Алексеев: «Умная эта повесть рождает добрые чувства» (Правда. 1963. 28 янв.).

В пов. **«Невеста»** (1966) автор стремится показать органичность для совр. общества борьбы за торжество справедливости. Осн. идея произв., построенного на детективной фабуле,– необходимость дружеской помощи человеку в трудную минуту. Автор и здесь утверждает лучшие человеческие качества – честность, прямоту, верность, непримиримость ко злу. На первый план выдвигается также особенно актуальная в сов. лит-ре 60-х гг. проблема связи поколений, их преемственности, идейно-нравств. «переклички».

В 1965 Ч. публикует ст. о Н. Островском **«Сталь пламенеет»**, затем выступает с книгами публицистики **«Блаженны ли нищие духом?»** (1971), **«Литература, политика, жизнь»** (1982). Член правлений СП РСФСР и СССР, он становится влиятельной фигурой в литературно-общественной жизни страны. В 1955–63 Ч. возглавляет вновь созданный ж. «Иностранная литература», который быстро завоевал широкую популярность, в 1962–88 Ч.– главный редактор одного из самых авторитетных периодических изданий предперестроечного времени – «Лит. газ.».

В 60–70-х гг. Ч. создает посв. воен. Ленинграду ром. **«Блокада»** (Кн. 1–5, 1968–74), жанр которой определяли по-разному – ист. роман, панорамный

роман, роман-эпопея. Сам автор вспоминал, что в «Блокаде» «впервые взялся за многотомное полотно, в котором разворот событий обширен, героев множество, действие переносится из окопа в генштаб, из Москвы в Берлин, из частной квартиры – в Кремль» (Иск-во кино. 1974. № 10. С. 107). Ярко выраженная публицистичность произв., которую справедливо отмечала критика, проявляется и в описании реалий фронтовой и городской жизни, и в трактовке образов ист. деятелей, и в осмыслении док. сведений, и в авт. комментировании событий. При этом Ч. открыл перед читательской аудиторией ряд новых ист. свидетельств. «Вышло много мемуаров советских военачальников, воспоминания генералов "с той стороны". Этот материал писатель дополнил многочисленными беседами с участниками ленинградской обороны, некоторые сами стали присылать ему свои воспоминания после появления в свет очередных книг "Блокады". Ценные документы предоставили военные и исторические архивы» (Козлов И. Александр Чаковский. М., 1979. С. 97). Док. основа определяет не только сюжетное построение, но и осн. тональность произв. Подлинные ист. события организуют сюжет, а подлинные социальные и идеологические ист. конфликты определяют его развитие.

Один из решающих факторов нашей победы автор видит во всенародности сопротивления врагу – оттого и главным героем произв. стал народ, персонифицированный в образах Алексея Звягинцева, Ивана Королева, Вали Королевой, Андрея Жданова, Леонида Говорова и мн. др. (в романе около 300 действующих лиц).

Автор использует свидетельства очевидцев событий на Лужском оборонительном рубеже, в Ленинграде, на Северо-Западном и Волховском фронтах. Воссоздавая ист. прошлое детально и подробно, Ч. сочетает показ близкого плана с масштабностью изображения. Он рисует картины работы Генерального штаба Сов. армии, образы руководителей антигитлеровской коалиции И. Сталина, У. Черчилля, Ф. Рузвельта, перенося действие из Москвы в Лондон и из Вашингтона в Берлин.

Документально-худож. проза Ч. проявила в этом произв. максимальные возможности жанра, достигнув высокой степени выразительности. К особым удачам романа следует отнести образ Г. Жукова, показанного здесь в свои «звездные» часы, в ярком раскрытии своего полководческого мышления. В 1978 роман был удостоен Ленинской премии, по нему поставлен одноим. фильм-эпопея в 4 сериях (сценарий Ч. в соавторстве с А. Витолем, реж. М. Ершов), с успехом прошедший по экранам мн. стран.`

Опыт анализа и обобщения многообразных ист. фактов проявился и в работе над ром. **«Победа»**, посв. событиям и последствиям 2-й мировой войны (Кн. 1–3; опубл. в ж. «Знамя» в 1978, 1980 и 1981; Гос. премия СССР, 1983). В подзаголовке автор определил жанр «Победы» – полит. роман. Осн. композиционным и событийным его центром является Потсдамская конференция великих держав, переговоры руководителей антигитлеровской коалиции. Эмоциональной напряженностью повествования автор добивается читательского соучастия в драматических перипетиях произв. Один из первых рецензентов «Победы» отмечал, что в романе «строжайше секретные переговоры происходят в нашем присутствии, при нас, вместе с нами, а может быть,– что еще важнее – от нашего имени» (Долматовский Евг. Правда истории // Правда. 1980. 6 июля).

В этом многоплановом произв. приводится много интересных фактов, почерпнутых из архивных источников. Воссозданы, помимо упоминавшихся выше, образы Г. Трумэна, В. Молотова, А. Громыко и др. Персонажами, связывающими события во времени, выступают сов. журналист М. Воронов и американский фотокорреспондент Ч. Брайт. Роман «издали огромным тиражом, и он разошелся буквально в несколько дней. Всеобщий интерес был поистине ошеломляющим» (Иск-во кино. 1985. № 4. С. 28). По ром. поставлен одноим. к/ф (1985, совместно с ГДР, реж. Е. Матвеев).

Ром. Ч. **«Неоконченный портрет»** (1983–84) посв. последним дням жизни президента США Ф. Д. Рузвельта и теме советско-американских отношений; по его мотивам в Ленинграде была поставлена полит. драма Р. Агамирзяна и Ал. Ахаяна (музыка Игоря Цветкова). Полит. ром. **«Нюрнбергские призраки»** (Кн. 1–2, 1987–89) продолжает тему противостояния фашизму и неофашизму. Ч. в этом док. произв., как и в предшествующих, «в реально существовавшем герое выделяет характерное, типизирует образ по законам художественного обобщения» (Новиков В. Сов. лит-ра на совр. этапе. М., 1978. С. 57).

Панорамные романы Ч. несут на себе печать несомненного жанрового новаторства, сплавляя воедино черты худож. произв., полит. биографии и историко-док. беллетризованного очерка. После их публикации о художественно-полит. лит-ре стали говорить уже как о «новом потоке» иск-ва, ищущем свои «жанровые берега». «Что касается писательской судьбы самого Александра Чаковского, то ему, безусловно, не однажды довелось испытать счастливое чувство своего труда... Его книги рождались или по непосредственному следу событий или как мобильный отклик на возникающую в обществе потребность осмысления социально-нравственных явлений» (Синельников М. Диктует время: Очерк творчества Александра Чаковского. М., 1983. С. 3–4).

Ч. был также автором сценария док. ф. **«Советское Приморье»**, пьес, шедших во мн. театрах страны (**«Дорогами жизни»**, в соавторстве с И. Рубинштейном; **«Свет далекой звезды»**, **«Время тревог»** – в соавторстве с П. Павловским). Кандидат в члены (с 1971) и член (с 1986) ЦК КПСС, награжденный мн. орденами и медалями и удостоенный звания Героя Социалистического Труда (1973), Ч., воспринимаемый нек-рыми сегодняшними аналитиками как «идеолог конформизма», на деле воплотил в своей разнообразной деятельности более широкий спектр умонастроений времени – от преданности идеям революции и сов. государственности до либеральной терпимости.

Соч.: Собр. соч.: В 7 т. М., 1989–91.

Лит.: Эльяшевич А. На романтических парусах // Звезда. 1963. № 5; Козлов И. Александр Чаковский: Страницы жизни, страницы творчества. М., 1983; Черепанов Ю. Правда и память // Иск-во кино. 1985. № 4; Молдавский Дм. Утверждение // Ради жизни на земле. Л., 1986; Синельников М. О жанре полит. романа // Перспектива-86: Сб. ст. М., 1986; Кузнецов Ф. Из жизни – в жизнь. М., 1987; Тюрин В. ...От Ильменя к Неве. Л., 1989.

В. А. Шошин.

ЧАПЫГИН Алексей Павлович [5(17).10.1870, дер. Закумихинская Каргопольского у. Олонецкой губ., ныне Каргопольский район Архангельской обл.– 21.10.1937, Ленинград] – прозаик, драматург, публицист.

Род. в бедной крестьянской семье. Учился сначала в земской школе, с 1883 – в Петербурге в живописно-малярной мастерской Малыгина и в начальном рисовальном училище А. Штиглица, которое не окончил. Занимался самообразованием. В становлении Ч.-писателя участвовали Н. Михайловский, Д. Григорович, В. Короленко, М. Горький. На его творчество оказали воздействие и петербургские символисты – Ф. Сологуб, а также З. Гиппиус и Д. Мережковский, на вечерах у которых Ч. читал свои произв. Он посещал среды Вяч. Иванова и Религиозно-филос. общество, где слушал выступления Н. Бердяева, Мережковского. Наделенный стихийным демократизмом, Ч. был далек от рев. борьбы, не имел четкой полит. позиции. На него сильно подействовали события 9 янв. 1905. Летом 1911 после длительного пребывания в Петербурге уехал в родные места. Поездка была связана с творческими замыслами.

Его лит. деятельность в 1918 разнообразна и интенсивна – член редакции краснофлотского ж. «Альбатрос», сотрудничал в еженедельнике А. Луначарского «Пламя» и ж. Пролеткульта «Грядущее». Однако в нач. 20-х гг. в творчестве Ч. наступает перерыв. Его пугает хаос рев. борьбы и, как он писал в дневнике, удручают «злоба и нищета» первых послерев. лет, деятельность руководителей с «грубыми и неумелыми умами и руками». Лишь в 1924 Ч. возвращается в лит-ру.

Как А. Ремизов, Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, В. Шишков и С. Сергеев-Ценский, Ч. принадлежит к плеяде неореалистов. Они вошли в рус. лит-ру после 1905. В центре их творчества – темы природы, настоящего и прошлого России, ее духовной самобытности, рус. нац. характера. Их творческий метод – «синтетический» реализм (термин критики 10-х гг.), обогащенный достижениями символизма, импрессионизма, экспрессионизма. Неореалисты стремились перейти от бытописательства к филос. осмыслению жизни, широко использовали символику и фантастику (Замятин). Их творчество отличается жанрово-стилевыми исканиями.

Жизнь героев ранних рассказов сб. **«Нелюдимые»** (1912) – крестьян, охотников, лесорубов, проституток, кровельщиков, метельщиков полна тяжелого труда, унижений. Суровый реалист, Ч. не скрывает озлобленности, жестокости своих героев, прибегая к экспрессивному рисунку образа. В известной мере их черты объясняются тлетворным влиянием города, лишенного цельности, напоминающего сказочное чудовище. Но в образе города есть и красота, в душах «нелюдимых» – вера, стремление к идеалу, счастью, правде (**«Игошка»**, **«Минога»**). Однако мечты персонажей разбиваются о действительность, и большинство рассказов заканчивается нравств. или физической гибелью героев. Такая развязка несет в себе глубокое социальное обобщение. Рассказы интересны и как первая попытка запечатлеть двойственность рус. характера. В сборнике обнаруживается умение с помощью импрессионистических штрихов, словесной живописи, поэтич. сравнений обрисовать бытовую обстановку, пейзаж. Писатель точно воссоздает речь представителей социальных низов с ее диалектизмами, неправильными оборотами, самобытной образностью.

Дарование Ч. ярко раскрывается в произв. о любимом им Севере. В охотничьих рассказах сб. **«По звериной тропе»** (1918) преобладает нравственно-филос. подход к центральной в его раннем творчестве проблеме «человек и природа», показываются ее разные грани. Это и честный поединок охотника со зверем, и ежедневный риск, на который идут сев. крестьяне-охотники, и переплетение гуманного со звериным в человеческой душе, и сосуществование в ней христианской веры с языческими представлениями. Как и в «Нелюдимых», в охотничьих рассказах много трагических концовок, но их значение не социальное, а моральное. Смерть героев **«Лесного пестуна»** и **«Бегуна»** – исходящее от природы справедливое возмездие за совершенные преступления и бесчеловечность.

Худож. метод охотничьих рассказов «синтетичен». Этнографически скрупулезное описание быта соседствует в них с акварельными лирич. пейзажами, нар. поверьями, легендарно-сказочными образами и описаниями снов, бреда героев, мистических видений в духе модернистской прозы.

Наиб. полно жизнь Севера запечатлена в возникших из жанра охотничьего рассказа повестях 10-х гг. Лучшее произв. Ч. тех лет – пов. **«Белый скит»** (1912; опубл. в 1913). Самая талантливая из всех, после бунинской «Деревни», повестей на деревенскую тему, она была тепло встречена критикой. Произв. отличают эпический размах, сюжетно-композиционная стройность, единство конфликта. Писатель вновь сопоставляет два мира – природу и общество. Обездоленная деревня, типичная для всей крестьянской России, обрисована сочувственно, но без прикрас. Выразитель звериной философии – хозяин волости Ворона, один из самых колоритных, реалистически выписанных образов повести.

Коллективный образ народа из «Белого скита» близок бердяевскому пониманию психол. рус. человека – противоречивой, антиномичной и жертвенно-пассивной. С болью требовательного патриота Ч. рисует лень, пьянство, равнодушие к окружающему, жестокость большей части крестьян. Вместе с тем нар. среде свойственно и смутное стремление к прекрасному, светлая мечта о белом ските – оплоте нравств. чистоты и праведности. Ее типичные черты воплощаются в богатыре Афоньке Крене. Он, как и «органические» герои замятинских произв. 10-х гг., словно растет из родной почвы и символизирует весь рус. народ. Афонька любит родственной любовью природу, рыцарски защищает лес от хищнического уничтожения, подкупает читателя исканиями правды и веры, бескомпромиссностью, стремлением к независимости, храбростью. Но Ч. не идеализирует своего героя. С тревогой за судьбы крестьянской России он раскрывает причины трагедии Афоньки, необузданные страсти и жестокость которого в конечном счете ведут его к гибели.

В пов. **«На Лебяжьих озерах»** (1916, опубл. в 1927) запечатлены прошлое и настоящее сев. лесного Городища. Реалистически достоверно обрисованы злоупотребления чиновников, тяжелое социальное положение, пьянство и преступления крестьян-охотников, опустошенность и развращенность дворянства, глубокая вера отшельников. Писатель хотел обобщить в произв. более разноплановый, чем в «Белом ските», материал. Но не все в повести в равной мере художественно. Удачны образы главных героев – лучшего охотника округи Митьки Вагана и беглого каторжника Петрухи Цапая. Они воплощают разные грани нац. характера. Подобно Афоньке, Ваган знает и любит природу, он порядочен и религиозен. У них общий нравств. стержень – совестливость, заставляющая раскаиваться в совершенных грехах. Цапай – носитель духа мятежности и социального протеста. В традициях нар. этики и эстетики создан поэтич. образ «девушки-лебедя» Надежды. Прекрасная и самоотверженно любящая, она напоминает Устю Уханихину из «Белого скита», замятинскую Марусю Шмит. Бледными получились символические фигуры безымянного барина, последнего хозяина дворянского гнезда, и сынишки Вагана – изобретателя Акимки. Первый связан с уходящей в прошлое, изжившей себя Россией, второй – с ее будущим. Развязка повести, несмотря на самоубийство Вагана, исполнена веры ее автора в обновление родины, условие которого – победа разума и знаний.

В рассказах Ч. 20-х гг. наряду с социально-психол. типами, знакомыми по его произв. предыдущего десятилетия, появляются и новые – тунеядец – выходец из духовенства, враг сов. власти – саботажник, девушка, мечтающая об учебе, красноармеец (**«Люди с озер»**, **«Насельница»**, оба – 1924, **«У границы»**, 1924, опубл. в 1925). И в этих произв. писатель верен своим любимым темам – человек и природа, своеобразие рус. души. В рассказе **«Лободыры»** (1923–24) Ч., подобно Бунину, помогает понять эту душу через романтический экспрессивный пейзажный образ широкой бурной реки: натуры сплавщиков леса Микишки и Харитонки так же широки. Герои пьют и гуляют неделями, но лишь они могут быстро и мастерски разобрать любой залом.

В нач. 20-х гг. Ч. откликается на призыв М. Горького в целях просвещения нар. масс создавать произв. на ист. темы. Этот призыв был созвучен творческим интересам Ч. Первые попытки художественно осмыслить историю России Ч. делает в 1888 и 1892 (пьесы **«Разбойники»** и **«На Волге»**). В 1924, воскресив замысел пьесы «На Волге», он пишет драму **«Борзописный сказ о детях Господина Великого Новгорода»**, но и это произв. его не удовлетворяет. Ч. углубляется в изучение одного из этапов предыстории рус. революции – нар. освободительного движения 17 в. На первый план в творчестве писателя 20– 30-х гг. выдвигается ист. тема.

Лучшее произв. Ч., высоко оцененное Горьким, – ист. полотно **«Разин Степан»** (1925–26. Ч. 1–3; опубл. в 1925–1927) – посвящено крестьянской войне 17 в. Худож. пространство романа эпически широкое. Действие переносится из Москвы на Дон, в низовья Волги и Урала, в Персию, на Среднее Поволжье, затем вновь в Москву. Эпическое повествование все время прерывается драматическими сценами. Главная коллизия произв. – непримиримая борьба социальных низов против феодально-боярских верхов. Эта коллизия раскрывается прежде всего в единоборстве начальника Разбойного приказа – боярина Киврина – со Степаном Разиным,

которое получает романтико-символическую обобщенность. В конфликте участвуют также, с одной стороны, сподвижники Разина – богатыри Василий Ус и Петр Мокеев, боярский сын, храбрец Лазунка Жидовин, нар. сказитель Вологжанин, с другой – «верхние бояре» Борис Морозов, Юрий Долгорукий и др. В центре повествования – исключительная личность заглавного героя.

В романе Ч. Разин – не изверг рода человеческого, а легендарный нар. вождь, напоминающий богатырской силой и благородством Афоньку Креня и Вагана. Образ героя опоэтизирован и модернизирован: он существует в атмосфере нар. легенд и песен, ему присущи атеизм и ненависть к царю. Но в основном роман историчен. Глубоко вжившись в воссоздаваемую эпоху, писатель показывает, хотя и натуралистически, быт и нравы разных слоев, любовно описывает вещный мир, реконструирует язык 17 в.

Авантюрно-биогр. роман **«Гулящие люди»** (1930–37. Ч. 1–4; опубл. в 1934–37) написан на ту же, что и «Разин Степан», тему, однако историзм этого произв. более глубок. В нем всесторонне раскрыты причины, которые привели к крестьянской войне и поражению разинцев, воссозданы ее осн. этапы. Но идеология бунтарей, как и в «Разине Степане», модернизирована. Внимание автора теперь сосредоточено на рядовых участниках восстания, один из которых – «гулящий» Сенька – дан крупным планом. В отличие он образа Разина из первого романа, Сенька претерпевает эволюцию. В начале произв. он олицетворяет собой силу восставших. По мере возмужания от обретает знание и мудрость. Образ Сеньки играет в романе и сюжетно-композиционную роль, вокруг него объединены темы церковного раскола, положения холопов, соперничества бояр, восстания Разина. Мн. нитями связанный с фольклором, роман вобрал в себя нар. песни, сказки, пословицы, свойственную нар. речи выразительность и образность. Дилогия Ч. наряду с произв. А. Толстого, Ю. Тынянова, О. Форш сыграла важную роль в становлении рус. ист. ром. 20 в.

В 20–30-е гг. Ч. обращается к автобиогр. жанру. В пов.-трилогии **«Жизнь моя»** (написана и опубл. в 1929), **«По тропам и дорогам»** (1930, опубл. в 1931), **«Осколок того же зеркала»** (1933–35, опубл. в отрывках) проявляется присущая Ч. основательность в разработке темы. В лучшей из них – «Жизни моей», вобравшей в себя традицию «воспитательного» романа, создан привлекательный образ талантливого героя, драматическая судьба которого напоминает жизненный путь героя автобиогр. трилогии Горького.

Перу разносторонне одаренного Ч. принадлежат также пьесы **«Волк за волком»** (опубл. в 1921), **«Атаман солейного бунта»** (опубл. в 1928; в соавт. с К. Бабаниным), сценарии к фильмам **«Златые горы»** (1931) и **«Стенька Разин»** (1939), очерки и статьи о лит. творчестве. Его произв., заметные явления неореализма, переведены на иностранные языки.

Соч.: Горький – А. П. Чапыгин // Лит. наследство. Т. 70: Горький и сов. писатели: Неизданная переписка. М., 1963; Дневниковые записи / Публ. и коммент. Н. С. Цветовой // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1990. СПб., 1993; Собр. соч.: В 3 т. М., 1996.

Лит.: Полонский В. П. Заметки о молодых: Чапыгин, Никандров, Замятин // Летопись. 1916. № 3; Артюхов П. А. Чапыгин: Критико-биогр. очерк. Архангельск, 1955; Вальбе Б. Алексей Павлович Чапыгин: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. Л., 1959; Тотубалин Н. [Вст. ст.] // Чапыгин А. П. Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Н. Емельянова. Л., 1967–69; Семенов В. С. Алексей Чапыгин. М., 1974; Нестеров М. Н. Язык рус. сов. ист. романа. Киев, 1978. Гл. 3; Давыдова Т. Т. Рус. неореалистическая проза (1900–1920-е гг.). М., 1996.

Т. Т. Давыдова.

ЧАРСКАЯ Лидия Алексеевна; урожд. Воронова, по мужу Чурилова (1875, С.-Петербург – 18.3.1937, Ленинград) – дет. писательница.

Род. в семье военного. В 1893 окончила Павловский женский ин-т в Петербурге. В течение 2 лет посещала драматические курсы. С 1898 по 1924 играла в Александринском театре, исполняла характерные роли. Первая пов. Ч. **«Записки институтки»** вышла в 1901 (отд. изд. 1902). Всего она написала около 80 книг, среди них более 20 романов и повестей, много рассказов и стихов. Наследие Ч. огромно и далеко неоднозначно и в худож. отношении, и по идейному содержанию. Критика отмечала «небывалый, стихийный» успех ее книг и в то же время почти единодушно выступала против их чтения детьми. Ч. в осн. печаталась в еженедельном ж. «Задушевное слово» изд-ва «М. О. Вольф». По свидетельству одного из современников, Ч. была «пречудесная женщина, добрая, щедрая, хорошо воспитанная» и «Вольф нещадно эксплуатировал ее, платил гроши» (Борисов Л. Б. Родители. Наставники. Поэты. М., 1972. С. 61).

Писательница стала властительницей дум, кумиром неск. поколений рус. детей. В ее творчестве можно выделить приключенческие книги для малышей **«Сибирочка»** (1910), **«Лесовичка»** и **«Дом шалунов»** (обе – 1912), **«Сказки голубой феи»** (1922), автобиогр. пов. **«За что?»** (1909), **«На всю жизнь»** и **«Цель достигнута»** (обе – 1911); ист. кн. **«Смелая жизнь»** (1905), **«Газават: 30 лет борьбы горцев за свободу»** (1906), **«Грозная дружина»** (1909). Но наиб. популярность Ч. создали книги о воспитанницах закрытых учебных заведений и гимназистках – «Записки институтки», **«Княжна Джаваха»** (1903), **«Люда Влассовская»** (1904), **«Записки сиротки»** (1907), **«Приютки»**. Мн. из этих книг объединены главными героинями – смелой, гордой Ниной Джаваха и мягкой Людой Влассовской, встречающимися и в других произв. писательницы. Современники обвиняли Ч. в сентиментальности, подчеркнутом мелодраматизме, монархических настроениях, в обилии поцелуев, слез, обмороков – все это присутствует в большей или меньшей степени в книгах писательницы. Но критика отмечала и другое, что и определяло успех ее произв.,– «чуткое сердце» автора (Гловский М. Задушевная поэтесса // Вестник лит-ры. 1910. № 2). Сострадание, сопереживание, раскаяние, жертвенность, кротость и смирение – эти чувства и качества души присущи героям Ч. Типичные ситуации, встречающиеся в ее произв., – принятие на себя вины другого человека, чтобы облегчить его участь; обнаружение в жестоком существе страдающей души и постижение причин его озлобленности; размягчение добротой, незлобивостью, кротостью зачерствевших сердец; раскрытие человеческого достоинства в бедном и отвергнутом.

Ин-т в изображении Ч. К. Чуковский назвал «гнездилищем мерзости, застенком для калеченья детской души» и упрекал ее, гл. обр., за пафос ее книг: «подробно рисуя все ужасы этого мрачного места, она ни на миг не усомнилась, что рисует умилительно-трогательное» (Чуковский К. Лидия Чарская // Чуковский К. Соч. М., 1969. С. 159). Действительно, Ч. с любовью, но в то же время верно, без прикрас, изображала казарменную, монотонную жизнь ин-та, где ребенок сталкивался с несправедливостью взрослых и негласными и порой жестокими законами дет. жизни, противостоял им, выходил с честью из сложившихся ситуаций и не становился в этих «застенках» нравств. калекой. Критики ставили в вину писательнице то, что у ее героинь отсутствуют высокие идеалы и стремления, идейные искания, а их кругозор предельно сужен, и видели в этом «страшное зло наших дней» (Масловская З. Наши дети и наши педагоги в произв. Чарской // Рус. школа. 1911. № 9. С. 111). Пытаясь разгадать загадку небывалого успеха Ч. у детей, критика приходила к выводу о неблагополучии общества в целом: «Обожание книг Чарской – только грозный признак того, что мы на распутьи...» (Фриденберг В. За что дети любят и обожают Чарскую? // Новости дет. лит-ры. 1911–1912. № 6).

Лучшие книги Ч., написанные для детей младшего возраста, имеют, как правило, один сюжет – злоключения сироты или потерянного либо оторванного от дома ребенка. Ч. сама осталась без матери, умершей во время родов, поэтому сиротство и непростой мир отношений со взрослыми – постоянный мотив ее книг. По жанру это приключения: герои оказываются в глухом лесу, воровском притоне, за монастырскими стенами, в

цыганском таборе; «ураганы, пожары, разбойники, выстрелы, дикие звери» так и «сыплются на головы детей» (Чуковский К. Там же. С. 155). Книги Ч. соответствовали дет. жажде романтических приключений, тяге к страшному, к победе добра над злом, они отличались доступностью изложения, богатой эмоциональностью, занимательностью, четкой сюжетной линией. Мн. из книг написаны в форме дневника и раскрывают психологию дет. души: писательница не утратила способности смотреть на мир глазами ребенка. Ее книги, по признанию самих детей и их родителей, способствовали не только пробуждению страсти к чтению, но и побуждали ребят вести дневники.

Произв. Ч. удовлетворяли требованиям коммерческой беллетристики. Она стоит у истоков массовой лит-ры. Чуковский сравнивал процесс творчества писательницы с работой заводного механизма с дюжиной кнопочек, на которых написано: «Ужас», «Обморок», «Болезнь», «Злодейство», «Истерика» и т. д. (Чуковский К. Там же. С. 155). Справедливо отмечались и стилистические погрешности ее книг, и многочисленные языковые ляпсусы – свидетельство торопливости, работы в спешке, на заказ. Массовое производство Ч. принесло Вольфу солидный доход и помогло финансировать менее популярные и доходные произв.

О популярности книг Ч. свидетельствуют не только отчеты библиотек, наблюдения педагогов, но и воспоминания современников: с огромной теплотой говорил о своих дет. впечатлениях о книгах Ч. Л. Пантелеев: «...любил, люблю, благодарен за все»; В. Панова: «...она выдумывала щедро, смело»; М. Цветаева посвятила вымышленной героине Ч. стих. «Памяти Нины Джаваха», вошедшее в «Вечерний альбом».

После революции писательницу стали называть «вредной» и всячески вытравляли ее имя из памяти читателей. В последние 20 лет жизни Ч., больная туберкулезом, бедствовала, находясь без средств к существованию. В нач. 30-х гг. ее рассказы печатались под разными псевд. в ж-лах «Чиж» и «Еж».

В сов. период при жизни писательницы ее творчеству были посвящены 2 статьи, подробно анализирующие ее книги и причины их успеха. Е. Данько собрала большой анкетный материал, который назвала «О читателях Чарской», и пришла к выводу, что дети компенсируют чтением произв. Ч. недостаток сюжетных, эмоциональных книг, и в то же время разъясняла, что именно надо противопоставлять ее книгам в дет. аудитории. Выражением иного взгляда на творчество Ч. стала в свое время не опубл., но известная Ч. статья Ф. Сологуба, написанная в 1926, в первую очередь для восстановления справедливости и поддержки больной писательницы. Высшую этическую ценность произв. Ч. Сологуб увидел в том уважении, с каким писательница относилась к детям: «Чарская имела большую дерзость сказать, что дети не нуждаются ни в воспитании, ни в исправлении от взрослых...».

Книги Ч. переводились на иностранные языки; в 1990-х гг. они стали переиздаваться в России.

Соч.: Княжна Джаваха. СПб.; М., 1908; За что?: Моя пов. о самой себе. СПб.; М., 1910; Джаваховское гнездо. СПб.; М., 1912; Записки институтки. М., 1993; Грозная дружина. М., 1994; Волшебная сказка. М., 1994.

Лит.: Русаков В. [Либрович С.]. За что дети любят Чарскую? СПб.; М., 1913; Данько Е. О читателях Чарской // Звезда. 1934. № 3; Пантелеев Л. Как я стал дет. писателем // Пантелеев Л. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1984. Т. 3; Путилова Е. Три жизни Лидии Чарской // Рус. писательницы и лит. процесс в конце XVIII – первой трети XX в. Потсдам, 1995; Трофимова Е. О книжных новинках жен. рус. прозы // Преображение: Альм. 1995. № 3; Holmgren B. Why Russian girls loved Charskaja // The Russian Review. 1995. Vol. 54. № 1. *Н. И. Казакова.*

ЧАРУШИН Евгений Иванович [29.10 (11.11).1901, Вятка – 18.2.1965, Ленинград] – писатель и художник-график.

Род. в семье губернского художника-архитектора – по его собственным словам, «немного провинциальной, немного старинной, интеллигентной ...где были "идеалы", а нормой жизни были честность, доброта, дружба». С детства, благодаря отцу – страстному охотнику и любознательному краеведу («Ездили мы и днем и ночью, лесами и лугами, в пургу и в осеннюю непогоду... И восход солнца, и туманы утренние, и как лес просыпается, как птицы запевают...– все это я с детства полюбил и пережил»), и матери – увлеченному садоводу и животноводу-любителю, мальчик открыл для себя светлый мир растений и «братьев наших меньших». Разносторонне одаренный (играл на скрипке, изобретал, увлекался актерством, занимался живописью и скульптурой), Ч. начал писать стихи (по собственному признанию, «очень слабенькие») в «лет пятнадцать», вместе со сверстниками организовав «Сопохуд» – «Союз поэтов и художников» (см. в кн.: Розанов И. Совр. дет. лит-ра: Курс лекций. Минск, 1979).

В 1918 Ч. призван в армию, в 1922 командирован в Петроград для поступления в Академию художеств, после окончания в 1926 живописного ф-та которой, по приглашению организатора дет. отдела Госиздата в Ленинграде, видного отеч. графика и живописца В. Лебедева, с 1930 работал в ленинградском и моск. отделениях Детиздата. Здесь Ч. сопроводил своими ясными, проникнутыми теплотой и юмором иллюстрациями в общей сложности свыше 120 книг для детей, гл. обр. о природе и животных (в большинстве своем – собственного сочинения, а также С. Маршака, В. Бианки, М. Пришвина, Д. Мамина-Сибиряка, В. Арсеньева и др.).

С 1927 Ч., к тому времени сблизившийся не только с С. Маршаком и В. Бианки, но и с Е. Шварцем, Б. Житковым и др. создателями ярких произв. для детей, публикует в ж-лах «Чиж» и «Еж» свои рассказы, быстро определившие не только «детский» адрес, но и анималистский жанр творчества писателя (**«У Ивана Ивановича»**, 1927; **«Первый тетерев»**, **«Щур»**, оба – 1930, и др.).

Сочетание доброты и мягкости с назидательностью, научной достоверности – с динамичным и увлекательным сюжетом, «игры» и «серьезности», фантазийности и прозрачной ясности, свойственное многочисленным дет. книгам Ч. (**«Птенцы»**, 1930; **«Волчишко и другие»**, 1931; **«Васька, Бобка и Крольчиха»**, 1934; **«Про сороку»**, 1937; **«Никитка и его друзья»**, 1938; серия книг **«Моя первая зоология»**, 1942–44; **«Зверята»**, 1949; **«Большие и маленькие»**, 1951, – «родительские» обращения зверей и птиц к своим детенышам; **«Про Томку»**, 1957; **«Кто как живет»**, 1959; **«Вот они какие»**, 1962, и др.), вполне отвечали складу характера и эстетического восприятия ребенка. Это обусловило прочный и многолетний успех Ч. у дет. читателя, способствуя, в известном контрасте с безудержной раскованностью речетворчества «обэриутов» (Д. Хармс и др.), формированию худож. опыта неск. отеч. поколений в спокойной, традиционно реалистической манере, призывающей не к субъективной деформации «абсурдного» мира, но к приятию действительного бытия и признанию его изначальной гармонии. В этом смысле проза Ч. является в полной мере «детской» по своей ментальности: легкое озорство, еле ощутимая ироническая «отстраненность» (вкупе с неосознаваемой незащищенностью и беспечностью, сообщающей особое обаяние повествованию Ч.) не растворяют в произв. писателя прочного подтекста оптимистической веры в разумность и доброкачественность окружающего мира (отсюда и особая любовь Ч. к животным-«малышам», к «детству» природы). Подобный взгляд на мир поддерживают и сравнительно немногочисленные чарушинские портреты взрослых людей (**«Военная собака»**, 1940, и др.).

Сюжеты рассказов Ч. обычно незамысловаты, язык прост и ясен. Как правило, героями произв. выступают либо та или иная зверушка или птаха (чьи видовые признаки и психология – шерстка, оперенье, манера поведения и т. д.,– показаны достаточно подробно и точно и в то же время изобразительно живо, с добродушно-снисходительным юмором – напр., о медвежонке: «Сидит в углу, чешет животик, лапу сосет и все время ворчит...»), либо ребенок (нередко это мальчик Никита, прототипом об-

раза которого послужил сын Ч.), впервые постигающий мир природы.

Скромный и неустанный труженик, Ч. имел звание заслуженного деятеля иск-в РСФСР (1945); посмертно удостоен золотой медали на Междунар. книжной выставке в Лейпциге (1965) за иллюстрации к кн. С. Маршака «Детки в клетке». Его произв. переведены на мн. языки народов мира и продолжают издаваться значительными тиражами.

Соч.: Избранное. Киров, 1950; Рассказы / Предисл. Гр. Гродненского. Л., 1971; Тюпа, Томка и сорока. Л., 1989.

Лит.: Чарнецкий Я., Кузнецов Э. Евгений Иванович Чарушин. Л., 1960; Петров В. Е. Чарушин. М., 1967; Гродненский Г. Е. Чарушин – художник и писатель: Мир Чарушина. Л., 1980; Кузнецов Э. Звери и птицы Е. Чарушина. М., 1983.

Г. В. Якушева.

ЧЁРНЫЙ Саша; наст. фам. и имя Гликберг Александр Михайлович; псевд.: Сам по себе, Мечтатель, и др. [1(13).10.1880, Одесса – 5.8.1932, Ла Фавьер, Франция] – поэт, прозаик, переводчик.

Его дед, Я. Гликберг, – одесский торговец скобяными товарами; отец, М. Гликберг, – провизор, агент химической лаборатории. Раннее детство Ч. прошло в обстановке семейного неблагополучия (Иванов А. Потаенная биография Саши Черного // Евреи в культуре Русского Зарубежья. Вып. 2. Иерусалим, 1993. С. 31–43). До 10 лет учился дома; после того, как был крещен, смог поступить в гимназию (Новое рус. слово. 1950. 1 окт.). В 1895 вслед за старшим братом бежал в Петербург, где был отчислен из гимназии за несдачу экзамена по алгебре (Сын отечества. 1898. 8 сент.). В судьбе юноши принял участие пред. Крестьянского присутствия в Житомире К. К. Роше, ставший его опекуном. Тем не менее, и здесь образование закончить не удалось, т. к., после столкновения с директором, Гликберг был исключен из 6-го класса 2-й Житомирской гимназии «без права поступления».

С осени 1900 по 1902 служил в учебной команде 20-го Галицкого полка рядовым из вольноопределяющихся, с 1902 по 1905 работал на Новоселицкой таможне. С 1904 начал печататься в житомирской газ. «Волынский вестник». В 1905 переехал в Петербург и по рекомендации Роше поступил в налоговую службу Петербургско-Варшавской железной дороги (Гликберг М. И. Из мемуаров // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2). С 1905 начал печататься в оппозиционных сатирических ж-лах «Зритель» (первое стих., подписанное псевд. Саша Черный – 27 нояб.), «Альманах», «Журнал», «Маски», «Леший» и др. Его дерзкие сатиры на правящую верхушку и самого царя не раз вызывали нарекания цензуры. Первый сб. – **«Разные мотивы»** (СПб., 1906), содержащий юношеские стихи и злободневные юморески, был запрещен.

В 1907 Ч. вместе с женой уехал в Германию, где провел около года, общаясь с нем. и рус. философами, писателями, учеными (Ф. Степун, Е. Шмидт и др.). Вернувшись в Петербург, стал одним из поэтич. лидеров в ж. «Сатирикон», печатая с 1908 по 1911 циклы сатир **«Всем нищим духом»**, **«Невольная дань»** и др. В 1910 вышел сб. **«Сатиры»**, объединивший стих., опубл. в «Сатириконе». Его доминирующий мотив – разоблачение пошлости быта, поглотившего бытие. Критика интеллигентного обывателя усиливалась тем, что сатира звучала как лирич. исповедь.

Второй сб. Ч.– **«Сатиры и лирика»** (1911) свидетельствует о тяготении поэта к чистой лирике. Все большее место в его творчестве начинают занимать лирич. и пейзажные зарисовки, хотя злой сарказм и язвительная насмешка по-прежнему слышатся в сатирах на злободневные темы. В апр. 1911 Ч. ушел из «Сатирикона» и стал сотрудничать в газ. «Киевская мысль», «Рус. молва», «Одесские новости», ж-лах «Совр. мир», «Аргус», «Солнце России», «Современник» и др. Он выступал как прозаик, переводчик с нем. яз., дет. писатель (**«Тук-Тук»**. М., 1913; **«Живая азбука»**. Пг., 1914). В поэме **«Ной»** (Шиповник. 1914. № 23) отразились его раздумья о природе человека и судьбах России.

В годы 1-й мировой войны Ч. служил в санитарной части 5-й армии как «рядовой из вольноопределяющихся». Впечатления, полученные в 13-м полевом госпитале, легли в основу стихотв. цикла **«Война»**, написанного в 1917–18 в Пскове. Здесь его застала революция. В марте 1917 он назначен зам. комиссара Сев. фронта. По восп. М. И. Гликберг, ему удалось спасти А. И. Гучкова от разъяренных солдат.

Окт. революцию Ч. не принял и сотрудничать с новой властью не стал (большевики предлагали ему возглавить газету в Вильно). Осенью 1918 Ч. с женой уехал на литовский хутор близ станции Турмонт, а в декабре того же года – в Вильно. Здесь созданы стихи о Литве и цикл **«Русская Помпея»**, в котором появляются ноты ностальгии, окрепнувшие в эмигрантском творчестве. В Вильно написана также книга дет. стихов, свидетельствующая о попытке автора спрятаться в светлом мире дет. переживаний и радостей от жестокой действительности (**«Детский остров»**. Данциг, 1921).

В марте 1920 Ч. с женой уехали в Ковно, а оттуда в Берлин. Он сотрудничал в газ. «Руль», «Сегодня», ж-лах «Сполохи», «Воля России», редактировал лит. отдел «Жар-птицы», работал редактором в изд-ве «Грани». В 1923 в Берлине на средства автора была издана кн. **«Жажда»**, повествующая о трудном и горестном пути поэта «под чужим солнцем», о безумной жажде вновь обрести потерянную родину. В книгу вошли также стих. 1914–18 о войне и произв. «литовского» цикла. Завершая 1-й период творчества Ч., «Жажда» отразила наиб. характерные особенности его художнической манеры: сочетание сатиры и лирики, бичующего желчного смеха и светлого юмора.

2-ю пол. 1923 и нач. 1924 Ч. провел в Италии в семье Л. Андреева. Впечатления от прогулок по «вечному городу» отразились в циклах стих. **«Из римской тетради»** и **«Римские офорты»** (Златоцвет. 1924. № 1). По жанру это лирич. миниатюры, бытовые юморески. Чувствуя себя одиноким бесприютным странником по миру, поэт фиксирует дорожные впечатления, всецело отдаваясь сиюминутному настроению. В марте 1924 Ч. уезжает в Париж, где становится сотрудником газ. «Последние новости». Он также печатается в «Возрождении», «Иллюстрированной России», «Перезвонах», парижском «Сатириконе», устраивает лит. вечера в студии Ф. Малявина, ездит по Франции и Бельгии, выступая перед рус. слушателями. В 20–30-е гг. все большее место в творчестве Ч. занимает проза. В это же время выходит много книг для детей: **«Сон профессора Патрашкина»** (1924), **«Дневник фокса Микки»** (1927), **«Кошачья санатория»** (1928), **«Румяная книжка»** (1930), **«Белка-мореплавательница»** (1933), а также кн. юмористических рассказов **«Несерьезные рассказы»** (Париж, 1928), пов. **«Чудесное лето»** (1929) и др. Все они привлекают читателя неподдельной веселостью и юмором. Воскрешая в «Несерьезных рассказах» недавнее прошлое, живописуя петербургский, моск. и провинциальный быт, Ч. все более грустит о старой России, которая видится ему безвозвратно потерянным раем. В этой же книге имеются колоритные сценки эмигрантской жизни и веселый шарж-шутка «Третейский суд». А. Куприн заметил: «Вся она пронизана легкой улыбкой, беззлобным смехом, невинной проказливостью, и если ухо улавливает изредка чуть ощутимый желчный тон, то что ж поделаешь: жизнь в эмиграции – не особенный сахар» (Возрождение. 1928. 25 окт.).

Описание эмигрантской жизни занимает значительное место во всем творчестве Ч. (**«Комариные мощи»**, **«Мелкоземельный грипп»**, **«Провансальские страницы»**, **«Собачий парикмахер»**, **«Прогулка в Кабассон»** и др.). Он рассказывает о скудном быте, жизненных лишениях и моральном унижении, которые в эмиграции приходится преодолевать ежедневно, и вместе с тем – о душевной стойкости, чувстве собственного достоинства «маленького человека». Поэма **«Кому в эмиграции жить хорошо»** (1930–31) повествует об эмигрантах-правдоискателях, сильно отличающихся от некрасовских героев. Три журналиста находят, наконец, единственного счастливца – маленького Мишутку, без-

мятежно спящего в своей кроватке. Ч. ежегодно участвовал в «Днях рус. культуры», обращаясь к эмигрантской молодежи с призывом беречь родной язык и культуру. В 1928 под его редакцией вышел альманах для юношества «Рус. земля», знакомящий детей с рус. нар. творчеством и историей родины.

Особое место среди произв. Ч. заняли **«Солдатские сказки»**, которые печатались с 1928 в газ. «Последние новости». Остроумные, увлекательные, остросюжетные, они были пронизаны легкой улыбкой, помогали скрасить серые будни и вместе с тем воскрешали вполне реальный мир солдатской казармы и лазарета. Колоритная фигура рус. солдата запечатлелась в памяти писателя с юности, когда он обучал солдат грамоте и слушал их рассказы (Часовой. 1932. № 88. 15 сент.). Герои небылиц Ч. напоминают бравого рус. солдата из нар. сказки, находчивого и бесшабашно смелого, умеющего ловко работать и выйти из любого трудного положения. Сюжеты нек-рых сказок Ч. продиктованы реальными событиями и насущными потребностями времени: он рассказывает о «замирителе», укравшем Вильгельма II, чтобы покончить с 1-й мировой войной, о солдате, ухитрившемся сбежать из лазарета на побывку домой. Достоинство «Солдатских сказок» прежде всего – в языке, в удивительно точной передаче нар. образа мыслей и чувств. Грубоватый простонародный юмор и бойкое солдатское острословие сочетаются с живой речью самого автора. Писатель воссоздает колоритную фигуру простого рус. человека на войне, в короткие минуты отдыха, в лазарете. Н. Станюкович писал: «Может быть, кое-что в этих "сказках" и присочинено, но в основе их – подлинно народное творчество в верной передаче писателя» (Возрождение. 1966. № 169. С. 120).

В 1929 Ч. купил небольшой участок земли, построил дом на юге Франции в местечке Ла Фавьер (близ г. Лаванду) и поселился в нем с женой в 1930. Здесь обосновалась на лето небольшая рус. колония, приезжали из Парижа писатели, художники, ученые, музыканты. В жаркий день 5 авг. 1932 случилось несчастье: загорелась одна из близлежащих ферм. Ч. прибежал на пожар одним из первых, помогал тушить огонь, а «возвратясь домой, плохо себя почувствовал, слег и больше уже не встал» (Рус. новости. 1978. 22 июня). Н. Станюкович вспоминал: «Нести гроб надо было далеко, по крутым склонам дороги, где стояла черная колесница, запряженная одной древней клячей. Несли князь Лев Оболенский, Ладинский, Билибин, пишущий эти строки, сменяясь с другими» (Возрождение. 1966. № 169. С. 125). Ч. похоронили на кладбище Лаванду в департаменте Вар. 6 авг. 1978 почитатели Ч. установили на кладбище памятную доску: надпись на раскрытой книге извещает, что здесь, вдали от родины, покоится Саша Черный.

С о ч.: Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М., 1996: Стихотворения / Вст. ст. К. И. Чуковского, биогр. справка, подгот. текста и примеч. Э. М. Шнейдермана. СПб., 1996.

Лит.: Чуковский К. Саша Черный // Черный С. Стихотворения. / Коммент. Л. Евстигнеевой. Л., 1960; Евстигнеева Л. Лит. путь Саши Черного // Там же: Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. Рус. сатирическая лит-ра нач. XX в. М., 1977; Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984; Иванов А. «Жил на свете рыцарь бедный...» // Черный С. Избр. проза / Сост. А. С. Иванов. М., 1991; Кривин Ф. [Предисл.] // Черный С. Стих. М., 1991; Приходько В. [Предисл.] // Черный С. Что кому нравится: Стихи, сказки, рассказы, пов. / Сост. В. А. Приходько. М.. 1993; Спиридонова Л. Саша Черный // Лит-ра рус. зарубежья. М., 1993; Черный С.: Библиография / Сост. А. Иванов. Париж, 1994; Спиридонова Л. «Смех – волшебный алкоголь» (А. Черный) // Спиридонова Л. Бессмертие смеха: Комическое в лит-ре рус. зарубежья. М., 1999.

Л. А. Спиридонова.

ЧЕРУБИ́НА ДЕ ГАБРИАК – см *Васильева* Е. И.

ЧИВИЛИ́ХИН Владимир Алексеевич (7.3.1928, Мариинск Кемеровской области – 9.6.1984, Москва) – прозаик.

Детство провел на станции Тайга. В 9 лет потерял отца, на руках матери осталось 5 детей. С 13 лет работал слесарем в паровозном депо, кочегаром, техником. Окончил железнодорожный техникум, преподавал в ремесленном училище. Восп. об этих годах художественно трансформировались в пов. **«Про Клаву Иванову»** (1964), отразились в 1-м томе романа-эссе **«Память»** (1980–1984). В 1954 с отличием окончил ф-т журналистики МГУ, работал в газетах Чернигова, Воронежа, Брянска, в течение 10 лет – в газ. «Комсомольская правда».

Лит. деятельность Ч. начал с популярной в то время публицистики: его первый очерк **«Тихая заводь»** (1954–59) создавался одновременно с «Районными буднями» В. Овечкина. Его первая кн. **«Живая сила»** (1956, опубл. в 1957) посвящена лесоводам и железнодорожникам Заполярья. Динамика очеркового жанра связана у Ч. с общим направлением его творческой эволюции. Это – последовательное движение от малых очерковых форм («Тихая заводь») к циклу очерков 60-х гг. (**«Месяц в Кедрограде»**. **«Светлое око Сибири»**. **«Шведские остановки»**) и к очерковой книге как целостной форме (**«По городам и весям»**).

В 50–70-е гг. излюбленным жанром Ч. была повесть с энергичным, деятельным героем-оптимистом (**«Серебряные рельсы»**. 1957–60; **«Здравствуйте, мама!»**. 1958; **«Елки-моталки»**. 1964; **«Пестрый камень»**. 1969). В структуре этих повестей расширяются эстетические функции документа, доминирует строгая фактографичность сюжета.

Поэтика Ч. обусловлена двумя осн. темами: человек и история, человек и природа. Худож. осмысление этих тем приводит его к лирико-эссеистским формам авт. высказывания. Ч. пишет о целостном ощущении природы, он относится к ней как к гармонично устроенному организму, ему близко пришвинское восприятие мира: «...мир как целое и смысл всех вещей в отношении к этому целому» (Пришвин М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 253). Но главным своим учителем Ч. считал Л. Леонова. Героям Ч., как и героям Леонова, свойственны активная целеустремленность, преданность идее защиты и приумножения нац. природных богатств, прежде всего – рус. леса. Ч. отзывался о Леонове с уважением и восхищением: «Книги Леонова дышат Россией, в них живет наш могучий и свободный язык, в них – склад и толк русского ума, сложность, доброта и энергия чисто русских характеров, привольная и нероскошная наша природа, которая становится щедрой к человеку только тогда, когда человек становится щедрым к ней, в них отражаются нелегкие судьбы народа, наша тысячелетняя история» (О Леонове / Ред.-сост. В. Чивилихин. М., 1979. С. 255–256).

Роман-эссе «Память» является худож. синтезом творчества Ч., наиб. полным воплощением авт. идеала. В этом произв. переплетается прошлое, настоящее и будущее, и нравств. доминантой служит тема родины. Роман проникнут гордостью за судьбу России, стремлением подчеркнуть значительность ее роли в мировой истории.

Одна из главных тематических линий произв. связана с судьбой декабриста Николая Мозгалевского и его потомков. В роман входят также ист. исследования и размышления автора о временах Чингисхана и Батыя. Ч. полемизирует с Л. Гумилевым о причинах и последствиях татаро-монгольского нашествия, упрекая его в преуменьшении подвига предков, в «заведомо ненаучном подборе фактов и тенденциозном истолковании бесспорных истин» («Память». М., 1982. С. 638). Значительная часть 2-й кн. романа посвящена Куликовской битве. Вообще история «живет» в романе и как объективная реальность, и как субъективный духовный опыт личности, втянутой в ист. поток. В рамках ист. повествования присутствует и публиц. начало. Так, напр., рассказывая о приоритетных открытиях Д. Менделеева, автор сожалеет, что в названиях элементов его таблицы не зафиксировано имя родины великого рус. ученого.

Соединение различных повествовательных элементов позволило литературоведам назвать роман «репортажем из минувших веков» (Е. Осетров). Ч. создает в романе принципиально открытые жанровые структуры, не идя по испытанному пути жанрового синтеза. Автор не случайно дал «Памяти» подзаго-

ловок «роман-эссе», «видимо, желая подчеркнуть свободный характер изложения» (А. Панков). Жанр эссе мало характерен для рус. лит-ры, однако эссеизм как стилевая черта имел тенденцию к развитию в художественно-док. лит-ре, мемуаристике, публицистике, лирико-филос. прозе 20 в. (напр., «Кащеева цепь» М. Пришвина, «Трава» В. Солоухина, «Лад» В. Белова и др.). Сложная, промежуточная жанровая природа «Памяти» до сих пор вызывает различные трактовки: «явление переходного жанра» (В. Калита), «роман-синтез, тесно сопрягающий разнородные принципы творческого осмысления жизни (нравственно-психологические, социально-публицистические и философские)» (В. Юдин), «документально-историческое повествование» (С. Лебедева), «исторический роман-исследование» (Р. Хасанов), «форма философского, мемуарно-публицистического плана» (М. Рыбин), «художественно-публицистическое произведение» (В. Свининников) и др. Допуская в не имеющей ограничений свободе жанрового мышления интегрирование в исходную худож. конструкцию любых жанровых и межжанровых образований, Ч. осуществляет подлинное открытие в области жанра. В этом плане можно говорить о «Памяти» как о своеобразном худож. эксперименте – опыте создания универсального совр. «метажанра».

Ч. стремится с высокой социальной и психол. точностью запечатлеть духовную биографию современника, эстетически и исторически осмыслить важные нравственно-филос. проблемы. При этом все его произв.– по существу вдохновенное слово во славу истории, связующей в единый поток многовековый процесс жизни, судьбы мн. поколений. Сложный сплав эпического и публиц. начал позволяет определить оригинальную жанровую конструкцию «Памяти» как историко-публиц. эпопею.

В 1987 издана составленная Е. В. Чивилихиной кн. **«Зеркало души»** (назв. от одноим. ст. Ч., см.: Книжное обозрение. 1981. 27 нояб.), куда вошли как ранее не публиковавшиеся (**«Г. И. Чуркин»**, **«Н. Ф. Федоров»**), так и опубл. в периодике очерки, не включенные в кн. «Память» фрагменты (напр., **«А. С. Грибоедов»**) и др. материалы.

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1985; Дорога: Из архива писателя / Сост. Е. В. Чивилихина. М., 1989.

Лит.: Пауткин А. Сов. ист. ром. М., 1970; Сурганов В. Человек на земле. М., 1975; Аннинский Л. Тридцатые–семидесятые. М., 1977; Сергованцев Н. Владимир Чивилихин. М., 1978; Чалмаев В. Обновление перспективы. М., 1978; Оскоцкий В. История глазами писателя: Традиции и новаторство сов. ист. ром. М., 1980; Кузьмин А. Священные камни памяти // Кузьмин А. К какому храму ищем мы дорогу? М., 1989; Свининников В. Из реки по имени Факт. М., 1985; Юдин В. Человек. История. Память. М., 1990; Тойнби А. Дж. Постижение истории (пер. с англ. яз.). М., 1991; Головенченко С. А. Творчество В. А. Чивилихина в лит. процессе 60-х – первой пол. 80-х годов: [Автореферат кандидатской дис.]. М., 1993.

С. А. Головенченко.

ЧИ́ННОВ Игорь Владимирович [12(25).9.1909. Рига – 21.5.1996, Дейтона-Бич, Флорида, США] – поэт.

Род. в имении бабушки под Ригой. Отец – потомственный дворянин, страстный библиофил, хорошо знавший Гомера, Ж. Расина, И. В. Гёте, Ф. Шиллера. Мать – из старинного рода Корвин-Косаговских, двоюродная сестра П. Ф. Якубовича-Мельшина, потомка декабриста, переводившего на рус. язык Ш. Бодлера.

В начале 1-й мировой войны отец поэта, занимавший должность члена окружного суда, эвакуировался из Риги вместе со своим учреждением; Ч. с матерью попадает в Рязань, затем в Харьков, Ростов-на-Дону и в конце концов в Ставрополь, в зону боевых действий, что нашло позже отражение в его стихах. Как писал позднее поэт, «эти годы страха, бедности и голода (военный коммунизм) оставили травму надолго» (**«Автобиография»** // Коллекция Ю. П. Иваска. Архив Амхерст-колледжа, США).

После 1922 семья оседает в Латвии, где Ч. закончил юрид. ф-т Латвийского ун-та (1939). Ко времени обучения в ун-те относятся его первые поэтич. опыты, к-рые, по словам самого Ч., «значения не имеют» (Глэд Дж. Игорь Чиннов // Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991. С. 22). Однако, по свидетельству поэта, Г. Иванов, побывавший в Риге в нач. 30-х гг., написал письмо в ж. «Совр. записки», где так отзывался о Ч.: «Ему двадцать лет, он очень талантлив и, слушая его стихи... я испытываю такой же шок от настоящей поэзии, как в свое время от Поплавского» (Князев М. Последний парижский поэт // Северо-Восток. [Новосибирск]. 1992. № 7. С. 12). Стихи Ч. были напечатаны в журнале парижских авангардистов «Числа» (1932. № 10); там же (№ 6) опубл. эссе Ч. «Рисование Несовершенного», где Ч. удалось наметить «тему поэзии без фона» (Иваск Ю. Отзывы о книгах, поступивших в редакцию «Нови» // Новь. [Таллин]. 1934. № 7. С. 104). Впечатления от стихов Ч. 30-х гг. и черты его духовного облика сохранились в поэме Ю. Иваска «Играющий человек» (Париж; Нью-Йорк, 1988).

В 1944 Ч. оказался в Германии; в 1945, освобожденный американскими войсками из лагеря перемещенных лиц, переезжает в Париж, где постоянно встречается с Г. Адамовичем, А. Ремизовым, бывает на «четвергах» у И. Бунина и на «воскресеньях» у Н. Бердяева в Кламаре. В 1950 в изд-ве «Рифма» выходит 1-й сб. стих. Ч. **«Монолог»**, выдержанный в стиле «парижской ноты». Рождение нового поэта приветствовали Г. Адамович, В. Вейдле, Ю. Терапиано и др. С. Маковский, размышляя о природе поэтич. дарования Ч., обратил внимание на «невещественный характер» его стихов, «характер зыбких, чуть мерцающих отражений. Вся настроенность Чиннова и вся поэтика его содействует тому же впечатлению, приоткрывает ту же тему: нереальность реального, восприятие жизни как потока явлений, вызывающих ассоциации, связанные между собою созерцательной грустью» (Маковский С. Поэзия И. Чиннова // Опыты. [Нью-Йорк]. 1953. № 1. С. 143).

До 1953 Ч. живет в Париже, посещает Сорбонну, читает лекции для участников Рус. студенческого христианского движения (РСХД), преподает нем. яз. в рус. гимназии. В 1953 возвращается в Германию (Мюнхен) и до 1962 работает в лит. редакции радио «Освобождение». В 1960 в Париже выходит его 2-й сб. стих. **«Линии»**. В рец. на него Г. Адамович признавал, что в «поэзии Чиннова "двадцатый век" присутствует как тема, как зловещий фон, но в ней есть и вызов веку... в ней есть острое ощущение современности» (Новое рус. слово. [Нью-Йорк]. 1961. 4 июля). Еще более восторженная оценка «Линий» содержится в опубл. после смерти Адамовича его письме к Ч.: «Меня в них изумляет и наполняет завистью их тончайшая выделка. Именно ее-то и не оценить при быстром чтении! Но и помимо того, что принято называть "мастерством",– а рядом с Вашим всякое другое кажется грубым, топорным! ...Я читаю 2–3 Ваших стихотворения, а потом книгу откладываю и невольно спрашиваю себя: можно ли дальше продолжать subtilité [тонкость] или Вы дошли до предела, где надолго придется остановиться?» (13 мая 1961 // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1989. № 175. С. 256). В США Ч. преподавал рус. лит-ру в Канзасском (1962–68) и Питтсбургском (до 1970) ун-тах и в ун-те Вандербилта в Нэшвилле, Теннесси (до 1976). Выйдя в отставку, поселился во Флориде.

3-й сб. стихов Ч.– **«Метафоры»** (Нью-Йорк, 1968) знаменует отход поэта от безусловного следования канонам «парижской ноты». По мнению Ю. Терапиано, «образы его и ассоциации усложнились, стали неожиданнее и свободнее, и в таком их сочетании есть порой какая-то острая, своеобразная прелесть» (Рус. мысль. [Париж]. 1969. 29 мая). Здесь впервые появляются нерифмованные стих., не встретившие, однако, безусловного признания критики. Г. Струве, благодаря Ч. за присылку «Метафор», сожалел, что «все меньше и меньше» в сб. стих. с рифмами («хотя бы неточными») и что «все больше и больше» поэт «вдается в прозу, пусть и поэтическую» (Письмо Глеба Струве Игорю Чиннову. 5 июня 1969 // Коллекция Ю. П. Иваска. Архив Амхерст-колледжа, США). Стихи Ч. и статьи о его творчестве в 60–90-е гг. постоянно появляются в печати рус. зарубежья.

В сб. стих. **«Партитура»** (Нью-Йорк, 1970) главным остается «сосредоточенность на человеческой судьбе, на безысходности человеческого удела ... на смерти» (Глэд Дж. Игорь Чиннов. С. 24). Здесь привлекают внимание новые элементы поэтики Ч.– гротески, шаржи, ирония, фантастическое преображение реальности; поэт сознательно стремится к «претворению поэтизмов (подсушенных иронией) и прозаизмов (облагороженных музыкальностью) в единое поэтическое целое» («Автобиография» // Коллекция Ю. П. Иваска...). Ю. Иваску чинновские гротески видятся «достойными кисти Иеронима Босха, но – очень обрусевшими с шуточками добровольных шутов Достоевского... Еще слышится в его поэзии жалость ко всем раздавленным Мармеладовым, ко всем доходягам» (Рус. лит-ра в эмиграции: Сб. ст. / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 64).

Сб. Ч. **«Композиция»** (Париж, 1972) убедил М. Слонима, что сила Ч. «в сочетании лирики и гротеска, в замысловатых языковых находках, в звучной меткости аллитераций, ассонансов и полных рифм, в неожиданности сравнений, в избыточности языка и метафор, и в остроумии пародий» (Слоним М. Поэзия Игоря Чиннова // Новое рус. слово. [Нью-Йорк]. 1973. 6 мая). В этот сборник Ч. включил и стихи из кн. «Монолог» («Старое к новому приросло оттого, что новое из него выросло»,– заключает В. Вейдле // Там же. 21 окт.), сожалея лишь о том, что в ряде случаев у старых стих., попавших в книгу, оказались новые концовки. Этот прием Ч. повторил и в 6-м сб. **«Пасторали»** (Париж, 1976), где наряду с новыми стихами напечатаны и ранние из сб. «Линии».

В 70–80-е гг. Ч. становится страстным путешественником, о чем свидетельствуют как сб. «Пасторали» – своеобр. дневник странствий поэта по Западной Европе и Америке, так и сб-ки **«Антитеза»** (1979) и **«Автограф»** (1984), где нашли отражение впечатления от Сев. Африки, Центральной и Южной Америки.

В. Вейдле удачно назвал книгу Ч. «монологом приговоренного к смерти» (Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1976. № 123. С. 253). Этот монолог продолжается поэтом вплоть до самых последних стих. Неск. стих., написанных в Москве и Подмосковье в 1992, Ч. напечатал в «Новом журнале» (1992. № 189).

В 1991 и 1992 Ч. приезжал в Россию, выступал с чтением своих стихов, публиковался в отеч. периодике: восп. **«О себе»** и стихи **«Был освещен торжественный фасад»** в ж. «Даугава», подборка стих. **«Голубые дельфины»** (с предисловием Е. Витковского) в ж. «Новый мир» (все – в 1989). В Москве вышли кн. Ч. **«Эмпиреи. Девятый сборник стихов»** (1994; с послесловием А. Богословского «Гармонический строй Игоря Чиннова»), **«Алхимия и ахинея: Гротескиада. Десятый сборник стихов»** (1996; с послесловием А. Богословского «Об Игоре Чиннове», библиографией трудов о поэте и подборкой «Из отзывов о творчестве И. Чиннова. 1950–1979»), а также сб. **«Загадки бытия: Избранные стихи»** (1998), куда, помимо отобранных самим Ч. произв., вошли подготовленный составителями и редакторами сборника А. Богословским, О. Кузнецовой раздел «Из журнальных публикаций в США. 1985–96». Каждое стих. сб-ка предварено прижизненной рец. (среди авторов которых – Ю. Иваск, Г. Адамович, В. Вейдле, И. Одоевцева, З. Шаховская, М. Слоним, А. Бахрах); издание содержит также автобиогр. заметку Ч. **«Автор о себе»** и библиографию работ о поэте. На пороге выхода в свет в Москве итоговый сборник в 2 т. стихов и прозы Ч., подготовленный еще при жизни автора и с его участием, включающий, в числе прочего, путевые заметки, литературно-критич. статьи Ч. и библиографию его трудов.

Похоронен Ч. по его просьбе в Москве, на Ваганьковском кладбище.

Соч.: Антитеза / Предисл. Д. Глэда и В. Терраса. Колледж Парк, 1979: Автограф. Холиок, 1984.

Лит.: Вейдле В. О поэтах и поэзии. О стихах И. Чиннова // Мосты: Альм. [Мюнхен]. 1961. № 7; Райс Э. Поэзия Игоря Чиннова // Возрождение. [Париж]. 1971. № 235; Одоевцева И. [Рец.: «Композиции»] // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1973. № 113; Бахрах А. Один из последних // Рус. мысль. [Париж]. 1978. 16 февр.; Крепс М. Поэтика гротеска Игоря Чиннова // Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1990. № 181; Пасквинелли А. «Метафоры и метаморфозы...»: Гностическое изгнанничество И. Чиннова // Там же. 1991. № 183; Богословский А. Игорь Чиннов // Человек. 1992. № 3; Бобышев Д. Метафоры-мутанты, или Memento mori (о стихах Игоря Чиннова) // Звезда. 1992. № 3; Крейд В. Поэт И. Чиннов // Новый журнал. 1996. № 200; Ильинский О. Памяти И. В. Чиннова // Там же. *А. Н. Богословский.*

ЧИРИКОВ Евгений Николаевич [24.7 (5.8).1864, Казань – 18.1.1932, Прага] – прозаик, драматург, публицист.

Выходец из семьи безземельных симбирских дворян, детство провел в Казанской и Симбирской губ., где его отец – в прошлом армейский офицер – служил становым приставом и помощником исправника. В возрасте 11 лет поступил в гимназию, а в 1883 – в Казанский ун-т. Еще будучи гимназистом, увлекся народническими идеями, в ун-те сразу примкнул к революционно настроенной части студенчества. За участие в студенческих волнениях, вызванных правительственными репрессиями против передовой молодежи, Ч. в декабре 1887 исключен из ун-та, арестован и выслан из Казани. Подвергался аресту еще дважды – за сочинение и публичное исполнение антимонархистской **«Оды»** и за причастность к группе молодых последователей «Нар. воли» во главе с М. Сабунаевым. Положение политически неблагонадежного вынуждало Ч. часто переезжать из города в город. В 1886 в Царицыне он встретился с М. Горьким, тогда еще Алексеем Пешковым, служившим весовщиком на железной дороге, а через неск. месяцев, оказавшись по предписанию властей в Астрахани, познакомился с Н. Чернышевским, который, прочитав очерк **«Свинья»**, отметил лит. дарование автора.

Ч. начал печататься с 1885, его первые статьи появились в казанской газ. «Волжский вестник». В янв. 1886 в той же газ. опубл. его первый рассказ **«Рыжий»**. До 1894 сотрудничал лишь в провинциальной прессе. По рекомендации Н. Михайловского ж. «Рус. богатство» (1894. № 7) опубл. его рассказ **«Gaudeamus igitur»**. Поддержка «Рус. богатства» проложила Ч. дорогу и в др. популярные толстые журналы («Мир Божий», «Вестник Европы», «Рус. мысль»). Важную роль в формировании социально-полит. взглядов писателя сыграло его пребывание в Самаре в сер. 90-х гг., где под влиянием марксистски настроенных кругов местной интеллигенции он подверг критич. переоценке свои прежние народнические позиции. Однако ни тогда, ни позже, в годы сотрудничества с ж-лами «Новое слово», «Жизнь», в горьковском изд-ве «Знание», он не стал марксистом, оставаясь на общедемократических позициях. Уже в первых произв. обозначились характерные особенности творчества Ч. как художника реалистического направления, бытописателя обществ, нравов. В рассказах о деревне (**«В лесу»**, 1896; **«Хлеб везут»**, 1897, и др.), где правдиво изображалась жизнь крестьянства, задавленного беспросветной нуждой, выражалось глубокое сочувствие страдающему люду, он выступил продолжателем демократических и реалистических традиций писателей-шестидесятников – Н. Успенского, Ф. Решетникова, А. Левитова.

В др. цикле рассказов Ч. 1890-х – нач. 1900-х гг. (**«Студенты приехали»**, 1890; «Gaudeamus igitur», **«Фауст»**, 1900, и др.), а также в его первых пьесах 1902–03 (**«На дворе во флигеле»**, **«За славой»**, **«Друзья гласности»**) воспроизводились тусклые, однообразные будни обывателей, обличалось провинциальное мещанское болото, засасывающее человека, губящее благородные душевные порывы. Для Ч.-беллетриста и драматурга органичным в те годы оказалось воздействие чеховских худож. принципов. Правда, герои Ч., как правило, скромнее и непритязательнее чеховских персонажей, а их томление о некоем заманчивом будущем сосредоточено гл. обр. на утверждении самостоятельности и ограничено вещами обыденными. Писателю далеко не всегда удавалось избежать натуралистической эмпирики и возвыситься над впечатлениями, доступными лишь внешнему восприятию. Не ограничиваясь изображением затхлого мира провинции с его по-

шлостью, скукой, бездуховностью, Ч. стремился показать героев, вступающих в борьбу с косностью и произволом. Опальные, отчужденные от «нормальной» мещанской среды протестанты-одиночки – герои таких рассказов, как **«Блудный сын»** (1900), **«Роман в клетке»** (1902), **«На поруках»** (1904), казались ему«лучом света» в мире обывательщины, хотя он и осознавал трагическое бессилие их попыток изменить жизнь в лучшую сторону. В пов. **«Инвалиды»** (1897) и **«Чужестранцы»** (1899) Ч., опираясь на собственный жизненный опыт, отразил крах народнических иллюзий, показал наступление интеллигентов марксистской ориентации на уже исчерпавшее себя обществ. движение. Встреченные народнической критикой (Михайловским, А. Скабичевским) с явным неодобрением, повести эти послужили причиной разрыва писателя с «Рус. богатством». В нач. 1900-х гг. Горький привлек Ч. в числе др. писателей демократического направления к работе в изд-ве «Знание», выпустившем в 1901–09 его **«Собрание сочинений: В 8 т.»**. В годы 1-й рус. революции Ч. печатал свои новые произв. преим. в литературно-худож. сб-ках «Знания». Большой успех выпал на долю социально-публиц. драмы Ч. **«Евреи»** (1904), рисовавшей страшные картины еврейских погромов. Актуальность проблематики, публиц. острота, четкое социальное размежевание персонажей – все это делало пьесу созвучной рев. ситуации и вместе с тем обновляло худож. манеру писателя. Поначалу запрещенные к постановке, «Евреи» позже шли в театрах Москвы, Петербурга и др. городов России, широко ставились за рубежом (в Германии, Австрии, Франции).

Ориентация Ч. на новый тип драмы своеобразно отразилась и в написанной годом позже пьесе **«Иван Мироныч»** (1905; 5-й сб. «Знания»). Варьировавшая чеховскую тему «человека в футляре», повторявшая мн. средства чеховского театра в разработке драм. конфликта, осн. образов, в создании лирич. подтекста, эта пьеса вместе с тем свидетельствовала и о поисках иных, более «активных» худож. приемов, усиление социально-обличительных мотивов, сгущение сатирических красок, подчеркнуто публиц. звучание ряда эпизодов. Ставя «Ивана Мироныча» в разгар бурных событий янв. 1905, Моск. худож. театр стремился выделить именно эти новые стилевые тенденции, углубить критич. пафос, отвечавший духу современности. Из дневниковых записей К. Станиславского во время репетиции (Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1958. С. 211–257) явствует, что его усилия как режиссера были направлены в первую очередь на то, чтобы сделать более «выпуклым» полит. содержание спектакля. И др. крупные режиссеры, ставившие пьесы Ч. (Вс. Мейерхольд, К. Марджанов), тоже сознательно убирали чеховскую лирику и полутона, всемерно акцентировали полит. аналогии, проявляя социальный смысл спектакля. В это время Ч. обращался прежде всего к насущным социально-полит. проблемам времени. В пов. **«Мятежники»** (1905), драме **«Мужики»** (1906), рассказе **«Товарищ»** (1906) ему удалось достоверно запечатлеть повсеместное нарастание рев. борьбы, смятение властей под натиском нар. движения.

Разочаровавшись в итогах этой борьбы, Ч. в 1907 покинул «Знание», стал сотрудничать в альм. «Шиповник», сб. «Земля» и др. популярных в ту пору изд. Отход Ч. от реалистических традиций проявился в символико-аллегорических драмах **«Красные огни»** и **«Легенда старого замка»** (обе – 1907), написанных под сильным влиянием экспрессионистской драматургии Л. Андреева, в цикле рассказов на религ. сюжеты (**«Искушение»**, **«Девьи горы»** и др.), в пьесе-сказке **«Лесные тайны»** (1911), стилизованной в духе «мистериальных действ» А. Ремизова. Однако худож. принципы модернизма в целом были чужды таланту Ч. В произв. 10-х гг., вернувшись к прежней реально-бытовой манере, он изображал хорошо известную ему провинциальную действительность, не уклонялся и от обращения к социально значимым событиям в жизни страны, к опыту минувшей революции. Своеобразным «документом эпохи» можно назвать тетралогию Ч. **«Жизнь Тарханова»** (1911–25), в которую вошли ром. **«Юность»**, **«Изгнание»**, **«Возвращение»** и **«Семья»** (последний роман был написан уже в эмиграции). Как и сб. рассказов **«Цветы воспоминаний»** (1912), **«Ранние всходы»** (1913), **«Волжские сказки»** (1916), тетралогия, созданная по воспоминаниям о юношеских годах, воспроизводила эпизоды из жизни рус. интеллигенции последних 10-летий прошлого века, разрабатывала темы детства, возвышенной любви, рус. природы. В 1915 был издан сб. рассказов Ч. **«Эхо войны»**, отразивший взгляды писателя на события 1-й мировой войны.

Сочувственно встретив Февр. революцию 1917, писатель не принял Октября, назвав его чудовищно-фантастическим «экспериментом», который «всеми своими ужасами и кошмарами, всей кровью и всеми слезами обрушивается на нас, современников революции, превращенной в истребление нации и ее культуры» (Совр. драматургия. 1991. № 5. С. 162). В 1920 он эмигрировал сначала в Константинополь, откуда в нач. следующего года переехал в Софию, затем поселился в Праге. Осенью 1922 участвовал в создании «Союза рус. писателей и журналистов в Чехословацкой республике», был избран постоянным членом его правления. Выпустил неск. романов и сб-ков рассказов, писал преим. о дорев. России, мысли о которой никогда не покидали его. Одно из наиб. значительных произв. Ч. эмигрантского периода – ром. **«Зверь из бездны»** (1926) написан с антибольшевистских позиций, вместе с тем в нем правдиво показано моральное разложение Белой армии, обусловившее ее гибель.

С о ч.: Собр. соч.: В 17 т. М., 1910–16; Пов. и рассказы / Подгот. текста, вст. ст. и примеч. Е. Сахаровой. М., 1961; Иван Мироныч: Пьеса в 4 действиях. Мужики: Картины деревенской жизни: Пьеса в 4 действиях // Драматургия «Знания»: Сб. пьес. М., 1964. Евреи: Пьеса в 4 действиях/ Вст. ст. Г. Матвеевой, послесл. А. Вайнера // Совр. драматургия. 1991. № 5; На путях жизни и творчества. Отрывки воспоминаний / Вст. ст., публ. и примеч. А. В. Бобыря // Лица: Биогр. альм. [М.; СПб.], 1993. № 3.

Лит.: К р а н и х ф е л ь д В л. Лит отклики: Бард рус. интеллигенции // Совр. мир. 1911. № 12; К о л т о н о в с к а я Е. Критич. этюды. СПб., 1912; К у л о в а Т. Новая правда о человеке: М. Горький и доокт. драматургия // Театр. 1968. № 3; Е ж о в а Н. В. М. Горький и Е. Н. Чириков: История знакомства. Творческие связи // Научные труды Куйбышевского пед. ин-та. Куйбышев, 1974. Т. 150. Вып. 3; Л ю б и м о в а М. Ю. Драматургия Евгения Чирикова и рус. сцена 900-х гг. // Рус. театр и драматургия эпохи революции 1905–07 гг. Л., 1987; Б о б ы р ь А. К истории одной полемики: «Зверь из бездны» // Вопросы лит-ры. 1995. № 4.

Б. С. Бугров.

ЧИЧИБАБИН Борис Алексеевич; по паспорту – Полушин (9.1.1923, Кременчуг Полтавской обл. – 15.12.1994, Харьков) – поэт.

Отца не помнил, был усыновлен отчимом А. Е. Полушиным. Стихи подписывал фам. матери – Чичибабин. С 1930 по 1940 учился в средней школе, сначала в пос. Рогань, затем в г. Чугуев Харьковской обл. Начинает писать стихи, которые под псевд. Борис-Рифмач появляются не только в школьной, но и в городской газете. В 1940 поступает на ист. ф-т Харьковского ун-та, учебу прервала война. Отчим вывез Ч. в Батайск, где тот в 1941–42 работал токарем авиаремонтных мастерских авиаучилища. В 1942 призван в армию, служил до июня 1945 сначала в 35-м запасном стрелковом полку, затем в авиачастях Закавказского воен. округа.

После демобилизации в 1945 поступил на филол. ф-т Харьковского ун-та, но не успел окончить даже 1-й курс – в июне 1946 был арестован. Причиной послужили «неблагонадежные» разговоры, но прежде всего – стихи. По свидетельству учившейся вместе с Ч. поэтессы М. Д. Рахлиной, роковую роль в его судьбе сыграло, в частности, ироническое стих. **«Мать моя посадница»**, к которому поэт вернулся спустя много лет (последняя ред. под назв. **«Песенка на все времена»** датируется 1989).

Осужденный Особым совещанием на 5 лет «за антисоветскую агитацию», полностью отбыл срок в Вятлаге. Сохранились письма, которые он посылал из лагеря родителям и близким. Они заполнены просьбами о присылке ему книг, суждениями о писателях и лит-ре («Папа, читал ли ты "Кола Брюньона"

Роллана? Если не читал, то обязательно, непременно прочитай, только ее нужно читать помалу, как будто вкусное вино пьешь, наслаждаясь каждым словом» – Письмо от 20 сент. 1949).

Выпущен в 1951, вернулся в Харьков, в котором жил до конца своих дней, первое время после освобождения – на улице, которая теперь носит его имя. Позднее поэт писал: «...Самые тяжелые годы моей жизни были не лагерные, не тюремные, а эти вот несколько лет по выходе на волю», когда клейменный печатью осуждения за антисов. агитацию не мог ни продолжать учебу, ни найти сносную работу, ни, конечно, печатать стихи. Реабилитирован в 1956, после 20-го съезда КПСС. В 1953 Ч. с отличием окончил бухгалтерские курсы и приобрел профессию, которая на протяжении мн. лет служила единственным источником его существования. Работал бухгалтером домоуправления, автотаксомоторного парка («А я – бухгалтер, чтоб вы запомнили»,– с достоинством и долей иронии писал он в стих. **«Автобиография»**).

С 1958 имя Ч. становится известным читателю. Его стихи появляются в ж-лах «Знамя», «Новый мир», «Радуга». В 1963 в Москве и Харькове выходят 2 его первых поэтич. сб-ка. С 1964 руководил лит. студией, ликвидированной в 1966 по негласному указанию КГБ; выступал на лит. вечерах, где читал стихи, которые нельзя было напечатать. В 1966 принят в СП (одна из рекомендаций – С. Маршака). В 60–70-е гг. поэт сближается с мн. представителями оппозиционно настроенной интеллигенции. Людьми, без которых он, по собственному признанию, «не представляет своей жизни», Ч. называл Л. Пинского, А. Шарова и А. Галича.

Ч. писал в своих автобиогр. заметках, что был «не рад ни московскому сборнику, ни тем трем, которые выходили потом в Харькове, потому что ... не мог дать туда своих лучших стихотворений, а часть тех, что были изданы, вышли изуродованными, искалеченными». Еще резче, беспощаднее он сказал об этом в 1971 в письме Г. Померанцу и З. Миркиной: «Чувство панели я испытал сполна, причем без всяких оправдывающих мотивов, ибо продавался с удовольствием и упоением: как-никак у меня вышло четыре омерзительнейших книжки». Последняя из них увидела свет в 1968, а затем поэта ожидало полное забвение и изоляция от читателя. Впрочем, и сам он уже не хотел выпускать такие сб-ки, как прежде. «Хотел говорить именно то, что хочу говорить, а это было невозможно, – вспоминал он о пережитом в те годы.– Надо было без конца уступать; а я уже не мог этого делать. Пришла переоценка ценностей, наступил кризис, который я пережил очень тяжело».

В 1972 в Москве появился самиздатский сборник стих. Ч., а в 1973 поэта исключили из СП. Поводом стали стихи **«Памяти А. Т. Твардовского»** (1971), **«Дай вам Бог с корней до крон...»** (1971), **«С Украиной в крови я живу на земле Украины...»** (1973) и др. Спустя 14 лет его вернули в СП. Протоколы обоих заседаний (от 25 апр. 1973 и от 30 окт. 1987) сохранились и опубл. (Вопросы лит-ры. 1997. № 5).

После отлучения от официальной лит-ры поэт служит бухгалтером и пишет стихи, на публ. которых надеяться не мог. Но с 1987 они появляются во мн. газетах и ж-лах, выходят многочисленные интервью (наиб. значимое см.: Вопросы лит-ры. 1994. № 4), ст. **«Просто, как на исповеди»** (Дружба народов. 1993. № 1), перепечатанная с небольшими сокращениями под назв. **«Мысли о главном»** как предисл. к однотомнику, изд. в 1995, и др. В 1989 выходит сб. **«Колокол»**, о котором он скажет: «...Это первая и единственная *моя* книга, это я, Чичибабин». Он был выпущен за счет автора, а год спустя удостоен Гос. премии СССР. Затем вышли сб-ки **«Мои шестидесятые»** (Киев, 1990), **«82 сонета и 28 стихотворений о любви»** (М., 1994), **«Цветение картошки: Книга лирики»** (М., 1994), выпущенная фирмой «Мелодия» авт. пластинка **«Колокол»**. В 1993 литературно-обществ. движение «Апрель» присудило поэту премию им. А. Сахарова «За гражданское мужество писателя».

Ч. быстро обрел свой поэтич. голос, и такие ранние его стих., как **«Махорка»**, **«Еврейскому народу»**, **«Кончусь, останусь жив ли...»** (все – 1946), органически вписываются в его дальнейшее творчество. В кон. 50-х – 1-й пол. 60-х гг. написаны стих. **«До гроба страсти не избуду...»** (1960) – одна из самых сильных творческих исповедей поэта, **«Клубится кладбищенский сумрак...»** (1963), где впервые прозвучала тема личной ответственности человека и гражданина за свое время, за все происходящее в стране, тема, к которой он вернется не раз.

Особо следует сказать о стих. **«Клянусь на знамени веселом...»** (1959), которое было широко известно и распространялось в списках под назв. **«Не умер Сталин»**. Оно стало ответом поэта на постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий» и усилия официальной пропаганды утвердить примитивную и лживую трактовку происходившего в стране при жизни вождя и после его смерти. Все сводилось к его «некоторым индивидуальным качествам» и «неправильным действиям», назойливо повторялось, что «речь идет о пройденном этапе в жизни Советской страны», что «определенные исторические условия», породившие культ личности, «ушли уже в прошлое», а ныне решительно и успешно ликвидируются его последствия. В противовес этому в стихах Ч. вновь и вновь звучит рефрен «Не умер Сталин!». Поэт говорит о «зле, что он в сердцах посеял», что и сегодня «во лжи неукротимы / сидят холеные, как ханы, / антисемитские кретины / и государственные хамы», что «добычи ждет доносчик», что «на радость сытым стаям / подонки травят Пастернаков». Он не снимает вины и с себя: «в нас самих, труслив и хищен», таится «сталинский дух», «внутри нас не умер Сталин».

В 1960 Ч. написал, а затем опубл. в сб-ках неск. десятков стих., ко мн. из которых он позднее относился весьма пренебрежительно. Среди них были уважительно-восторженные стихи о В. Ленине и Окт. революции. Ко времени изд. сб. «Мои шестидесятые», по признаниям, сделанным Ч. в многочисленных интервью, его отношение и к революции, и к ее вождю изменилось, и он уже не написал бы о них так, как раньше. И все-таки поэт перепечатал в упомянутом сборнике и **«Как я видел Ленина»**, и **«Плывет Аврора»**, и **«Ленину больно»**. Это был честный и мужественный поступок. Ч. отказался задним числом выпрямлять пройденный путь, замалчивать прошлые заблуждения. Он как бы говорил: да, в «мои шестидесятые» я так думал, тогда я был таким.

В 1979, в глухую пору брежневского безвременья, Ч. написал принципиально важное для понимания его этических позиций стих. **«Покамест есть охота...»**. Он настойчиво, решительно призывал своих современников к действиям, повторяя в каждой строфе: «Давайте что-то делать», «Можно ли мириться с неправдою и злом?» («За Божий свет в ответе, / мы все вину несем»; «Давайте что-то делать, / опомнимся потом,–/ стихи мои и те вот / об этом, об одном»).

В творчестве Ч. большое место занимает любовная, интимная лирика: от шутливой, подкупающей откровенностью **«Оды»** (1962) до глубоких, исповедальных стихов, посв. женщине, роль которой в его жизни была неоценимой, о которой он писал: «Не могу произнести "моя жена", не люблю я почему-то слово "жена" – любимая, друг, первый читатель моих стихов, единственный судья и подсказчик». Поэт много размышлял над рус. историей, свидетельством чему стал ряд глубоких, оригинальных и по подходу, и по исполнению стих.: **«Тебе, моя Русь, не Богу, не зверю...»** (1969), **«Проклятие Петру»** (1972), **«Я родом оттуда, где серп опирался на молот...»** (1993) и др. Писал он также о рус. словесности и рус. писателях: А. Пушкине, М. Лермонтове, Н. Гоголе, Ф. Достоевском, А. Твардовском, Б. Пастернаке, А. Солженицыне, А. Галиче, Б. Окуджаве и мн. др. Ч. оставил такие высокие образцы филос. лирики, как **«Сними с меня усталость, матерь Смерть...»** (1967), **«Я почуял беду и проснулся от горя и смуты...»** (1978), **«Взрослым так и не став, покажусь-ка я белой вороной...»** (1992), и множество замечательных пейзажных зарисовок. Поэт ездил по стране, и для

каждого города находил проникновенные слова. Поездка в Израиль подтолкнула его к написанию стихов, посв. еврейской теме. Долго будет предметом восхищения любителей стиха и внимания его исследователей поэтика Ч.: его фоника, строфическое и метрическое многообразие, оригинальность рифм, композиция и мелодика стихотворений.

Гражданственность, суд над своим временем, над окружающим злом, беспощадные требования нести ответственность за все происходящее, бескомпромиссность этических позиций – стержень творчества Ч., то, что поэт воспринимал как свой творческий и человеческий долг.

Незадолго до кончины Ч. сама жизнь с особенной остротой выдвинула гражданскую тему в его творчестве на первый план. В кон. 1991 распалась страна, которую он и десятки миллионов его соотечественников считали своей родиной. Эту трагедию поэт глубоко осознал и с болью поведал о ней в своих стихах. Написанный им вскоре после заключения Беловежских соглашений **«Плач об утраченной родине»** многократно перепечатывался разными газетами и журналами. Здесь нет призывов вроде «Давайте что-то делать...». Произошло непоправимое. «Сплошные суверенитеты» свершили свое черное дело. Родина погибла, «исчезла вдруг с лица земли», и ее гибель естественно сопоставляется в мыслях и стихах поэта со смертью его матери: «Теперь я круглый сирота –/по маме и по ней». Здесь, как и везде, Ч. не снимает ни с себя, ни со своих современников-соотечественников ответственности за произошедшее: «При нас космический костер/беспомощно потух. /Мы просвистали свой простор,/промотали дух».

Ничто пережитое поэтом не вызывало у него такого острого, непримиримого неприятия, как волна национализма, поднявшаяся в кон. 80-х гг. и на Украине, и в др. республиках, набирая силу, ломая все новые миллионы судеб: «На нас ниспала кара Божья –/национальная вражда». Об этом его стих. **«Кто в панике, кто в ярости...»** и **«Современные ямбы»** (оба – 1991), **«А я живу на Украине»** и **«Россия, будь!»** (оба – 1992), **«Исповедным стихом не украшен...»** (1994) и др. Его душа болела за всех: «за молдаван и русских, азербайджанцев и армян». Возвышая свой голос «с отпавшей Украины», Ч. писал: «Сказать по правде, я боюсь за Украину и Россию, что разорвали свой союз», многократно и в стихах, и в публиц. выступлениях повторяя, что «у русского и украинца одна судьба, одна земля», что видит будущее Украины только в содружестве, в единстве с Россией: «О как бы край мой засиял в семье народов! / Да черт нагнал национал-мордоворотов». Он неустанно звал «бить тревогу», напоминал, что «наше дело – выручать из беды отечество». Его предсмертные стихи пронизаны болью и гневом, горечью и тревогой.

Глубинной подосновой этих чувств была искренняя, выстраданная религиозность. Упустив из виду или недооценив эту сторону его миросозерцания, нельзя правильно понять ни его личность, ни творчество. Ч. не раз говорил, что не верит в «церковного Бога»: «Мой Бог начинается не "над", а "в", внутри меня, в глубине моей». Острота социальных ситуаций, насилие, ложь, инфляция нравств. норм, кровавые межнац. конфликты углубляли осознание того, что служение Богу – это исполнение святого и глубоко личного долга. Отдаться воле Бога для Ч. не означало отказа от внутренней свободы, но означало стремление возвысить то лучшее, разумное, благородное, что есть в нем самом, над преходящим, второстепенным, мнимым.

Соч.: Молодость. М., 1963; Мороз и солнце. Харьков, 1963; Гармония. Харьков, 1965; Плывет «Аврора». Харьков, 1968: Колокол / Е. Евтушенко. Кротость и мощь: [Предисл.]. М., 1989; 2-е изд. М., 1991; В стихах и прозе. Харьков, 1995.

Лит.: Санин М. Земное и небесное // Лит. обозрение. 1988. № 11; Лосиевский И. «Между Родиной и небом» // Лит. обозрение. 1990. № 12; Пикач А. Чичибабин: очищение свободой // Октябрь. 1990. № 12; Дворников Е. «А все-таки все люди – братья!..»: Штрихи к портрету Бориса Чичибабина // Позиция. [Харьков]. 1991. № 1: Санин М. [О поэзии Бориса Чичибабина] // Звезда. 1991. № 2; Аннинский Л. «Как выбрать мед тоски из сатанинских сот?» // Новый мир. 1991. № 6; Ковальджи К. Грань с гранью – не враги // Юность. 1992. № 1; Шкловский Е. Школа любви // Знамя. 1995. № 7; Померанц Г. Одиночная школа любви // Дружба народов. 1995. № 12; Науменко В., Ходун Е. «Я поки що не знайду собі місця в цьому часові» // Березіль. 1996. № 3–4; Аннинский Л. «За полчаса до взмаха...» // Дружба народов. 1996. № 8; Шкловский Е. «Слепого века строгий поводырь» // Октябрь. 1997. № 1; Фризман Л. Родина Бориса Чичибабина // В кругу времен. 1997. № 1; Он же. «Вспоперечь потоку...»: Рус. история в стихах Б. Чичибабина // Пушкин и другие. Новгород. 1997: Он же, Ходос А. Два обсуждения // Вопросы лит-ры. 1997. № 5; Они же. Религия Бориса Чичибабина // Известия РАН. Сер. лит-ры и яз. 1997. Т. 56. № 6; Фризман Л. Поэт и гражданин // Слово и бытие. Донецк, 1997.

Л. Г. Фризман.

ЧУКОВСКАЯ Лидия Корнеевна [24.3 (7.4).1907, С.-Петербург – 7.2.1996, Москва] – прозаик, поэт, публицист.

Дочь К. Чуковского, она выросла в семье, где боготворили талант, где запросто бывали А. Ахматова, А. Блок, М. Горький, Н. Гумилев, О. Мандельштам, В. Ходасевич. Из таких семей обычно выходят люди безукоризненного вкуса, бескорыстные почитатели изящной словесности. Но в перенасыщенной дарованиями среде не так то просто отыскать свою дорогу. Ч. это удалось. Она не повторила пути отца. От его гармоничности оборонилась гармонией противостояния, которая и определила ее жизненную и лит. судьбу.

В дневнике молодого Ч. записан монолог его семилетней дочери: «"Нужно, чтоб все люди собрались вместе и решили, чтоб больше не было бедных. Богатых бы в избы, а бедных сделать богатыми – или нет, пусть богатые будут богатыми, а бедные немного бы богаче...". Этого она никогда не слыхала, сама додумалась и говорила голосом задумчивым – впервые. Я первый раз понял, какая рядом со мной чистая душа, поэтичная» (Чуковский К. Дневник. 1901–29. М., 1991. С. 64).

Удивительны не слова маленькой девочки – кто в детстве не мечтал о социальной справедливости? – удивительно то, что всю последующую жизнь жажда справедливости в Ч. не угасает, а крепнет. Разумеется, этому способствовала российская действительность. Много позже, в стих. **«Сверстнику»** (опубл. в 1989) она скажет: «Мерли кони и люди, / Глад и мор, мор и глад. / От кронштадтских орудий / В окнах стекла дрожат. / Тем и кончилось детство. / Ну а юность – тюрьмой».

Еще совсем юной девушкой Ч. была заключена в тюрьму и затем отправлена в Саратовскую ссылку (арестовали ее из-за подруги: та на машинке отца Ч. отпечатала какую-то прокламацию). Юная Ч. отказалась подавать прошение о помиловании. Однако ее в те годы политика не занимала, больше всего на свете она любила стихи, и в ссылке, где постоянно спорили между собой меньшевики, эсеры и анархисты, ощущала себя «белой вороной». Ее одиночество усиливалось еще из-за чуть ли не поголовного увлечения ссыльных С. Есениным при полном равнодушии к А. Блоку, которого Ч. боготворила с детства. С годами росла вера Ч. в то, что именно худож. лит-ра способна исправить несовершенства мироздания. Это и определило ее путь писателя.

Однако даже отец Ч. со своей сверхпрозорливостью не мог предположить, что путь его дочери будет таким трудным и мучительным, что в ее жизни будет все по-ахматовски «некстати, не так, как у людей». Он хотел, чтобы дочь стала литератором, но она вместо этого попала в ссылку, а вернувшись поступила в Детгиз к С. Маршаку, у которого с Чуковским в те годы были далеко не безоблачные отношения. Книжная редакция ленинградского Детгиза подвергнется в 1937 жесточайшему разгрому: половина ее состава будет арестована, а нек-рые авторы расстреляны (среди них замечательный поэт Николай Олейников и муж Ч., Матвей Бронштейн, блестящий молодой физик, чьи работы и сегодня высоко ценятся в мире).

После ареста мужа пришли арестовывать и Ч. как жену врага народа, но она была в отъезде и вернулась в Ленинград лишь год спустя. В пору, когда в стране царили официально взращиваемый эн-

тузиазм и леденящий душу страх, Ч. написала пов. **«Софья Петровна»** (1939–1940), пытаясь рассказать, что сделал с людьми сталинский террор. Эту повесть, как и **«Реквием»** Ахматовой, можно считать оправданием рус. лит-ры тех лет, доказательством прочности нравств. фундамента интеллигенции России.

Вскоре о тщательно спрятанной повести стало известно карательным органам, и Ч. вновь покинула Ленинград (как потом оказалось – навсегда). Поселилась в Москве у отца, который и сам тогда был в опале. Жила трудно, на случайные заработки: ни на одной штатной работе из-за неблагополучной биографии, а также из-за непреклонности характера ее долго не держали (напр., на должности заведующей отделом поэзии ж. «Новый мир» в 1947 она проработала всего 4 месяца). Даже наступившая «оттепель» немногое изменила в ее судьбе: кроме критич. статей, писательнице удалось опубликовать лишь объемный труд **«В лаборатории редактора»** (М., 1960; 2-е изд. М., 1963) и вышедшую позднее небольшую книгу **«"Былое и думы" Герцена»** (М., 1966). Повести «Софья Петровна» и **«Спуск под воду»** (1949–57) об арестах кон. 40-х гг., о преследовании евреев и нравств. падении сов. общества вышли на Западе (Париж, 1965; Нью-Йорк, 1972) и лишь много позже были напечатаны в России.

Конец «оттепели» прошел для Ч. в хлопотах по освобождению Иосифа Бродского, в ту пору осужденного за тунеядство. Многочисленные письма в защиту молодого поэта открыли в писательнице дар публициста, который оказался насущно необходим российской общественности в условиях наступившей реакции. Ее мужественные и страстные письма и статьи – **«Михаилу Шолохову, автору "Тихого Дона"»** (1966), **«Гнев народа»** (1973), **«Не казнь, но мысль. Но слово»** (1976) распространялись в самиздате, их передавали зарубежные радиостанции. Написанные в традиции герценовской публицистики (недаром писательница столько лет отдала изучению жизни и деятельности А. Герцена), они знаменовали собой новый этап отеч. правозащитного движения и свидетельствовали о высоком чувстве ответственности за страну и историю.

Это хорошо понимали и на Западе. В книге «Русские» (1976) бывший корреспондент газ. «Нью-Йорк Таймс» Хедрик Смит писал, что Ч., как петроградский ординар, отмеряет уровень нравственности рус. общества. Человек со стороны сумел на удивление точно определить масштабы ее личности. Впрочем, и в Москве понимали значение Ч. После появления ст. «Гнев народа» ее исключили из СП (янв. 1974); печатать же перестали еще раньше, и она не публиковалась на родине в течение 16 лет.

В кн. **«Процесс исключения»** (Париж, 1979; М., 1990) Ч. пытается понять, что заставило А. Солженицына, ее самое и еще ряд писателей противостоять тоталитарному режиму и что побудило других усердно ему служить. Эта книга не утратила своей актуальности и сегодня, в т. ч.– как документ времени и свидетельство очевидца.

Знаменательна и пов. Ч. **«Памяти детства»** (1972; опубл.: Нью-Йорк, 1983; М., 1989) – воспоминания о Корнее Чуковском. Ее язык так свеж, а взгляд так непосредственен, словно это не произв. многоопытного автора, а первая вещь молодой писательницы. Вот как описывает она отца: «Кто выше его? Нет такого! Им, его длиною можно измерить заборы, ели, сосны, волны, людей, сараи, деревья… Сидя в лодке … мы прикидывали, бывало, на глаз: а если считать до глубины … сколько окажется пап: шесть или больше?». Эта книга непосредственно примыкает к др. известной работе Ч.– **«Запискам об Анне Ахматовой»**, лучшей книге о великом поэте. «Помню, через десятилетия, когда мне было уже не семь, а тридцать, я однажды сказала ему, что часто встречаюсь с Анной Ахматовой… В ответ он спросил требовательно-тревожным голосом: "Я надеюсь, ты понимаешь, что следует записывать каждое ее слово"… Я понимала». В этой книге из случайных, казалось бы, разрозненных записей, из передачи то кратких, то продолжительных бесед встает живая Ахматова со своей характерной речью, неповторимым жестом, добрая и резкая, порой почти святая, а порой и несправедливая, что особенно заметно по **«Ташкентским тетрадям»** (1941–42), приложению к 1-му тому «Записок…».

Столь же художественно впечатляющи ее произв. малой формы: очерк **«Предсмертие»** (Нью-Йорк, 1982; М., 1988) – о встрече с Мариной Цветаевой в Чистополе за неск. дней до ее гибели; **«Отрывки из дневника»** – воспоминания о Борисе Пастернаке (М., 1993); **«Памяти Фриды»** – рассказ о близкой подруге, писательнице и журналистке Ф. Вигдоровой (Звезда. 1997. № 1) и **«Мощь одинокой тишины»** – портрет А. Д. Сахарова (альм. «Апрель». 1997. Вып. 10).

Соч.: Н. Н. Миклухо-Маклай. М., 1948; Декабристы – исследователи Сибири. М., 1951; Софья Петровна. Спуск под воду: Повести. М., 1988: Открытое слово. М., 1991; Сверстнику. М., 1991; Стих. М., 1992; Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. 5-е изд. 1997; Избранное. М.; Минск, 1997.

Лит.: Латынина А. Писать – это было спасение… // Моск. новости. 1988. 24 апр.; Крючков П. Возвращение долгов. // Комсомольская правда. 1989. 6 янв.; Турков А. Мужество // Известия. 1989. 24 июня; Виноградов И. Судьбы скрещенья // Моск. новости. 1989. 9 июля; Хан-Пира Э. Ее глазами // Октябрь. 1990. № 3; Корнилов В. «Вы, как целая эпоха…» // Книжное обозрение. 1990. 21 сент.; Крючков П. Процесс очищения // Комсомольская правда. 1990. 21 окт.; Иодковский Э. Лидия Корнеевна // Российская газ. 1991. 18 апр.; Рассказова Т. За гражданское мужество // Лит. газ. 1991. 31 окт.; Крыщук Н. В том доме было очень страшно жить // Санкт-Петербургские ведомости. 1994. 22 июня; Julius A. Lidija Čukovskaya: Leben und Werk. Munchen, 1995.

В. Н. Корнилов.

ЧУКОВСКИЙ Корней Иванович; наст. фам., имя и отчество Корнейчуков Николай Васильевич [19(31).3.1882, С.-Петербург – 28.10.1969, Кунцево, под Москвой] – поэт, переводчик, критик, историк лит-ры, лингвист.

В краткой автобиографии, предваряющей его **«Собрание сочинений: В 6 т.»** (М., 1965–69), Ч. говорит: «Я родился в Петербурге в 1882 году, после чего мой отец, петербургский студент, покинул мою мать, крестьянку Полтавской губернии; она с двумя детьми переехала на житье в Одессу». О своей жизни с матерью и сестрой он вспоминал часто, написал о ней небольшую пов. (**«Серебряный герб»**). Об отце же за всю свою долгую жизнь публично не вспомнил ни разу. Да и в узком семейном кругу эта тема была запретной. Лишь однажды приоткрыл он глухую завесу над этой семейной тайной: «Сижу 5-й день, разбираю свои бумаги – свою переписку за время от 1898–1917… Я порвал все эти письма – уничтожил бы с радостью и самое время. Страшна была моя неприкаянность ни к чему, безместность… Я, как незаконнорожденный, не имеющий даже национальности (кто я? еврей? русский? украинец?) – был самым нецельным непростым человеком на земле… Когда дети говорили о своих отцах, дедах, бабках, я только краснел, мялся, лгал, путал… Особенно мучительно было мне в 16–17 лет, когда молодых людей начинают … называть именем – отчеством. Помню, как клоунски я просил всех даже при первом знакомстве – уже усатый – "зовите меня просто Колей", "а я Коля" и т. д. Это казалось шутовством, но это была боль. И отсюда завелась привычка мешать боль, шутовство и ложь – никогда не показывать людям себя – отсюда, отсюда пошло все остальное» (**«Дневник. 1901–1929: В 2 т.»**. М., 1991. С. 322–323).

Эта поражающая своей пронзительной откровенностью дневниковая запись высвечивает в облике Ч. те грани его личности, которые никогда прежде не попадали в поле зрения биографов. До опубл. «Дневника» Ч. лишь по немногим свидетельствам современников мы могли отдаленно представить себе, как непрост был этот человек, как бесконечно далек его реальный человеческий образ от въевшегося в наше сознание привычного облика сусального «дедушки Корнея», умильного сказочника, окруженного счастливой детворой, признанного патриарха сов. лит-ры. Дет. книги Ч. издавались огромными тиражами. Он многократно был награжден орденами, а в 1962 удостоен Ленинской премии. Но в последние годы, когда стали рассекречиваться и публиковаться хранившиеся в глубокой тайне архивные документы, вы-

яснилось, в числе др. любопытных фактов, что, напр., присуждение Ч. Ленинской премии в высоких гос. сферах считалось крайне нежелательным. Это было сформулировано в соответствующем циркуляре отдела культуры ЦК КПСС: «...Высказать руководству Комитета, а также коммунистам – членам Комитета предложение поддержать мнение старых большевиков о нежелательности присуждения К. И. Чуковскому Ленинской премии» (Куранты. 1994. 17 июня). Этот эпизод относится ко временам, когда многолетняя борьба сов. власти с т. н. «чуковщиной» была уже позади. В 20–30-е гг. замечательные стихотв. сказки и др. произв. Ч. нередко преследовались с особой, почти маниакальной жестокостью (см.: Блюм А. За кулисами «министерства правды». СПб., 1994).

В лит-ре о Ч. – особенно в последние годы его жизни,– сложился своего рода канон. Выражая традиционное восхищение многогранностью и многожанровостью его трудов, принято было говорить о том, что в рус. лит-ре можно насчитать по меньшей мере шесть Ч.

Ч.– критик, автор статей и книг о самых знаменитых его лит. современниках (кн. **«От Чехова до наших дней»**, **«Леонид Андреев большой и маленький»**, **«Нат Пинкертон и современная литература»**, все – 1908; **«Критические рассказы»**, 1911; **«Книга о современных писателях»**, **«Лица и маски»**, обе – 1914; **«Футуристы»**. 1922; **«Александр Блок как человек и поэт»**, **«Две души Максима Горького»**, обе – 1924; ст. **«Ахматова и Маяковский»** // Дом иск-в. 1920. № 1, и др.).

Ч.– известнейший и любимый дет. поэт, сказочник, автор **«Крокодила»** (1917), **«Мойдодыра»** и **«Тараканища»** (обе – 1923), **«Мухи-Цокотухи»** (1924), **«Бармалея»** (1925), **«Телефона»** (1926) и др. стихотв. сказок, на которых выросли мн. поколения детей.

Ч.-переводчик, еще до революции открывший рус. читателю У. Уитмена, Р. Киплинга, О. Уайльда. Позже он переводил М. Твена, Г. Честертона, О. Генри, А. К. Дойла, У. Шекспира, Г. Филдинга, «пересказал» для детей многие шедевры мировой классики – «Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Барона Мюнхгаузена» Р. Э. Распе, «Маленького оборвыша» Дж. Гринвуда. Испытав потребность осмыслить и обобщить свой переводческий опыт, Ч. занялся теорией худож. перевода и стал крупнейшим авторитетом в этой области. Начало этому положила написанная в 1919 совместно с Н. Гумилевым брошюра **«Принципы художественного перевода»**. Принципы эти были им развиты в кн. **«Искусство перевода»** (1930), позже неоднократно выходившей под назв. **«Высокое искусство»** (1941, 1964, 1968, 1988).

Ч. – историк и исследователь рус. лит-ры. Труды об одном только Н. Некрасове заняли бы несколько книжных полок (**«Жена поэта»**, П., 1922; **«Рассказы о Некрасове»**. М., 1930; **«Мастерство Некрасова»**, М., 1952). За эти труды он был удостоен почетного звания доктора лит-ры «honoris causa» Оксфордского ун-та. Ч. писал и о Л. Толстом, и об А. Чехове, и о В. Слепцове, А. Дружинине, Н. Успенском, А. Панаевой.

Немалый вклад в отеч. культуру внес и Ч.-лингвист (многочисленные статьи, кн. **«Живой как жизнь»**). Защищая живой язык от засилья казенных, бюрократических речений, Ч. ввел понятие «канцелярит» – неологизм, с его легкой руки ставший общеупотребительным.

А ведь есть еще Ч.-мемуарист, автор кн. воспоминаний **«Современники»** (1962), создатель знаменитой **«Чукоккалы»**, уникального альбома, в котором отразился лит. быт целой эпохи. И Ч.– автор не имеющей аналогов в мировой лит-ре кн. **«От двух до пяти»** (1928; 21 прижизненное изд.). В ней он не только открыл сложный мир взаимоотношений ребенка со словом, не только внес огромный вклад в дет. психологию, но и создал целую философию детства, прозорливо разглядев в этих неск. годах человеческой жизни переживаемый каждым нормальным человеком период гениальности. После выхода в свет «Дневника» к этому множеству «Чуковских» следует добавить и Ч.– летописца эпохи, без труда которого теперь не сможет обойтись ни один добросовестный историк России 20 в.

Автор первой (а по существу единственной) серьезной монографии о Ч. М. Петровский («Книга о Корнее Чуковском». М., 1966), выразив по поводу многожанровости творческого наследия Ч. естественное восторженное изумление («...Неужели все эти произведения, казалось бы, несовместимые в рамках одной творческой индивидуальности, – эти забавные детские сказки и эти увлекательные научные исследования, дающие новую трактовку специальных научных вопросов, – созданы одним человеком?»), задается вопросом: «Не обозначает ли такая множественность тем и жанров отсутствия *своей* темы, *своего* жанра?.. И чем вообще объяснить это "хождение по жанрам"?». Объясняет он это так: «...Выразительные возможности того или иного жанра в личном творчестве непостоянны и могут возрастать или столь же значительно уменьшаться в зависимости от внутрилитературных и общественных условий. Тогда в творчестве Чуковского наступало время перемены жанра». Это означало, что победа «пролетарской революции» изменила «внутрилитературные и общественные условия» таким образом, что в этих новых условиях Ч. заниматься лит. критикой, своим любимым делом, для которого он был рожден и в котором так блистательно себя проявил, уже не мог. И поневоле был вынужден сосредоточить все силы своего ума и таланта на работе в др. жанрах.

В начале века Ч. был самым заметным и влиятельным лит. критиком тогдашней России. Неслучайно свою статью «О современной критике» (1907) А. Блок почти целиком посвятил ему. «Вот уже год,– писал Блок,– как занимает видное место среди петербургских критиков Корней Чуковский. Его чуткости и талантливости, едкости его пера – отрицать, я думаю, нельзя». Но далее Блок замечает, что у Ч., по его мнению,– «нет одной "длинной фанатической мысли", и потому он ... совсем не хочет постараться объединить литературные явления, так или иначе найти двигательный нерв современной литературы».

На самом деле одна «длинная фанатическая мысль» у Ч.-критика была. Обозначить ее можно по-разному, но вряд ли удастся сделать это лучше, чем сделал это он сам: «Меня ... интересовало практическое применение иных драгоценных критических методов для исследования литературных явлений. Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые ведь могут меняться, а его *органическим стилем*, теми *инстинктивными*, *бессознательными навыками творчества*, коих часто не замечает он сам. Я изучаю *излюбленные приемы* писателя, *пристрастие его к тем или иным эпитетам*, *тропам*, *фигурам*, *ритмам*, *словам* и на основании этого чисто формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя... Наши милые "русские мальчики", вроде Шкловского, стоят за формальный метод, требуют, чтобы к литературному творчеству применяли меру, число и вес, но они на этом останавливаются; я же думаю, что нужно идти дальше, нужно на основании формальных подходов к матерьялу конструировать то, что прежде называлось *душою* поэта. Мало подметить, что эпитеты Ахматовой стремятся к умалению и обеднению вещей, нужно также сказать, как в этих эпитетах отражается *душа* поэта. И сказать так, чтобы это поняли не только Гумилевы и Блоки, но и желторотый студент, и комиссариатская барышня. Критика должна быть универсальной, научные вклады должны претворяться в эмоции. Ее анализ должен завершиться синтезом, и, покуда критик анализирует, он ученый, но когда он переходит к синтезу, он художник, ибо из мелких и случайно подмеченных черт творит художественный образ человека ... критика должна быть и научной, и эстетической, и философской, и публицистической» (цит. по кн.: Неизданный Горький. М. 1994. С. 110–111).

Если воспользоваться этими «драгоценными критическими методами» в приложении к творчеству самого автора, т. е. попытаться охарактеризовать его не поисками причин его «хождения по жанрам», а вот этими самыми «инс-

тинктивными, бессознательными навыками творчества», пристрастием его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам, – если пойти по этому, самим Ч. проложенному пути, окажется, что во всех жанрах, видах и родах лит-ры, к которым он обращался, перед нами предстает одна и та же творческая личность, всегда сохраняющая свою неповторимую индивидуальность, сразу узнаваемая. Поражает в Ч. совсем не то, что критик, историк лит-ры, теоретик худож. перевода и лингвист стал сочинять сказки для детей. Таких случаев в истории мировой лит-ры можно найти множество. В «случае Чуковского» поражает совсем другое: то, что уже в самых первых своих литературно-критич. статьях он предстает перед нами тем же Ч., каким позже выразит себя в неповторимых ритмах, интонациях, жестах и голосовых модуляциях «Крокодила», «Мойдодыра» и «Мухи-Цокотухи».

В 1909, когда молодой Ч. не только публиковал в газетах и ж-лах свои литературно-критич. опусы, но и выступал с публичными лекциями, на одну из них откликнулся В. Розанов. С идеями и выводами лектора он решительно не согласился, да и вообще в этом отклике был к Ч. явно несправедлив. Но он замечательно передал свое впечатление от самой фигуры лектора, его голоса, его мимики и жестикуляции: «Высокий-высокий тенор несется под невысоким потолком; если опустить глаза и вслушиваться только в звуки, можно сейчас же почувствовать, что уж конечно ни один "господин купец" и ни который "попович" не заговорит этим мягким, чарующим, полуженственным, нежным голосом... Лектор читает не сидя, а стоя,– и вы в ту же секунду чувствуете, как к нему не шло бы сидеть... Нервным движением он составил стул, все-таки для чего-то торчащий позади него, с возвышения кафедры на пол. Это оттого, что он не стоит на кафедре, как монумент, как колонна,– способ чтения стоя русских чтецов,– а хоть незаметно, но постоянно движется изгибом, выгибом, торсом... Но какое соответствие между голосом и человеком...» (К. И. Чуковский о рус. жизни и лит-ре // Журнал театра художественно-лит. общества. 2-я пол. сезона. 1908–09. № 8).

Вот это, очень точно подмеченное Розановым «соответствие между голосом и человеком», органическое единство голоса и жеста, неразрывность ритма и интонации каждой произносимой фразы с движением – «изгибом, выгибом, торсом»,– и есть то неповторимое «чуковское», та энергия его личности, которая захватывает, заражает, покоряет нас в его ранних критич. статьях и проявляется в них ничуть не меньше, чем в плясовых ритмах «Мойдодыра» и «Мухи-Цокотухи».

В стиле критич. статей молодого Ч. проявился не только свойственный ему артистизм, не только художнический склад его личности, но и постоянно владевшее им стремление о самых сложных вещах сказать ясно и четко. Это привело к тому, что даже самые проницательные современники Ч., восхищаясь талантливостью, живостью и «едкостью» его критики, далеко не всегда отдавали дань глубине и серьезности высказанных им идей, новизне сделанных им открытий. А между тем мысли, высказанные им уже в одной из самых ранних его критич. книг «Нат Пинкертон и современная литература», во многом предвосхищают идеи, неск. позже сформулированные авторами известного «сб-ка статей о рус. интеллигенции» «Вехи», а также мн. открытия, которые обычно связывают с именем испанского культуролога Х. Ортеги-и-Гассета и его классической книгой «Восстание масс».

Свои литературно-критич. и литературоведческие сочинения Ч. никогда не называл статьями. Он старался изобретать для них др. жанровые определения: «Критические рассказы», «Портреты современных писателей». Вспоминая о том, как рождалась и складывалась его книжка «Нат Пинкертон...», он заметил: «...Мне казалось, что я пишу поэму». Про первую фундаментальную книгу о Некрасове он писал Горькому: «Она писалась как роман». Но обаяние и худож. своеобразие всех этих книг состоит как раз в том, что это – не рассказы, не поэмы, не романы, а нечто совершенно иное. Сила Ч. – в том, что он сумел создать свой жанр. Точнее – совершенно особый худож. феномен, имя которому – «Сочинения Корнея Чуковского».

Соч.: Соч.: В 2 т. М., 1990; Триллеры и чиллеры // Книжное обозрение. 1991. 5 авг.; Илья Репин, М., 1995; Дневник. 1930–1969. 2-е изд. М., 1997.

Лит.: Аврелий [В. Брюсов]. К. Чуковский. От Чехова до наших дней // Весы. 1908. № 11; Троцкий Л. К. Чуковский // Троцкий Л. Лит-ра и революция. М., 1923; М., 1991; Добин Е. Сюжетное мастерство критика // Добин Е. Сюжет и действительность. Л., 1976; Восп. о Корнее Чуковском: Сб. М., 1977; 2-е изд. М., 1983; Жизнь и творчество Корнея Чуковского. М., 1978; Берман Д. А. Корней Чуковский: Биобиблиогр. указатель. Л., 1984; Петровский М. Крокодил в Петрограде // Петровский М. Книги нашего детства. М., 1986; Чуковская Л. Памяти детства. М., 1989; Чуковская Е., Чуковская Л. Лит. путь Корнея Чуковского // Книжное обозрение. 1989. № 47; Чуковская Е. Борьба с «чуковщиной» // Горизонт. 1991. № 3; Она же. Тень будущего // Независимая газ. 1991. 9 июля; По агентурным данным... / Публ. Р. Усикова, И. Шевчука // Родина. 1992. № 1; Сарнов Б. Единственный Чуковский // Лит-ра: Еженед. приложение к газ. «Первое сент.». 1994. № 44; Сатуновский Я. Корнеева строфа // Дет. лит-ра. 1995. № 1–2.

Б. М. Сарнов.

ЧУКОВСКИЙ Николай Корнеевич [20.5(2.6).1904, Одесса – 4.11.1965, Москва] – прозаик, поэт, переводчик.

Сын К. И. Чуковского; детство и юность провел в Петербурге и Куоккале. В 1921 окончил Тенишевское училище, занимался (до 1924) на обществен-но-пед. (историко-филол.) ф-те Петроградского ун-та; закончил Высшие гос. курсы искусствоведения при Ленинградском ин-те истории иск-в (1926–30). В 1919–21 участвовал в работе поэтич. семинара (руководитель Н. Гумилев), организованного в лит. студии при Доме иск-в; с 1921 особенно сблизился с лит. группой «Серапионовы братья».

Начал выступать со стихами в 1922: под псевд. Н. Радищев в альм. «Ушкуйники» (Пг.), изд. Ч. за собственный счет; в лит. приложении к берлинской газ. «Накануне» (4 июня) и петроградском ж. «Совр. обозрение» (№ 2). В 1923 в берлинском ж. «Беседа» (1923. № 1) опубл. поэма Ч. **«Козленок»**, с одобрением встреченная М. Горьким и В. Ходасевичем – лит. «опекуном» Ч. Юношеские стихи Ч. выходили также в ж-лах «Рус. современник», «Ленинград», «Красный ворон» (все – 1924), в коллективном сб. «Собрание стихотворений» (1926), «Костер» (1927). Среди поэтич. книг Ч. – сб. **«Сквозь дикий рай»** (1928), посв. темам «торжественным и вечным» (жизнь, природа, любовь, полет воображения), книжки для детей: **«Беглецы»**, **«Звериный кооператив»**, **«Ваша кухня»**, **«Веселые работники»**, **«Огород»** (все – 1925). Выступал также Ч. в дет. ж-лах «Еж», «Мурзилка», переводил с англ. яз., в т. ч. в соавторстве с Л. Чуковской (А. К. Дойл, Д. Лоуренс, Э. Берроуз и др.), писал познавательные повести для детей и подростков (**«Танталэна»**, 1925; **«Приключения профессора Зворыки»**, 1926; **«Разноцветные моря»**, **«Русская Америка»**, обе – 1928), худож. биографии (**«Капитан Джеймс Кук»**, 1927; **«Навстречу гибели: Повесть о плавании и смерти капитана Лаперуза»**, 1929; **«Путешествие капитана Крузенштерна»**, 1930, вошедшие в кн. **«Водители фрегатов: Книга о великих мореплавателях»**, 1941, и др.).

В 1930 Ч. выступает с социально-психол. ром. «Юность» (1930), рассказывающим о трудностях жизни бывших гимназистов в послерев. России; выпускает сб-ки рассказов и пов. **«В солнечном доме»** (1931), **«Повести»** (1933); произв., посв. Гражданской войне: романы **«Слава»** (1935) – о Кронштадтском восстании и НЭПе, **«Княжий угол»** (1937) – о подавлении крестьянского мятежа на Тамбовской земле (т. н. «антоновщины»), **«Ярославль»** (1938, 2-я ред. 1949) – об антисов. восстании в Ярославле в июле 1918, повести (**«Варя»**, **«Сестра»**, обе – 1933) и рассказы (**«Пятый день»**, 1937).

В 1939–40 Ч. принимал участие в войне с белофиннами, был корреспондентом газ. «Красный Балтийский флот», в годы Великой Отеч. войны – участник обороны Ленинграда, офицер-политработник, жил в осажденном городе, печатал свои корреспонденции в газ. «Крас-

ный флот», «Правда». Очевидец писал впоследствии: «Я хорошо помню Чуковского той поры. Он быстро втянулся в военную упряжку. Флотская его шинель выглядела буднично ... и носил он ее совсем по-обыденному, должно быть, редко снимая» (Жданов Н. [Вст. ст.] // Чуковский Н. Избранное. М., 1963. С. 5). В эти годы Ч. входит в круг общения литераторов-моряков т. н. «группы Вишневского» (Н. Браун, А. Яшин, А. Крон и др.), особенно сближается с А. Тарасенковым. С 1943 живет в Москве.

На основе фронтовых впечатлений Ч. написаны пов. «Двое» (1942), «Кайт», «Девять братьев» (обе – 1943, о морских летчиках), подкупающие совр. читателя детальным воспроизведением воен. будней в сочетании со светлой тональностью неизменной веры в конечную победу человеческого духа над суровыми обстоятельствами и даже смертью. В произв. этого ряда особенно отчетлив отмечаемый всеми критиками лит. профессионализм Ч., заставляющий постоянно ощущать присутствие в его творениях огромного культурного фундамента, сплава многоразличных литературно-худож. традиций, в частности – прозы Л. Толстого, отчасти – А. Куприна и, безусловно, Дж. Лондона (мотив снега и льда, враждебного «белого безмолвия» в его противостоянии мощи человеческой воли, не сломленной даже физической гибелью героини, выраженный с помощью «мужественной», лаконичной стилистики в пов. «Двое»: «Она упала на спину со всего роста и лежала в утренних сумерках, неподвижная, коротенькая, выставив детские, маленькие посинелые пятки... Я наклонился над нею. Она была жива и пылала в жару... Я был уверен, что она не узнает меня. И вдруг опухшие, растрескавшиеся губы ее слегка шевельнулись. Я нагнулся и подставил ухо к ее губам. И услышал: – Иди... Она, которая вела меня, теперь велела мне идти одному... Там, на берегу, в землянке, она умерла от воспаления легких. А я, как видите. Жив»).

Нек-рой, обычно не свойственной Ч., слащавостью отмечен «военный» рассказ «Талисман» (1944). Увлекательная пов. «Морской охотник» (1945) послужила основой для одноим. к/ф для детей (1955, реж. и сценарист В. Немоляев). Пов. «В последние дни» (1945), «Последняя командировка» (1955–57), «Трудна любовь» (1959) и др. обращены к нравственно-психол. проблемам воен. и первого послевоен. времени, в т. ч.– отношения к простым людям поверженной Германии, пленным, женщинам, детям и старикам,– в постановке и решении которых писателем проявился традиционный российский гуманизм и высокая интеллигентность духа (не связанная с социальным статусом). Вот, напр., как передает Ч. ощущения, испытываемые боевым офицером Нечаевым в мае 1945 по дороге в Берлин при виде вагонов с пленными немцами: «Лица показались ему до странности знакомыми... Точно он видел их тысячи и тысячи раз... И вон то лицо только что проснувшегося и озябшего во сне... И то лицо, бледное, истомленное тоскою, с невидящими глазами. И лицо бывшего толстяка, похудевшее, опавшее, все в мешочках. И землистое лицо вон того хилого мальчишки, который смеется во весь рот, рассказывая что-то соседу. Лица молодые, обтянутые розовой кожей. И лица пожилых семейных людей... Лица крестьян и лица мастеровых. И лицо вон того тощего интеллигента в очках, затиснутого в угол. Желтоватые, осунувшиеся лица людей, которым давно уже трудно живется... Но где же он их уже видел? Да всюду, в течение всей войны... Обыкновенные солдатские лица. Он не ожидал такого сходства...» («Последняя командировка»).

Одним из лучших произв. о Великой Отеч. войне признан ром. Ч. «Балтийское небо» (1946–54, опубл. в 1955), где рассказывается о жителях осажденного Ленинграда – прекрасных женщинах, мудрых детях и благородных стариках, следующих за девизом: «тот, кто не сдастся, тот не умрет» и совершающих чудеса мужества и стойкости в голодном и разгромленном городе. Здесь также подробно, со знанием дела повествуется о фронтовых буднях летчиков Балтфлота и показано, как усилия всех – от старого профессора Медникова, автора оказавшегося столь своевременным научного труда о Ладожском озере, законченном и отосланном в Москву незадолго до голодной смерти ученого – до его внука Славика, становящегося своеобразным сыном летного полка, от неутомимой «партийной» Антонины Трофимовны – характерной для образной системы Ч. внешне неприметной женщины, обладающей незаурядной внутренней силой, быстро и четко берущей на себя организацию ужасающей, казалось бы, своей безысходностью тыловой блокадной жизни, до мужественного летчика Лукина – символически и фактически выстраивают Дорогу жизни, в конце концов побеждающую смерть и выводящую к победе.

Это произв., соединившее реалистическое письмо с высотой нравств. точки отсчета в изображении персонажей, «бытовизм» (в чем автора «Балтийского моря» можно считать предшественником произв. т. н. «окопной правды» последующих лет) и мажорно-оптимистическую устремленность, приводящую к явной (и в то же время оправданной) идеализации совокупного образа борющегося Ленинграда, вызвало теплый отклик и читателей, и критиков. Роман был переведен на мн. языки мира, в 1961 экранизирован (реж. В. Венгеров) и не потерял своего значения вплоть до настоящего времени.

Мотив будничного героизма, свойственный скупой, сдержанно-фактографичной манере повествования Ч., обогащается в его последующем творчестве эмоциональной лиричностью, психол. нюансировкой – в духе характерной для 60-х гг. «исповедальной» прозы (рассказы и пов. «Неравный брак», 1963; «Ранним утром», 1964; «Девочка Жизнь», «Цвела земляника» – обе 1965).

Ч. оставил также богатую меткими наблюдениями кн. «Литературные воспоминания» (Вст. ст. Л. И. Левина. М., 1989). В последние годы жизни был членом правлений СП СССР и СП РСФСР, пред. секции переводчиков СП, членом правления изд-ва «Сов. писатель».

Соч.: Беринг. М., 1961; Время на крыльях летит...: Избр. переводы / Предисл. В. Левика. М., 1967; Ранней осенью. М., 1968; Пятый день: Пов. и рассказы. М., 1967; Девочка Жизнь: Пов. и рассказы. М., 1970; 2-е изд. М., 1984; Цвела земляника / Л. Успенский. Писатель и человек. М., 1970; Морской охотник. Домик на реке: Пов. М., 1972; Избр. произв.: В 2 т. / Предисл. Н. Атарова. М., 1977; Балтийское небо. Рассказы. М., 1991.

Лит.: Тарасенков А. Верные сыны Родины // Правда. 1955. 3 июля; Дымшиц А. [Послесл.] // Чуковский Н. Балтийское небо. М., 1961; Трефилова Г. Подвиг любви // Новый мир. 1963. № 12; Слонимский М. Л. Николай Чуковский // Нева. 1980. № 2.

Г. В. Якушева.

ЧУЛАКИ Михаил Михайлович (25.2. 1941, Ленинград) – прозаик, публицист.

Его отец, М. И. Чулаки,– композитор, общественный деятель, автор кн. воспоминаний «Я был директором Большого театра...» (М., 1994), мать – художница. Когда Ч. было 7 лет, родители разошлись, что стало, по признанию писателя, для него тяжелой душевной травмой и развило такие черты характера, как нек-рую замкнутость и склонность к самоанализу («Опыт автобиографии». Архив Гос. лит. музея. Ф. 394. Оп. 1. Д. 6). Занятия лит. творчеством Ч. начал в старших классах школы и уже тогда решил, что станет писателем. Однако по окончании школы в 1958 он поступает на восточный ф-т ЛГУ, где изучает африканские языки, затем через год переводится на заочное отд. филол. ф-та, которое спустя 3 года оставляет. Сменив неск. профессий – от администратора в кукольном театре до помощника печатника,– Ч., считавший, что писателю полезно знание природы человеческой психики, поступает в медицинский ин-т и, закончив его с отличием в 1968, в течение 6 лет работает врачом в одной из крупнейших городских психиатрических клиник – «на Пряжке». Одновременно он становится членом лит. объединения при ж. «Нева», позднее переходит в «Звезду». Здесь в 1973 (№ 8) появляется его первая публ. – рассказ «От "Стрелы" до "Стрелы"». С тех пор Ч. полностью посвящает себя лит. труду и регулярно печатается, в осн. в ж-лах «Звезда»

и «Нева». В 1981 его принимают в СП СССР.

Действие почти всех произв. Ч. происходит в Ленинграде-Петербурге, причем город в них, по замечанию А. Урбана, «едва ли не главное действующее лицо. Не символ города, не условная декорация, не понятие, а сам его организм» (Урбан А. Корни под асфальтом // Звезда. 1982. № 7. С. 179). Писателя интересует прежде всего то, «как прошла эпоха через тех, кто жил относительно благополучно» (Книжное обозрение. 1989. 22 дек.), поэтому его произв. лишены острых внешних драматических коллизий, его стихия – устоявшийся, м.б. даже рутинный быт жителей большого города, его излюбленный герой – ничем не примечательный человек, погруженный в семейные и служебные неурядицы. При этом Ч. весьма дотошен и скрупулезен в описании всех подробностей и деталей среды обитания своего персонажа – будь то врач или певец, повар или писатель, ибо убежден, что именно из мелочей быта складывается та единственная отпущенная каждому жизнь, которую многие бездумно и безответственно проматывают.

Проигрывая различные модели и варианты каждодневного поведения человека, Ч. с болью и грустью показывает, как часто и ловко люди обманывают свое сознание, как они научились скрывать от себя подлинные мотивы своих чувств и поступков, как изощренны в поисках оправданий собственной слабости, лености, непорядочности, бездействия. Жизнь постоянно ставит его героев в ситуацию нравств. выбора, и нередко они это испытание не выдерживают, мало кто имеет мужество бросить вызов судьбе, принять на себя ответственность. В прозе Ч. действуют строго установленные автором моральные законы, с высоты которых он судит столь несовершенное в своих делах человечество; при этом писатель явно допускает «сдвиг в сторону чистой нравственной логики, несколько теснящей логику художественную» (Арьев А. Здравый смысл против расхожих мнений // Чулаки М. М. **«Повести»**. Л., 1988. С. 416), что придает написанному им назидательный характер и известную публицистичность, тем более что Ч. нередко использует такой жанр, как дневник или записки, которые ведет его герой. В каждой своей вещи Ч., обращаясь к здравому смыслу и совести читателей, вновь и вновь предупреждает: будущее ничем и никем не детерминировано, кроме наших с вами сегодняшних действий или бездействия, поэтому возможны разные его варианты, но только мы в состоянии повлиять на то, чтобы осуществился наиб. благополучный из них.

Отношение к природе, к животным – один из осн. критериев, которыми в произв. писателя проверяется человек. В ранних его произв. преобладала проблема ответственности личности за себя и своих близких – ром. **«Тенор»** (1973; Нева. 1979. № 10–11), повести: **«Что почем?»** (1976; Звезда. 1978. № 4), **«Прекрасная земля»** (1980; Звезда. 1981. № 6), **«Вечный хлеб»** (1981; Звезда. 1982. № 4), **«Книга радости – книга печали»** (1984; М., 1984) и др. Постепенно доминантой становится тема ответственности человека за саму жизнь на земле – ром. **«Гаврилиада»** (1990; Звезда. 1991. № 11), **«Анабасис»** (1991; Нева. 1992. № 9), **«Отшельник»** (1991; Звезда. 1993. № 11), **«Космобол»** (1995, не опубл.). Героям этих произв. дано ощущение смертности нашей планеты, не менее острое, чем осознание смертности собственного «я», а также чувство вины за царящую вокруг безудержную жестокость по отношению к природе. В «Анабасисе» писатель проводит интересную параллель между психологией и поведением людей в эпоху сталинизма, когда, несмотря на происходившее, они рожали и воспитывали детей, в большинстве своем радовались жизни – и поведением всего человечества в совр. экологических условиях: «И нам ли удивляться такой странной раздвоенности наших отцов, если сами мы живем в точно таком же состоянии знания-незнания. Психологически точно в таком же, а в смысле трагических последствий, в несравненно более опасном, чем они... Все мы достаточно знаем о чудовищных беззакониях, творимых над природой, которые ведут к гибели земли, но пока наш собственный садик зеленеет, нам кажется, что все совсем не так плохо» (Нева. 1992. № 9. С. 51). Назв. романа, в котором переплетаются судьбы умирающего от тяжкой болезни старика, его сына-инвалида, расплачивающегося жизнью за попытку защитить избиваемую толпой собаку, и, наконец, самого спасенного человеком пса, символично («анабасис» в переводе с греческого яз.– продвижение по территории противника): у каждого живого существа на земле свой путь вперед, своя борьба, свои враги, внешние и внутренние, свои победы и поражения, словом, свой анабасис. В 1997 Ч. публикует ром. **«Харон»** (Нева. № 1, 2), в котором касается проблемы границы между жизнью и смертью, утверждая, что человек должен быть хозяином своей жизни и уйти из нее, если она перестала его удовлетворять.

Сквозная тема прозы Ч. – иск-во, его назначение и возможности. Рассматривая ее во мн. аспектах, писатель вырабатывает такую формулировку важнейших его функций – преображение и духовное очищение человека, внесение «совершенства в наш несовершенный мир» и озвучивание в слове, мелодии, красках, жесте, «мириадов человеческих миров», которым не дано дара творчества.

Во 2-й пол. 80-х гг. Ч. активно включается в общественно-полит. жизнь; входит в политсовет Ленинградского нар. фронта; в 1988–90 – пред. Ленинградского общества защиты животных; с 1991 возглавляет СП С.-Петербурга, с 1997 – пред. петербургской Комиссии по правам человека. В это время он обращается к публицистике, в которой, с одной стороны, развивает и обостряет осн. нравственно-филос. положения своей прозы, с другой – касается наиб. актуальных проблем сегодняшнего дня, неизменно следуя принципу: не просто критиковать, но всегда предлагать нечто позитивное. Публицистике Ч. присущи парадоксальность суждений и стремление к разрушению укоренившихся в общественном сознании стереотипов мышления.

Соч.: Долгие поиски: Пов. и рассказы. Л., 1979; У пяти углов: Пов. и рассказы. Л., 1988; Прощай, Зеленая Пряжка! М., 1989; Кремлевский Амур, или Необычайное приключение второго президента России. СПб., 1995; Профессор странностей. СПб., 1998.

Лит.: Камянов В. Рассеянная сосредоточенность // Лит. обозрение. 1980. № 9; Новиков В. «Героев начну ремеслу обучать...» // Новый мир. 1980. № 12; Владимирова И. Неожиданный облик добра // Нева. 1982. № 10; Драбкина А. Узнаваемый нами мир // Нева. 1985. № 6; Алиева Р. Автор и герой в повести М. Чулаки «Прекрасная земля» // Внутренняя организация худож. произв.: Межвузовский научно-тематический сб. Махачкала, 1987. *О. В. Николаева.*

ЧУЛКОВ Георгий Иванович [20.1 (1.2).1879, Москва – 1.1.1939, там же] – поэт, прозаик, критик, драматург, теоретик символизма.

Род. в дворянской семье среднего достатка. Окончив гимназию, поступил на медицинский ф-т Моск. ун-та в 1897. В 1899 состоялся лит. дебют Ч. в газ. «Курьер». Весной 1902 за участие в студенческих волнениях высылается в Якутскую губ., улус Амга. Таежные впечатления долго владеют им, и таежная тема оказывается ведущей в его произв., написанных по возвращении из ссылки (**«Северный крест»**, **«Тревога»**, **«Сулус»**, **«Уля»**).

Освободившись по амнистии в 1903, он поселился в Нижнем Новгороде, где знакомится с М. Горьким, активно сотрудничает в газ. «Нижегородский листок». Написанное за эти годы он собирает в кн. **«Кремнистый путь»** (М., 1904), содержащую стихи и прозу и встретившую в целом одобрительные отзывы в печати. Рецензенты отметили филос. подтекст произв., но подчеркнули зависимость в стихах от К. Бальмонта (впоследствии критики будут писать о подражательности Ч.-поэта А. Блоку).

Переехав в Петербург, Ч. знакомится с Д. Мережковским и З. Гиппиус – руководителями религиозно-филос. ж. «Новый путь» (1903–04) – и становится его секретарем. В 1905 он – заведующий отд. беллетристики и критики ж. «Вопросы жизни», в котором ему удается опубл. ром. Ф. Сологуба «Мелкий бес». Во все ж-лы, где работал Ч., он привлекал крупные лит. силы. На страницах

этих изд. он активно выступает в качестве критика. Позднее выпускает сб. ст. **«Покрывало Изиды»** (1909), в котором определит свою эстетич. программу как «мистический реализм», покоящийся на «софианстве» и отвергающий эстетич. индивидуализм символистов старшего поколения. Резкая полемика с декадентами содержится в ст. Ч. **«Разоблаченная магия»**, **«Снежная дева»** (о Блоке), **«Дымный ладан»** (о Сологубе), **«Траурный эстетизм»** (о «Книгах отражений» И. Анненского), **«Исход»**. Литературно-критич. статьи последующих лет составили сб-ки **«Вчера и сегодня»** (1916), **«Наши спутники»** (1922). Важнейшей из них является ст. **«Оправдание символизма»** (1914), в которой, уже после распада этого течения, критик продолжает отстаивать его принципы.

Огромную популярность Ч. приобрел как основоположник весьма противоречивого философско-худож. учения «мистического анархизма». Для его пропаганды он развивает бурную редакционно-издательскую деятельность: при его участии выходит ж. «Перевал», альм. «Белые ночи» и «Факелы» (3 вып.). Писатель сближается в это время с В. И. Ивановым, и тот пишет предисловие к брошюре Ч. **«О мистическом анархизме»** (1906), в которой автор с опорой на идеи Ф. Достоевского и В. Соловьева пытается соединить религ. искания современности с полит. радикализмом. (В конце жизни, став на путь религ. смирения и приняв целиком ист. христианство, Ч. полностью раскаялся в провозглашенных в этой книге идеях.)

Однако ни полноценного филос. обоснования, ни худож. претворения «мистический анархизм» не обрел. Под обложкой «Факелов» лишь соседствовали произв. символистов и реалистов – печатались А. Блок, И. Бунин, Л. Андреев, С. Городецкий, Л. Зиновьева-Аннибал, но единой литературно-эстетич. платформы не возникло. Кроме того, на страницах «Весов» эти идеи подверглись резкой критике со стороны В. Брюсова, З. Гиппиус, А. Белого, развязавших грубую травлю писателя.

Одновременно Ч. продолжает писать стихи (сб. **«Весною на север»**, 1908), пробует свои силы в драматургии (драмы **«Тайга»**, **«Адония»**, **«Семена бури»**), выпускает сб-ки рассказов. М. Кузмин сожалел, что творчество Ч.-прозаика менее известно, чем его деятельность как теоретика символизма, объясняя этот факт тем, что присущие его писательской манере «нежная сероватость ... красок, сдержанность изображаемых ... чувств и суховатая простота» (Аполлон. 1910. № 6) не всем доступны. В. Полонский отмечал: рассказы Ч. «написаны рукой несомненного художника», их рисунок «богат, ... свеж, ... оригинален» (Всеобщий ежемесячник. 1910. № 1. С. 113, 114); С. Ауслендер подчеркивал: люди и события освещены светом «мягким ... и печальным» (Речь. 1910. № 65); Г. Тастевен связывал с творчеством писателя надежду на «возрождение стиля» в рус. лит-ре. Критика в целом акцентировала внимание на импрессионистической струе в творчестве писателя.

Но в 10-е гг. повествовательная манера Ч. меняется. Он переходит к эпическому изображению действительности. Изменение общественной ситуации способствовало оформлению в сознании писателя концепции мистического национализма. Он создает ром. **«Сатана»** (1914, отд. изд. 1915), **«Сережа Нестроев»** (1916), **«Метель»** (1917). В произв. возникает образ России, терзаемой всевозможными «спасителями» и в погоне за ложными идеалами неуклонно устремляющейся к пропасти. Гиппиус назвала писателя «мятущейся душой» (Отклики. 1914. № 16.– Лит. приложение к газ. «День». 1914. № 178).

Свое обращение к истории и новую творческую манеру Ч. объяснял тем, что давно предчувствовал «грозный смысл» надвигающихся событий и осознал необходимость найти форму, свободную от «интимных переживаний», передающую «объективную правду "живой жизни"» (Архив ИМЛИ. Ф. 36. Оп. 1). Впоследствии, уже в 20-е гг., работая над ист. темой, он нашел определение для своей творческой манеры – «актуализм», включающий в себя авантюрный сюжет, калейдоскопическую быстроту свершающихся событий, мистическую таинственность происходящего, отсутствие рефлектирующих героев (ром. **«Salto mortale, или Повесть о молодом вольнодумце Пьере Волховском»**, 1930; **«Петербургские мечтатели»**, др. назв. **«Семеновский плац»**, неопубл.).

Свою интерпретацию «страдных дней», наступивших в России, восприятие ее как защитницы богочеловеческих начал жизни Ч. продолжил в статьях и заметках, опубл. в редактируемом им ж. «Народоправство» (1917–18), в которых резко критиковал социал-демократию, сомкнувшуюся с анархизмом. Эту мысль он развил в кн. **«Михаил Бакунин и бунтари 1917 года»** (1917). Поиски ист. аналогий с современностью он продолжил и в биогр. исследованиях, составивших цикл ист. портретов **«Мятежники 1825 года»** (1925) и **«Императоры»** (1928).

В 1921 и 1924 Ч. печатает сб-ки рассказов **«Посрамленные бесы»** и **«Вечерние зори»**, являющих собой стилизацию и иронически переосмысленные варианты апокрифов, что составляет лишь незначительную часть написанного им в эти годы. В архиве писателя остаются пьесы **«Хромой Франциск»**, **«Кабачок невинных»**, ром. **«Добыча»** и его лучшее произв. – пов. **«Вредитель»** (Знамя. 1992. № 1. Публ. М. Михайловой), представляющая собой обращенную к современности параллель с «Записками из подполья» Достоевского.

Ч. предпринимает попытку исследования творчества А. Пушкина, Ф. Тютчева, Ф. Достоевского (кн. **«Жизнь Пушкина»**, 1938; **«Как работал Достоевский»**, 1939; редактирование Полного собр. стих. Тютчева в 1933–34).

Долгие годы Ч. работал над мемуарами **«Годы странствий»** (1930), в которых попытался воссоздать полную бурных столкновений лит. жизнь первых 2 десятилетий 20 в. Последние годы его жизни были омрачены тяжелой болезнью, безуспешной борьбой с цензурой. Скрашивали их истовая христианская вера и светлое чувство к молодой женщине – балерине Л. Лебедевой, которой Ч. посвятил много неопубл. стих.

Соч.: Соч.: В 6 т. СПб., 1909–12; Судьба России: Беседа о совр. событиях, П., 1916; Осенние туманы. М., 1916; Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева. М.; Л., 1933; Голоса: Стихи / Предисл. и публ. М. В. Михайловой // Кодры: Молдавия лит. 1990. № 4; Императоры: Психол. портреты / Вст. ст. и коммент. В. Баскакова. М., 1991; Красный жеребец / Предисл. и публ. М. В. Михайловой // Новый журнал. 1993. № 192–193; Рассказы / Предисл. и публ. М. В. Михайловой // Лепта. 1994. №19; Валтасарово царство / Сост., предисл. и коммент. М. В. Михайловой. М., 1998.

Лит.: Ященко А. Пессимистическое искво // Новая жизнь. 1913. №1; Розанов В. Двое Беспятовых, критик и беллетрист // Новое время. 1914. 18 июня; И. Т. «Salto mortale...»: [Рец.] // Звезда. 1930. № 11; Михайлова М. В. Облик культуры «серебряного века» в мемуарах Г. Чулкова // Традиции рус. культуры. Череповец, 1993. Ч. 2; Письма В. Ф. Ходасевича / Публ. И. Андреевой // Опыты. 1994. №1. *М. В. Михайлова.*

ЧУХОНЦЕВ Олег Григорьевич (8.3.1938, г. Павловский Посад Моск. обл.) – поэт.

Отец – служащий в районном милицейском хозяйстве, мать – из крестьян Центральной России; поэт унаследовал от нее, прекрасной рассказчицы, любовь к слову (см. **«Лицо на групповом портрете»** – предисл. автора к кн. **«Стихотворения»**. М., 1989, а также **«Чистый звук»** – беседу поэта с С. Тарощиной // Лит. газ. 1995. 18 янв.). Рифмовать начал в школе. В 1962 окончил филол. ф-т Моск. обл. пед. ин-та; обосновавшись в Москве, не утратил и после трагической одновременной кончины родителей постоянных связей с Посадом и отчим домом (стих. **«Сразу споткнулся о память, едва вошел...»**, **«Дом»**). «Деревянное отечество» Ч.– подмоск. городок, прочными нитями связанный с российской историей, кормящийся столько же от фабричного ткачества, сколько от земли, стал для поэта той «почвой», которая в сочетании с широкой культурой, приобретенной «интеллигентом в первом поколенье» (стих. **«И кафель, и паркет – а где уют?..»**), во многом определила характер творчества поэта.

Первая публ.– в ж. «Дружба народов» (1958. № 11). В 60-е гг. стихи Ч. время от времени печатают столичные толстые журналы, альм. «День поэзии»; в 1960 поэт собрал в рукописи кн.

стихов **«Замысел»**, куда входила и ист. поэма **«Осажденный»** о монголо-татарском нашествии (опубл. с авт. послесловием в ж. «Лит. учеба». 1994. № 3). Дистанцировавшаяся от официоза критика откликнулась на дебюты поэта с горячим сочувствием, уловив черты его будущей лирики: серьезный интерес к истории России, любовь к фольклору (Ст. Рассадин), умение различать вечные начала в конкретном времени (Г. Красухин); «поэт со своим подлинным и важным словом» (В. Кожинов); С. Лесневский увидел в стихах дебютанта завтрашний день рус. поэзии.

Годы спустя, когда «непечатная» участь Ч. стала уже легендарным фактом непечатной же лит. жизни, принято стало думать, что надлом в его поэтич. биографии произошел в 1968, поскольку именно тогда началась травля в печати, вылившаяся в негласный запрет на публ. его произв. Однако главенствующая идеология отторгла «чужака» значительно раньше (см. об этом: Красухин Г. «И что-то зрело в нас...» // Книжное обозрение. 1990. 22 июня). Так, И. Кобзев аттестовал стих. **«Илья»** (1960), весьма характерное для чухонцевского чувства России, как «издевательство над национальными чертами нашего искусства» (Сов. Россия. 1963. 7 мая). Книги же стихов (вслед за первой и вторая – **«Имя»**), несмотря на рекомендации крупных поэтов, втуне пролежали в центральных изд-вах. Наконец, когда в ж. «Юность» в числе др. стих. было напечатано **«Повествование о Курбском»** (1968. № 1) с сакраментальной строкой «Чем же, как не изменой, воздать за тиранство...», гнев тогдашних хозяев общества, обретя повод (публикация, как заметил Н. Коржавин, совпала с побегом литератора А. Белинкова в США), обрушился на голову поэта в полной мере. Начиная с «письма» историка Г. Новицкого в «Лит. газ.» (1968. 7 февр.) «Вопреки исторической правде», имя Ч. из месяца в месяц поминалось в качестве возмутительного примера нарушения табу (филиппики комсомольского вождя С. Павлова, критика А. Ланщикова и др.). Попытки контраргументов со стороны историка А. Зимина, поэта И. Сельвинского и единственного, кто пробился в печать с запоздавшими на 4 года словами заступничества, Л. Лавлинского (Высокой мерой: Заметки критика // Правда. 1972. 12 янв.), были тщетны: Ч. как оригинальный поэт на 8 лет исчез из изданий.

Т. о., жесткие внешние обстоятельства воспрепятствовали существованию Ч. как поэта в рамках дозволенной лит. жизни, что побудило его в 70-е гг. к интенсивной переводческой работе (десятки тысяч строк, в т. ч. из К. Кулиева, П. Севака, О. Вациетиса, чешских, венгерских, хорватских поэтов, европейской классики, американской поэзии), «съедавшей» его мозг (см. «Чистый звук»), однако не только обогатившей рус. переводческую традицию высокими удачами (прежде всего, Дж. Китс, Р. Фрост), но и раздвинувшей горизонт самого поэта благодаря переводческим встречам с миннезингерами, И. В. Гете и П. Верленом, У. Уитменом, Р. П. Уорреном и тем же Р. Фростом. В годы опалы поэт сохранил верность природе и духовному вектору своего таланта – при всей горечи положения: «...нельзя же лепестками внутрь / цвести – или плоды носить в бутоне! / Как непосильно жить» (стих. **«Двойник»**).

Прямой разрыв с легальной лит-рой у себя на родине означал бы скорее всего невольный переход на короткое «политическое» дыхание, и поэт выбирает стихописание «в стол», т. к. он успел уже сделать долгий ист. вдох, ощутив себя в многовековом «походе», начатом еще в Древней Руси. (Даже один из самых злободневных образцов его гражданской лирики – стих. **«Репетиция парада»**, предсказавшее ввод в Прагу 1968 сов. танков за неск. месяцев до события,– апеллирует к протяженной ист. памяти «от сарматских времен» и сквозь «имперский позор у варшавских предместий».) Главное же, вынужденный поэтич. затвор позволял все-таки «жить по своим часам» («Чистый звук»); «медлительность» и «лень» фольклорных героев Ч.: «А еще десять лет мне сидеть, десять лет на дорогу глядеть» («Илья»), «А мы – на печке сидючи прибудем во дворец» (стих. **«Сказка»**) – мимикрия, которая скрывает иной, чем у торопливой эпохи, внутренний темп, отказ от необдуманно скорых трат. И еще – чисто этический отказ от тяжбы с теми, кто наверху, от притязаний на передел удачи «по справедливости»: «Пусть их! ...Поэт и молча говорит», «Да не осудим их – пусть их!», «Пусть их – а мы, как в поговорке, и от махорки будем зорки», «Пусть враги владеют всем, чем они уже владеют...» – этот неоднократно повторенный великодушно-равнодушный жест «отпущения» гонителям становится одновременно знаком тайного освобождения «от произвола родин и слепоты времен» (стих. **«Напоминание об Ивике»**). Прочитавший в 60-е гг. немалый объем рус. религиозно-филос. и историософской классики (прежде всего К. Леонтьева и В. Розанова, затем Н. Бердяева, Г. Федотова), Ч. как поэт попросту зажил в ином временном кругозоре, нежели его обвинители, опрометчиво принимавшие язык чуждой им мыслительной традиции за вредоносный «эзопов». Все ист. и лит. герои лирики Ч. – от Курбского до Баркова – не сиюминутные его маски, а протагонисты отеч. драмы, обретающие голоса в лирич. поле поэта в силу его «избирательного сродства» с внутренней ситуацией каждого из них.

С выходом кн. стихов **«Из трех тетрадей»** (М., 1976; в ее основе рукопись, принятая изд-вом «Сов. писатель» еще в 1961, но пролежавшая без движения) Ч. возвращается в видимую зону подцензурной поэзии (рец.: Андреева И. // Дружба народов. 1978. № 2, и др.). Со значительными перерывами выходят 2-я кн. **«Слуховое окно»** (М., 1983; рец.: Иванова Н. // Дружба народов. 1984. № 11; Винокурова И. // Октябрь. 1985. № 3) и 3-я, свободная от цензурных купюр и искажений, – **«Ветром и пеплом»** (1989; рец: Smith G. S. // Times Literary Supplement. 1990. Apr. 20–26; Гос. премия РФ за 1993); в 1989 издан уже более объемный сборник стих. и поэм, а в 1997 – наиб. полное на сегодня собрание стих. и поэм **«Пробегающий пейзаж»** (СПб.; рец: Кудимова М. // Независимая газ. 1997. № 18).

Осн. корпус лирич. стих. и поэма **«Однофамилец»** (одна из редакций) написаны Ч. в 1960–76, но проникали они в открытую печать, так сказать, порциями, каждая с разным колоритом. В кн. «Из трех тетрадей» (реально существовавших) были сначала отобраны стихи преим. акварельной окраски (бытовой «посадский» жанр, ландшафты среднерус. равнины, пронизанные «космическим чувством», элегические темы невечности жизни и смертного ее итога). «Слуховое окно» с его атмосферой тревожного вслушивания в прошлое и будущее семьи, страны, ойкумены возвращает лирике Ч. изначально присущее ей ист. эхо и проявляет евангельско-христианский импульс; сюда же вошла новая поэма **«Свои»** (1983; с пропуском фрагментов о репрессиях) – семейная летопись, облеченная в демонстративно простую поэтич. форму, соответствующую сердечной непосредственности «последнего поклона». В 3-й, свободной от внешнего давления книге в полную силу звучит басовый регистр лирики Ч.– как в старых, «запретных» стихах, так и в новых, посв. пережитому лихолетью и, шире, мрачным безднам человеческой истории, освещаемым «светом страдальчества и искупленья» (стих. **«Седой учитель начальных классов...»**, **«За строкой исторической хроники»**); здесь же опубл. «городская история» «Однофамилец» (до этого опубл. с цензурными искажениями в ж. «Дружба народов». 1987. № 4), с психоаналитической точностью фиксирующая интеллигентское сознание 70-х гг. и перекликающаяся с прозой А. Битова и В. Маканина.

На первый взгляд, доминанта каждой из этих поэтич. книг определялась не худож. волей поэта, а постепенно возраставшей мерой допустимого. Но чрезвычайное богатство накопленного к моменту позднего «разрешения от уз»: в области лирич. тем и сюжетов (от нежнейших пейзажей и календарно-сезонных импрессий до инфернальных окраин жизни – бойни, зверинца, крематория), в сфере интонации и лексики (от классически закругленного мелодического рисунка и ораторского напряжения до

фамильярной беседы и скоморошьего говорка, от фольклорной и архаической стилизации до провинциального просторечия и московско-интеллигентского арго), в наборе жанров (стихотв. хроника и новелла, портрет, ролевая лирика, исповедь, инвектива), в ритмико-строфическом репертуаре,– а наряду с этим углубленная рефлексия по поводу смысла и динамики своего творчества,– позволили поэту осуществить каждую из книг как оригинальную композицию с собственной имманентной логикой, как единое «слово» и «имя» (ср. слова поэта о мире «во мне»: «Да будет он не скопищем имен, / Но Именем всеобщим и единым!»). Их даже можно соотнести с тремя поочередно преобладающими стихиями – соответственно, с «водой», «воздухом» и «огнем» (при всеприсутствии четвертой стихии – «земли», почвы).

Начиная с первых откликов критика неизменно подчеркивала связь Ч. с магистральными традициями рус. поэзии и рус. стиха, что, конечно, требует сужающего уточнения. Помимо сознательного «пушкинианства» (вплоть до ориентации на конкретные образцы: **«Прощанье со старыми тетрадями»**, **«Поэт и редактор»**). Ч. родственны Е. Баратынский, а также поздний В. Ходасевич (последний – слиянием окрыленности и жестокой прозы, зрительной пластикой и «метафизикой» звука, вслушиванием в позывные разлаженного мира). Вместе с тем специфическая интонация Ч. выходит за классические рамки; он широко обращается к обрывистым и нерасчлененным конструкциям внутренней речи (примерно того же добивались одновременно с ним андеграундные поэты-«минималисты», абсолютизируя, однако, синтаксически недооформленную речь – как навязчивый прием) – к речи, изобилующей неуверенно-вопросительными оборотами, неопределенными местоимениями, бормотливыми присловьями. Интровертивный «мысленный лепет» («Не холодно, а дует. / Не дует, а скребет... / Не голодно, а давит. / Не давит, а свербит»; «рано ли – все равно, / Поздно ли – все едино») неожиданным образом становится уловителем сигналов из недр бытия и родной истории: «...какой-то звук о той земле, какой-то призвук резкий..».

У поэта, углубленного в себя вплоть до декларируемого эгоцентризма («Для художника убийственно об общем думать больше, чем о своем» – «Чистый звук»), то и дело звучит полновесное «мы», объединяющее его не только с товарищами по «гибельному поприщу» («нас валят – а мы поем»), не только с многострадальными Иовами обтекающей нас жизни (**«Послевоенная баллада»**, **«Семен Усуд»**), но и с чередой поколений («а мы в походе, и он все длится»), слагающих нацию, ее «общие стены». «Будь, Муза, с теми, кто в толпе... / будь там, где лихо без сумы, / забытое. быть может, Богом, / бредет по свету, там, где мы / влачимся по своим дорогам» («Однофамилец»), – такова принципиальная реплика Ч. А. Блоку, подхватывающая тему Пролога к «Возмездию» («Но песня – песнью все пребудет, / В толпе все кто-нибудь поет») и вместе с тем – полемическая. Для Блока с его вагнерианством и «антимещанской» мечтой о «человеке-артисте» положение поэта «в толпе» («Как все, как вы,– лишь умный раб») – вынужденная уступка веку, когда сам Зигфрид, сам «герой уж не разит свободно, / Его рука – в руке народной». Как бы вторя поэту начала «века масс» («когда и я не лучше их, / и все мы из того же теста»), поэт исхода этого века («после Аушвица и ГУЛАГа») смещает акценты с ностальгической героики на евангельское самоуподобление «малым сим», которое должно составить не слабость его (ср. у Блока: «а я беспомощен и слаб»), а исток именно артистической силы: «Но тот, кому Слово дано, / себя совмещает со всеми». Бессознательная полемичность тем заметнее, что именно Блок оказался дорог Ч. (см. «Чистый звук») не символистским каноном поэтики, а более интимно – даром вникания в «подземный» ход истории, в ее тектонические толчки из минувшего и предвестья эсхатологического прорыва. Этот сугубо лирич. историзм и делает образ «слухового окна» центральной метафорой поэзии Ч.: «темна наша будущность, как пугачевская башня» (стих. **«Напротив Бутырок играет оркестр духовой...»**), – но через «слух на кровле», ближе к небу, можно скорее ощутить, чем увидеть «просвет цветущий иного бытия» (стих. «Напоминание об Ивике»).

Лит. судьба Ч. парадоксальна: опережающее несовпадение с эпохой, на которую пришлась юность поэта (не только с официозом, но и с либеральным «шестидесятничеством») – и совмещенность с ритмами «большой» истории; многолетнее видимое отсутствие в лит. жизни – и невидимое влиятельное в ней присутствие; драматичная неосуществленность исходных замыслов – и зрелое их осуществление годы спустя в преображенном духовным опытом виде. В целом: «поражение в правах» творческой личности поэта – и, ценою потерь, конечная победа поэзии.

Соч.: Закрытие сезона: Descriptio // Новый мир. 1996. № 9.

Лит.: Лесневский Ст. Младое, незнакомое... // Моск. комсомолец. 1965. 25 мая; Красухин Г. Без скидок на молодость // Вопросы лит-ры. 1966. № 3; Он же. На уровне настоящей поэзии // Лит. Россия. 1966. 22 июля; Евтушенко Е. Дорога к себе // Лит. газ. 1977. 16 нояб.; Коржавин Н. «Добро не может быть старо» // Континент. 1978. № 17; Роднянская И. Предчувствия и память // Новый мир. 1982. № 10; Чупринин С. Олег Чухонцев: Возраст времени // Чупринин С. Крупным планом. М., 1983; Аннинский Л. Теснина быта, воздух бытия // Юность. 1985. № 3; Рассадин Ст. Другой // Лит. газ. 1990. 7 марта; Роднянская И. Стальная водица в небесном ковше // Роднянская И. Лит. семилетие. М., 1995; Кушнер А. И тоска моя рыщет ночами // Лит. газ. 1997. 29 окт.; Фаликов И. Ивиков петух // Лит. газ. 1998. 4 марта; Шайтанов И. Эффект целого: Поэзия Олега Чухонцева // Арион. 1999. № 4.

И. Б. Роднянская.

ШАГИНЯН Мариэтта Сергеевна [21.3 (2.4).1888, Москва – 20.3.1982, там же] – публицист, прозаик, поэтесса, переводчица, мемуаристка.

Начала лит. деятельность 15-летней гимназисткой и за долгие годы творческого труда освоила почти все лит. жанры – от лирич. стихов до детективных романов, от оперативного очерка на актуальную тему до социально-психол. повествования, от научной биографии-исследования до аналитических мемуарных эссе, в которых органично слиты дарования ученого, психолога, художника.

В одной из первых автобиографий Ш. отмечает, что училась: «1) в гимназии Л. Ф. Ржевской, 2) на московских Высших женских курсах (кончила философский факультет), 3) в Университете имени Шанявского у проф. Г. В. Вульфа (минералогия и кристаллография), 4) в Анапской прядильно-ткацкой школе (на квалифицированную пряху)» (Писатели: Автобиографии и портреты совр. рус. писателей. М., 1926). В 1912, окончив ун-т, уехала в Германию для работы над магистерской диссертацией, в нач. 1-й мировой войны вернулась в Россию.

Многообразие творческих и профессиональных интересов побудило Ш. в первые годы революции заниматься, казалось бы, несовместимыми делами: она заведовала учебно-текстильным отд. Донской обл., организовала там первую прядильно-ткацкую школу, читала лекции по овцеводству и шерстоведению. 2 года преподавала в Донской консерватории историю иск-ва и введение в эстетику, вела семинар по музыкальной текстологии в петербургском Ин-те истории иск-в. Одновременно занималась напряженной лит. деятельностью; как она позже вспоминала, ей приходилось писать по 4 печатных листа в месяц (около 100 страниц машинописи). Поэтому так обширна библиография ее соч. за первые десятилетия творческой работы (до кон. 20-х гг.). Там и сборник лирич. стихов **«Первые встречи»** (1909), **«Orientalia»** (1913; 7 изд.), и пьесы, и критич. очерки о поэтах и музыкантах, и 3 сб-ка рассказов, и теоретическое **«Введение в эстетику»**. Ш. пишет ром. **«Своя судьба»** и **«Приключения дамы из общества»** (оба – 1923), и агитационно-пропагандистский детектив под псевд. Джим Доллар **«Месс Менд, или Янки в Петрограде»** (1924), разросшийся по настоянию издателя до 3 книг, о которых она позже вспоминала без большого удовлетворения.

В этот период определяются осн. пути творческих исканий Ш. Она интересуется наследием великих деятелей лит-ры и иск-ва прошлого (И. В. Гете, Низами, И. Крылов, Т. Шевченко, Мысливечек и др., впоследствии – автор кн. **«Шевченко»**, 1941; **«И. А. Крылов»**, 1944; **«Гёте»**, 1950; **«Этюды о Низами»**, 1955, и т. п.), выпускает **«Путешествие в Веймар»**, написанное в результате пешего путешествия из Гейдельберга в Веймар в 1914 (опубл. в 1923). Ее ориентация на вершинные проявления классического иск-ва контрастировала с преобладающими тенденциями пролетарской лит-ры 20-х гг., скептически относившейся к традиционной культуре. Журналистское внимание Ш. к революции, десятки очерков и статей о трудовых буднях молодой сов. республики ограждали ее от вульгарно-нигилистической критики. Самой «серьезной и трудной» своей книгой она долго считала ром. **«Гидроцентраль»** (1930–31). В сер. 30-х гг. писательница начала работу над тетралогией **«Семья Ульяновых»** (1970; Ленинская премия, 1972).

В 30-е гг. у Ш. в осн. сложился свой индивидуальный тип повествования. Теперь она почти не позволяет себе чисто худож. вымысла и, обозначив **«Рождение сына»** (1938; новая ред. 1957) как роман-хронику, вводит в текст обширный документально-публиц. материал. Так же определен жанр и следующей части тетралогии – **«Первая Всероссийская»** (1965). 3-я и 4-я части – **«Билет по истории. Эскиз романа»** (1960, новая ред. 1970) и **«Четыре урока у Ленина»** (1964–68) – художественно-публиц. очерки, ставшие ее любимым жанром, в котором найден сплав худож., публиц. и исследовательского слова.

Научно-ист. концепция тетралогии в период ее завершения нуждалась в серьезной корректировке в свете новых публ. в 60-е гг. в СССР и за рубежом о жизни В. Ленина и судьбе ленинизма. В кон. 20 в. идейно-худож. концепция романа выглядит явно недостаточной. В последние годы жизни Ш. почувствовала разрыв между социальной практикой и доктриной ленинизма и в ст. **«Не утопия, а реальный опыт»**, опубл. в ж. «Коммунист», пыталась объяснить это противоречие так, как она его понимала.

Жанр худож.-исследовательского эссе окончательно утвердился в последнем произв. Ш.– мемуарной кн. **«Человек и время»** с подзаголовком **«История человеческого становления»** (1971–78, отд. изд. 1980). Эта книга – о смысле человеческой жизни, о понимании истины и природе творчества во всех сферах людской деятельности, о неистребимом стремлении каждого вступающего в жизнь решить предвечные вопросы существования. Самое увлекательное в ней – предельная искренность автора, открытого всем «впечатлениям бытия». Масштабность раздумий писательницы о своей жизни и времени обусловлена тем, что она была не только очевидцем, но и активным участником духовных и социальных потрясений 20 столетия (революций, мировых войн, интеллектуальных и худож. переворотов). Начав творческую жизнь в самом начале века, пройдя через сложнейшие филос. искания «серебряного века» и 20-х гг. (в т. ч. символизм и религ. мистицизм), в конце жизни, перейдя 90-летний рубеж, она сумела осмыслить важнейшие итоги своего времени. Пожалуй, главный среди них: утверждение суверенности и уникальности человеческой личности. Рассказывая о своих личных встречах с выдающимися деятелями рус. культуры – А. Блоком, А. Белым, Д. Мережковским, З. Гиппиус, Н. Метнером, М. Цветаевой,– Ш. опубл. из своего архива переписку со многими из них, ввела в контекст воспоминаний бесценные ист. документы и свидетельства. «Эта книга для меня больше, чем книга,– го-

ворила Ш.,– это нечто почти мистическое, вроде гоголевского портрета. Я как бы перехожу в нее из собственной жизни, живу вторично, старея вместе с ее продолжением... Я чувствую это течение времени» (Серебряков К. Уроки жизни: Штрихи к портрету Мариэтты Шагинян и беседы с ней. М., 1977).

«Мы живем сделанным» – таково убеждение Ш. Ее всегда интересовала природа творческого труда, способность привнести в мир нечто новое, прежде не известное. В этой связи природа худож. фантазии понята и трактована Ш. как созидательная сила.

Писательница была также автором многочисленных очерков, в т. ч. кн. **«Путешествие по Советской Армении»** [1950; Сталинская (Гос.) премия, 1951], **«Зарубежные письма»** (1964), кн. **«Введение в эстетику»** (1919). **«Дневники писателя»** (1953), **«Воспоминания о Сергее Васильевиче Рахманинове»** (1957), **«Дмитрий Шостакович»** (1967), пов. **«Перемена»** (1922–23), **«Воскрешение из мертвых»** (1962–63, опубл. в 1964), пьес, рассказов и мн. др. Неутомимая труженица, силой духа и жаждой жизни с юности преодолевавшая тяжкий недуг (почти полная глухота), Ш. в 1976 была удостоена звания Героя Социалистического Труда.

Соч.: Собр. соч.: В 9 т. М., 1986-89.

Лит.: Творчество Мариэтты Шагинян: Сб. ст. Л., 1980; Скорино Л. И. Мариэтта Шагинян – художник: Жизнь и творчество: 2-е доп. изд. М., 1981; Щедрина Н. Ленинианa Мариэтты Шагинян. М., 1981; Серебряков К. Приближение прошлого. Очерки. Встречи. Восп. М., 1988. *В. Н. Воронов.*

ШАЛАМОВ Варлам Тихонович [18.6 (1.7) 1907, Вологда – 17.1.1982, Москва] – прозаик, поэт.

Род. в семье священника, известного в Вологде церковного и общественного деятеля Тихона Николаевича Шаламова, происходившего из потомственной священнической семьи. Учился в Вологодской гимназии. В 1924 уехал из родного города, 2 года работал дубильщиком на кожевенном заводе в Сетуни, а в 1926 поступил на факультет сов. права МГУ, активно участвовал в полит. и лит. жизни столицы.

19 февраля 1929 арестован и заключен в Бутырскую тюрьму за распространение «Письма к съезду» В. Ленина. Был приговорен к 3 годам заключения. В 1932 вернулся в Москву, где снова продолжил лит. работу, занимался журналистикой, сотрудничал в ряде небольших профсоюзных ж-лов («За овладение техникой» и др.). В ж. «Октябрь» (1936. № 1) опубл. один из первых рассказов – **«Три смерти доктора Аустино»**.

В янв. 1937 снова арестован и приговорен к 5 годам Колымских лагерей, а в 1943 еще к 10 – за антисов. агитацию (назвал И. Бунина рус. классиком). В 1951 освобожден, но выехать с Колымы не мог, работал фельдшером. В 1953 поселился в Калининской обл., был 2 с половиной года агентом по техническому снабжению на торфопредприятии, а в 1956, после реабилитации, возвращается в Москву.

Нек-рое время сотрудничал в ж. «Москва», писал статьи и заметки по вопросам истории культуры, науки, иск-ва, публиковал стихи в ж-лах. В 1961 выпустил в изд-ве «Сов. писатель» первый поэтич. сб. **«Огниво»**. В 1978 в Лондоне вышел (на рус. языке) том **«Колымских рассказов»**. В мае 1979 переехал в дом инвалидов и престарелых, откуда в янв. 1982 насильно отправлен в интернат для психохроников, по дороге простудился и вскоре скончался.

«Колымские рассказы» писались Ш. с 1954 по 1973. Он сам разделил их на 6 книг: **«Колымские рассказы»**, **«Левый берег»**, **«Артист лопаты»**, **«Очерки преступного мира»**, **«Воскрешение лиственницы»** и **«Перчатка, или КР 2»**. Страшный колымский опыт, состоявший из многократных смертей и воскрешений, из безмерных мук от голода и холода, из безмерных унижений, превращающих человека в животное,– вот что легло в основу прозы Ш., которую он, много размышлявший о ее своеобразии, называл «новой». Эта проза должна была стать отражением жестокой реальности, отражением и осмыслением нового состояния человека. Главный ее принцип – связь с судьбой писателя, который должен был сам пройти через все муки, чтобы потом выступить со свидетельскими показаниями. Отсюда – очерковое, док. начало, первопроходческий этнографизм и натурализм, пристрастие к точной цифре. Краткость, простота, ясность изложения в «новой прозе» – по мнению Ш., преодоление «всего, что... может быть названо "литературой"». «Выстраданное собственной кровью выходит на бумагу как документ души, преображенное и освященное огнем таланта»,– формулирует он. (**«О прозе»** // Новый мир. 1988. № 6).

Образ лагеря в рассказах Ш.– образ абсолютного зла. Рассказ **«Надгробное слово»** начинается так: «Все умерли...». Писатель вспоминает тех, с кем ему пришлось встретиться и сблизиться в лагерях. Далее следуют имена и подробности – кто и как умер. Сценки, эпизоды, подобные мозаикам, складываются в страшный замысловатый узор – узор смерти.

Ш. не стремится поразить читателя, не форсирует интонации. Напротив, его описания подчеркнуто будничны, замедлено подробны, но почти каждая реалистичная деталь в своей безжалостной выразительности – как знак ирреальности происходящего. Писатель показывает, что смерть перестала быть событием, перестала быть экзистенциальным актом, единственным и неотменимым, она уже не звучит финальным аккордом человеческой жизни, она не поражает и не ужасает. Отношение к ней персонажей становится таким же безразличным, как и ко всему прочему, за исключением разве что вечного мучительного голода. Больше того – она часто рассматривается живыми в сугубо практическом плане – из нее стремятся извлечь хоть какую-то выгоду. Происходит катастрофическое обесценивание человеческого существования, личности, меняющее все понятия о добре и зле.

Растление – одно из самых грозных слов в шаламовском приговоре лагерю. На собственном опыте писатель имел возможность убедиться, что нравств. и тем более физические силы человека не безграничны. Во мн. его рассказах появляется образ доходяги – заключенного, который достиг предельной степени истощения. Не случайно Ш. определяет своеобразие «Колымских рассказов» как «фиксацию исключительного состояния, исключительных обстоятельств, которые, оказывается, могут быть и в истории, и в человеческой душе, пределы которой, ее моральные границы растянуты безгранично – исторический опыт помочь тут не может».

Писатель жестко увязывает экстремальность условий с душой (**«О моей прозе»** // Новый мир. 1989. № 12. С. 63), с физической природой человека, уязвимого для голода, холода, болезней, побоев и т. п. Расчеловечение, как впечатляюще показывает он, начинается именно с физических мук. Через физиологию. Никто, пожалуй, не описал с такой достоверностью мук голода, как Ш. Во мн. его рассказах мы находим детальное изображение этой естественной потребности человека, превращенной жесточайшими условиями в страсть, в болезнь, в инстинкт, способный сделать из человека хищного зверя.

Но не просто голод или холод, непосильный рабский труд или побои, а разлагающие последствия этих экстремальных состояний – вот что становится сквозным сюжетом шаламовских рассказов. Физиология медленного умирания или физиология столь же медленного восстановления, в любом случае она – мука человека, его боль; в своем измученном теле человек – так же как в тюрьме, из которой не выбраться.

Ш. писал: «Лагерь же – мироподобен. В нем нет ничего, чего не было бы на воле, в его устройстве социальном и духовном. Лагерные идеи только повторяют переданные по приказу начальства идеи воли. Ни одно общественное движение, кампания, малейший поворот на воле не остаются без немедленного отражения, следа в лагере. Лагерь отражает не только борьбу политических клик, сменяющих друг друга у власти, но культуру этих людей, их тайные стремления, вкусы, привычки, подавленные желания» (**«Вишера: Антироман»**. М., 1990. С. 120–121).

Идея мироподобия лагеря – идея не только нравственно-психол., но и социально-политическая. Подчеркнуть ее

нужно еще и потому, что Ш. в своей прозе (в отличие, к примеру, от А. Солженицына) избегает прямых полит. обобщений и инвектив. Но каждый его рассказ – тем не менее «пощечина», пользуясь его же словом, режиму, системе, породившей лагеря. Писатель нащупывает общие болевые точки, звенья одной цепи – процесса расчеловечения. То, что «в миру» могло быть не очень заметно, в лагере – в силу безнаказанности власть имущих и объявленных «социально близкими» блатарей – проявляется особенно резко. Унижения, издевательства, избиения, насилие – общее место лагерной действительности, многократно описанное Ш. Даже поощрения в лагере писатель считает растлением, поскольку вся система взаимодействия между начальниками и подчиненными основана на лжи, на пробуждении в человеке самого дурного и подлого. Тот, кто еще вчера был заключенным, сегодня готов бить и стрелять сам. Или становится непостижимо равнодушным к чужой судьбе, от него зависящей. В рассказе **«Шоковая терапия»** врач Петр Иванович старательно и методично прикладывает все усилия и медицинские познания, чтобы разоблачить симулирующего травму позвоночника зэка Мерзлякова. Казалось бы, зачем ему это, в недавнем прошлом тоже зэку? Ведь можно бы и не проявлять столь рьяное и, в сущности, бесчеловечное усердие. Но нет, врачу приятно лишний раз удостовериться в собственной профессиональной квалификации, продемонстрировать ее другим. Он – специалист, но – человек ли? Он абсолютно безучастен к тому, что будет дальше с этим Мерзляковым, которому предстоит вернуться на прииск и там погибнуть.

Анализируя образ лагеря в прозе Ш., нельзя обойти еще одну его грань, которую всячески подчеркивал писатель и которой лагерь смыкался с «миром». Из рассказа в рассказ писатель упоминает, что над воротами почти каждого лагеря был вывешен знаменитый сталинский лозунг «Труд есть дело чести, дело славы, доблести и геройства». Писатель показал, что это был за труд в действительности – принудительный, подневольный, рабский по сути, формировавший такую же рабскую психологию. Он просто не мог быть честным. Как говорит один из героев рассказа **«Сухим пайком»**, «к честному труду в лагере призывают подлецы и те, которые нас бьют, калечат, съедают нашу пищу и заставляют работать живые скелеты – до самой смерти. Это выгодно им – этот "честный" труд. Они верят в его возможность еще меньше, чем мы».

«Удача», «случай» – ключевые понятия в прозе Ш. Игра случая – удел заключенного, зависящего от самых разных сил, как внешних, так и внутренних, действие которых можно предугадать, но в них нет, как полагает писатель, жестокой закономерности, предопределенности. Судьба для Ш. часто равнозначна счастливому или несчастливому стечению обстоятельств. И слова «высшие силы», применительно к судьбе заключенного, употребляются им с иронией: за ними лагерное и не лагерное начальство, чья-то тупая исполнительность, равнодушие или, напротив, мстительность, за ними – козни, интриги, страстишки и бог весть что, способные влиять на судьбу узника, для которого главная цель – выжить, уцелеть. Вот почему игра случая становится сюжетной основой мн. рассказов писателя. Случай властвует над судьбой заключенного, вторгается в его жизнь благоприятной или, чаще, злой волей. Это может быть случай-спаситель или случай-убийца, но в нем нет никакой изначально данной телеологии, как нет ее, по мысли Ш., в судьбе любого конкретного человека. Как нет ее – и в жизни. «Разумного основания у жизни – нет – вот что показывает наше время»,– итожит свои наблюдения и размышления Ш. («О моей прозе». С. 61).

Тем выше ценил писатель таких людей, кто был способен вмешаться в ход обстоятельств, постоять за себя, пусть даже рискуя жизнью. Таких, «кто не шнур динамитный, а взрыв» (**«Я ищу не героев, а тех...»**), как сказано в одном из его стих. Об этом, в частности, один из лучших рассказов Ш. **«Последний бой майора Пугачева»** – о заключенном, собравшем товарищей с таким же, как у него, инстинктом свободы и погибшем при попытке вырваться. Глубинный драматизм рассказа в том, что правда инстинкта свободы окрашена в кровавые тона. За ней трагедия народа, становившегося одновременно палачом и жертвой.

Стихи Ш. писал на протяжении всей жизни, почти до последних дней. «Стихи – это боль, и защита от боли...» – его строчка в стих. без названия (**«Стихотворения»**. М., 1988. С. 244). К 1953 относится его личное знакомство с Б. Пастернаком, которого как поэта Ш. чрезвычайно чтил и который, в свою очередь, высоко оценил шаламовские стихи, пересланные ему с Колымы. Сохранилась их замечательная переписка, в которой ярко выражены эстетические и нравств. взгляды автора «Колымских рассказов». Стихи Ш. могут показаться суховатыми, замкнутыми, даже малоэмоциональными, словно их четкая размеренность, строгая ритмика легла необоримой плотиной на пути лирич. вольного потока.

Один из ключевых мотивов его поэзии – столкновение 2 стихий: льда, холода, небытия и, с др. стороны, тепла, огня, жизни. Образ льда – как бы овеществившаяся стихия холода и небытия – появляется у Ш. не только в стихах о природе. Отголоски другого – холодного, ветреного, подземного мира – слышны в обжитом, теплом, но тревожно-хрупком мире культуры, так высоко ценимом писателем. В его стихах нет прочной, нетленной красоты. Даже там, где она готова восторжествовать, сразу возникает что-то, что мешает ей.

Один из самых любимых образов поэта – колымский стланик, которому он посвятил стих. и рассказ **«Стланик»** (1960), единственный рассказ, при жизни Ш. напечатанный на родине. Стланик – вечнозеленое хвойное дерево, растущее на севере, неприхотливое и в то же время чрезвычайно чувствительное. Реагируя на холод, на приближение зимы, он приникает, прижимается к земле, словно погружаясь в зимнюю спячку, но, едва почуяв тепло – костра ли, весны ли, он поднимается и стряхивает с себя снег.

В поэзии Ш. есть чувство единой судьбы, единой участи – природы и человека, чувство, во многом определяющее отношение автора к природе. В ней вдруг обозначается то, что, казалось бы, свойственно только человеку, – судьба, порыв, нерв, судорога. Ее собственная борьба. Вместе с тем природа в стихах Ш., как и в рассказах, часто предстает «ландшафтами грозными», где «тучи пепельные вяжут и опоясывают лес», где «скелеты чудищ допотопных, шестисотлетних тополей, стоят толпой скалоподобной, костей обветренных белей» и где «горный кряж, что под ногами, могильной кажется плитой». Заключенный часто воспринимает ее как нечто чуждое, враждебное. Она может быть прекрасна, но в ее красоте нет благодати, напротив – скорее тягота и угроза.

Льду, холоду у Ш. противопоставлен огонь. Именно его поэт делает своим знаком, знаком души: «Огонь, а не окаменелость в рисунке моего герба». Судьбу свою он тоже называет «горящей», которую «и годы не остудят, и не остудят горы льда» (**«Не старость, нет, – все та же вечность...»** – сб. «Стихотворения». С. 39). И в отеч. прошлом ему близки именно «горящие», мученические, мятежные судьбы – казненных Петром стрельцов, суриковской боярыни Морозовой, протопопа Аввакума. Их неукротимый дух, жертвенность и несмиренность вызывают в нем горячий отклик.

Огонь – это порыв, жар страсти, но это и густота, вязкость, домашность жизни с ее простым земным бытом, это огонь очага, тепло плоти. Это та «малость», которая равносильна «неземной благодати». Писатель тем более умел оценить ее, что ему, прошедшему через вечную мерзлоту, то и дело мерещится сквозь плоть земных даров бытия смертный остов оскудения, «обрезки и осколки жизни», которые он пытается собрать, «сбить в один тяжелый ком».

Поэзия для автора «Колымских тетрадей» – не только устремленность ввысь, но и обретение миром плоти, наращивание мускулов, поиск совершенства. В ней отчетливо ощутимо усилие воссоединения, воля к цельности жиз-

ни. Воссоединение «обрезков и осколков» жизни для Ш. означает одновременно и одомашнивание, обживание мира, к чему сходится большинство мотивов его поэзии. Не случайно в его стихах живет острейшая, неудовлетворенная потребность в теплом очаге, в крыше, в доме.

Но обживание для него – это, прежде всего, творчество в самом широком смысле, будь то стихи, строительство дома или выпечка хлеба. В творчестве поэт обретает не только радость преодоления и чувство собственной силы, но и чувство единства с природой. Он ощущает себя сотворцом, чье мастерство вносит свою лепту в почти чудесное преображение мира.

Мн. эссе Ш. посвятил размышлениям о поэзии, о ее природе и законах, о психологии творчества и произв. близких ему поэтов. В них мы находим не только наблюдения над собственным творческим процессом, но и исследование классической поэзии, превосходное знание поэзии 1-й трети 20 в., подлинное, любовное проникновение в красоту чужого худож. мира. Но самым главным в поэзии для него было, как и в прозе, – «израненное сердце, живая человеческая судьба, кровавые раны души».

Уникальный голос Ш. прозвучал как голос новой реальности, им самим осознавшийся как свидетельство краха гуманистических идей прошлого столетия и трагического опыта сов. истории.

С о ч.: Собр. соч.: В 4 т. М., 1998.

Лит.: С л у ц к и й Б. Огниво высекает огонь // Лит. газ. 1961. 5 окт.; М и х а й л о в О. По самой сути бытия // Лит. газ. 1968. 31 янв.; К р а с у х и н Г. Человек и природа // Сибирские огни. 1969. № 1; Т е р ц А. [С и н я в с к и й А.] Срез материала // Синтаксис. 1980. № 8; Н и к о л ь с о н М. Шаламов на западе // Сов. библиография. 1990. № 6; С и р о т и н с к а я И. О Варламе Шаламове: Восп. // Лит. обозрение. 1990. № 10; С у ч к о в Ф. Показания В. Шаламова // Хронограф: Сб. М., 1991; Ш к л о в с к и й Е. Варлам Шаламов. М., 1991; Т и м о ф е е в Л. Поэтика лагерной прозы // Октябрь. 1992. № 3; Шаламовский сб. Вологда, 1994. Вып. 1; В о л к о в а Е. В. «Липовый мед» Варлама Шаламова: Поэтич. дневник «Колымских тетрадей» // Человек. 1997. № 1; О н а ж е. Варлам Шаламов: Поединок слова с абсурдом // Вопросы лит-ры. 1997. № 6; М и х а й л и к Е. Другой берег. «Последний бой майора Пугачева»: Проблема контекста // Новое лит. обозрение. 1997. № 28.

Е. А. Шкловский.

ШАТРОВ Михаил Филиппович; наст. фам. Маршак (3.4.1932, Москва) – драматург.

Род. в семье отца-инженера; мать – учительница нем. яз. в школе. Сестра отца была женой члена ЦК ВКП(б) А. И. Рыкова, чей арест, а также арест отца в 1937 (о его расстреле в том же году семья узнала только после реабилитации в 1956) стали одними из самых первых воспоминаний ребенка. Поступил в моск. школу в 1940, но в связи с войной семья эвакуировалась в Самарканд, где он продолжил учебу до возвращения в Москву в 1944. В школе был зам. главного редактора школьного рукописного ж. «Наше слово» (писал полит. статьи), секретарем комсомольской организации (до ареста матери в 1949). Оставшись один, вынужден был сам зарабатывать на жизнь, давая уроки ученикам младших классов. Порой приходилось даже голодать (в 9-м классе случился голодный обморок). В 1950, надеясь на свидание с матерью, которая отбывала срок в Красноярском крае (она была амнистирована в 1954), выехал к родственникам в Тюмень, где проучился нек-рое время (там в драмкружке поставил «Два капитана» В. Каверина). Возвратившись в Москву, закончил школу в 1951 с серебряной медалью. Выбор ин-та (Горного) был продиктован тем, что там обеспечивали обмундированием и была возможность дополнительного заработка.

Первые лит. опыты – рассказы, сценарии относятся к 1952. Первые публ.– в газ. «Горная Шория» (на Алтае Ш. проходил практику и работал бурильщиком, чтобы иметь деньги на поездки к матери). Серьезные потрясения тех лет – «дело врачей», смерть И. Сталина и присутствие на его похоронах.

Еще учась в ин-те (окончил его в 1956), в 1954 написал пьесу из школьной жизни **«Чистые руки»**, в которой отрицательным героем был секретарь комсомольской организации (к жанру школьной комедии Ш. вернется в 1972, когда вместе с А. Хмеликом напишет пьесу **«Дождь лил как из ведра»**). В следующей пьесе **«Место в жизни»** (1956), как и в драматургии А. Володина и В. Розова этих лет, разрабатывалась молодежная проблематика. Главный вопрос, который поднимался в ней, – где приложить свои силы, – решался в духе времени: место человека определяется не его социальным положением, а духовным призванием, возможностью раскрыть свой человеческий потенциал (см.: Литвинова Н. Спектакль о призвании // Вечерняя Москва. 1957. 7 июня). Молодежную тему не оставлял Ш. и впоследствии: пьеса **«Современные ребята»** (1963) и «студенческая комедия» **«Лошадь Пржевальского»** (1972) о движении стройотрядов, получившая доброжелательные отзывы К. Щербакова (Театр. 1973. № 1) и А. Смелянского (Театр. 1975. № 6). В театрах она шла также под назв. **«Моя любовь на третьем курсе»**.

Разоблачение культа личности Сталина поддерживает в Ш. веру в возможность восстановления ленинских норм партийной жизни, и он подает заявление в партию в 1957 – однако прием откладывается почти на 3 года, т. к. его пьесы этих лет (в частности, **«Глеб Космачев»**) воспринимались партийным начальством как ревизионистские. В это время драматург обращается к теме революции. Начинание поддерживают его наставники А. Арбузов, А. Салынский, А. Штейн, руководители семинара молодых драматургов, в котором он принимал участие. Его первая пьеса этой тематики **«Именем революции»** сюжетно примыкала к предыдущим работам и была рассчитана на подростковую аудиторию (постановка моск. ТЮЗа). В ней уже присутствовало то, что составит идейный стержень его последующей драматургии: верность идеям революции, честность и благородство участвовавших в ней людей и забвение, попрание всего этого поколениями, пришедшими вослед.

Серьезной заявкой на более углубленное развитие этой идеи, реализуемой на совр. материале, стала пьеса **«Если каждый из нас...»** (первоначальное назв. **«Коммунисты»**), предназначавшаяся для Театра им. Е. Вахтангова. Главному герою, студенту, секретарю комсомольской организации, выступающему против культа личности, противостоял преподаватель марксизма, держащийся за старые догмы. Текст пьесы был уже набран в ж. «Молодой коммунист», но цензура не допустила ее появления. Эта же история повторилась с пьесой **«Продолжение»** (1959), которая под назв. **«Глеб Космачев»** была поставлена на сцене Театра им. М. Ермоловой. Здесь Ш. использовал принцип ист. аллюзии: реальную ситуацию зритель должен был прочитывать как модель общественно-полит. устройства в сталинскую эпоху. Действие «Глеба Космачева» развивалось на строительстве сибирской железной дороги (в 1959 автор побывал там и опубл. неск. очерков о стройках Сибири в газ. «Труд» – 13 и 18 сент., 2 окт.). Однако вскоре пьеса вернулась на сцену и была поставлена во мн. театрах страны.

Мн. в дальнейшей творческой жизни Ш. определило знакомство с кинореж. М. Роммом, в разговорах с которым созревало желание создать в кино и театре образ В. Ленина, лишенный хрестоматийного глянца, вписать его действия в реальную ист. ситуацию, восстановить драматический контекст эпохи, показать окружавших его людей и их взаимоотношения. Так в 1960 зародился замысел «кинороманa», основанного на ист. документах, – **«Брестский мир»**, в котором реальные ист. лица действовали бы в соответствии со своими полит. позициями и идейными воззрениями, а главное – на первый план выступала бы драматургия самой полит. жизни, полной конфликтов и непримиримой борьбы, т. е. то, что сам автор сформулировал в назв. одного из своих публиц. выступлений: **«История – лучший драматург»** (Сов. экран. 1969. № 1). Новому отношению к ист. документу Ш. во многом был обязан также встрече с научным сотрудником Ин-та марксизма-ленинизма (ИМЛ) В. Логиновым, впоследствии ставшим его соавтором по неск. работам. (С открытиями в области

«документальной драмы», сделанными западными драматургами П. Вайсом, Р. Кипхардтом и Р. Хоххутом, он познакомился позже.) Острота полит. конфликта, обозначенного в пьесе, – столкновение большевиков с левыми коммунистами по поводу заключения мира – подогревалась полит. ситуацией кон. 50-х гг., когда началась китайская «культурная революция». Однако присутствие среди действующих лиц Л. Троцкого и Н. Бухарина исключало возможность появления этой работы в печати. Роман был анонсирован в «Новом мире» А. Твардовского, но появился на страницах этого журнала только 20 лет спустя – в № 4 за 1987. Невозможность назвать имена людей, реально участвовавших в главнейших ист. событиях эпохи, определила направление худож. поисков в драме 1962 **«Шестое июля»** (жанровое обозначение – «опыт документальной драмы»), где «запрещенные» имена произносились в телефонном разговоре. Ист. канвой произв. послужили события 1918, связанные с мятежом левых эсеров. Принципиальным новаторством этой драмы было раскрытие характера противника большевиков – Марии Спиридоновой как честного, искреннего, идейно убежденного человека. Важным было также рассмотрение возможности существования многопартийности, осуществлению которой в стране помешали обстоятельства. Остро звучала мысль о соотношении полит. целей и средств их достижения. Принципиальным идейно-нравств. итогом стал вывод, что неправедные средства способны изменить, скорректировать, даже исказить правую цель. Пьеса с успехом шла в Москве во МХАТе и Театре им. К. Станиславского, а также во мн. театрах страны, получила широкую прессу, вызвала резкое недовольство партийной печати, ортодоксально мыслящих историков (Журко Ф. Поэзия документов и фактов // Наш современник. 1969. № 10; Савинченко Н. В., Широков А. И. О фильме «Шестое июля» // Огонек. 1970. № 13; Зубков Ю. Документальность и ист. правда // Октябрь. 1969. № 7). Одновременно Ш. был написан сценарий, по которому реж. Ю. Карасик поставил к/ф, получивший в 1968 на XVI кинофестивале в Карловых Варах Главный приз.

У драматурга зреет замысел создать цикл **«Драмы революции»** (образцом здесь должен был служить Р. Роллан). Драма **«Большевики»** (**«Тридцатое августа»**) поднимает одну из острейших проблем жизни общества на сломах истории – рев. насилие, его границы, допустимость и условия применения. Взяв за основу историю покушения на Ленина, Ш. выдвинул на первый план вопрос о причинах возникновения в стране «красного» и «белого» террора, о постепенной подмене исторически объяснимого и необходимого, ограниченного временными рамками насилия – насилием как средством власти и управления, показал процесс овладения этой идеей умами и чувствами людей. Легко выстраивалась параллель с 1937: решение, которое с таким трудом далось в 1918, открыло дорогу насилию сталинского времени. Вокруг пьесы началась партийно-идеологическая борьба: против ее постановки высказались цензура, ИМЛ, отдел пропаганды ЦК. 7 нояб. произошел беспрецедентный в истории сов. театра случай – состоялся ее показ на сцене театра «Современник» по личному разрешению министра культуры Е. Фурцевой без разрешения цензуры. Вместе с пьесами Л. Зорина о декабристах и А. Свободина о народовольцах она составила театральную трилогию о рус. революционерах, долго продержавшуюся в репертуаре. «Большевики» обладали неоспоримыми худож. достоинствами, отмеченными в рец. А. Анастасьева (Спектакль о большевиках // Труд. 1968. 21 мая) и развернутой статье В. Лакшина (Посев и жатва // Новый мир. 1968. № 9), где был отмечен выигрышный театральный прием – отсутствие на сцене главного героя и его незримое присутствие в мыслях и разговорах участников действия (подобное встречалось в булгаковских «Последних днях»), яркая проработка характеров, предельная спрессованность сценического времени.

В этот же период Ш. создает сценарий 4 киноновелл о Ленине – **«Поименное голосование»**, **«Полтора часа в кабинете Ленина»**, **«Воздух Совнаркома»**, **«Коммуна ВХУТЕМАС»**, в которых звучали отголоски его предыдущих пьес (в т. ч. и неопубл. «Брестского мира») и которые на ТВ поставил реж. Л. Пчелкин. В связи с набиравшей силу кампанией по обвинению Ш. в искажении ист. правды, в подтасовке документов, в проведении ревизионистской линии (начало кампании было положено ст. группы авторов «За ленинскую партийность в освещении истории КПСС» в № 3 ж. «Коммунист» за 1969), этот телевизионный сериал был показан на телеэкране только в 1988. Драматургу запретили писать произв. историко-рев. тематики (пришлось прервать работу над пьесой о Ленине **«Недорисованный портрет»**), ему грозило исключение из партии. Все это определило отход Ш. от ленинской темы и обращение к современности.

В жанре производственной драмы написана **«Погода на завтра»** (1973), материалом для которой послужило строительство Волжского автомобильного завода (ВАЗа) и процессы, происходящие в рабочем коллективе. Герои вписывались в разрабатываемые в эти годы в драматургии типы «деловых людей» (Демидов А. О старых стенах и деловых людях // Театр. 1974. № 11; Иванова В. Деловые люди 70-х гг. // Звезда. 1975. № 8). В связи с 30-летием победы в Великой Отеч. войне он пишет пьесу **«Конец»** (**«Последние дни ставки Гитлера»**), появление которой на сцене Театра Сов. Армии также оказалось сопряжено со мн. трудностями (ГлавПУР препятствовал выпуску спектакля). В этом же 1975 пьеса была поставлена в ГДР. История прихода нацистов к власти была исследована Ш. в сценарии **«Когда другие молчат»** (1987), где на примере поведения и судьбы К. Цеткин ставился вопрос о личной ответственности политика за ошибки, совершаемые его партией, перед народом.

Большой успех сопутствовал социально-бытовой комедии **«Мои Надежды»** в постановке Моск. театра им. Ленинского комсомола – пьесе о трех женщинах, судьбы которых выражали идеалы поколений 20-х, 40-х и 70-х гг. Молодую героиню пьесы сравнивали с бригадиром Потаповым из «Премии» А. Гельмана (Бугров Б. Непосторонние люди // Лит. обозрение. 1979. № 9; Злотникова Т. В масштабе человеческой личности // Театр. 1982. № 3).

Возвращение к историко-рев. теме обозначила пьеса **«Синие кони на красной траве»** (1978; др. назв. **«Революционный этюд»**), в которой Ш. опробовал новые возможности док. драмы, насытив ее лирич. пафосом. В ней свободно сочетался поэтич. вымысел и ист. реалии. Новаторской была попытка создать образ Ленина, не прибегая к портретному сходству. Актер должен был перевоплощаться, используя не грим и привычное произношение, а лишь отд. «хрестоматийные» детали одежды (галстук в горошек, кепка и т. п.). Главным становилось воспроизведение типа мышления и поведения. Пьеса строилась как обращение-завещание к потомкам («Если вы не добьетесь успеха, история поставит под сомнение нас») и состояла из бесед-встреч Ленина с людьми, в ходе которых выяснялось, что произошла подмена: из идеи социализма выхолостили все человеческое, оставив убогое, примитивное, превратно истолкованное, что привело к созданию казарменного социализма.

Два сценария (совм. с В. Логиновым) – **«Доверие»** (1976) и **«Две строчки мелким шрифтом»** (1980) касались различных аспектов взаимодействия нравственности и политики. Доверие как основа решения нац. вопроса стало, на взгляд автора, программой молодого сов. правительства в острейшей ситуации отделения Финляндии. Резкая отповедь квазипатриотизму нек-рых коммунистов прозвучала в разговоре Ленина с Г. Пятаковым. В центре второго сюжета – история молодого ученого, чьи усилия по реабилитации человека, объявленного сотрудником охранки, не приносят ему «зримого» результата – от всех поисков остаются только набранные петитом неск. строк в примечании,– но становятся для него школой нравственности.

В 1980 начата работа над пьесой, первоначально называвшейся **«Вам завещаю»** (впоследствии **«Так победим!»**), также прошедшей через рогатки цензуры, отрицательные отзывы ученых ИМЛ. В ней впервые со сцены прозвучал текст ленинского завещания, содержащий характеристики ближайших соратников, в полный голос было сказано об изоляции вождя революции в последний год жизни, инициатором которой был Сталин. В ленинских размышлениях-воспоминаниях присутствовал анализ ошибок, допущенных им и подхваченных и усугубленных последователями. Постановка, в которой акцентированы элементы трагедии, была осуществлена на сцене МХАТа в 1981 и получила положительные рец. ведущих театральных критиков: М. Строевой, Ю. Рыбакова, Г. Капралова, А. Караулова и др. Убедительно размышляла об интерпретации ист. фактов Н. Морозова в ст. «Мой любимый сорок пятый» (Знамя. 1987. № 4). В 1983 за эту пьесу Ш. получил Гос. премию СССР.

Нарастающий шквал обвинений против основателя соц. государства, возникший в обществе раскол, появление разных точек зрения на суть и судьбу социалистических идей, обсуждение которых стало возможным с наступлением гласности, подвигли драматурга к попытке воспроизвести на сцене «суд над Лениным». Желание вовлечь в дискуссию по вопросам морали, политики совр. зрительный зал (пьесе **«Диктатура совести»** было дано жанровое определение «споры и размышления 1986 г. в двух частях») вызвало к жизни новую худож. форму – публиц. карнавал, где действовали уже не столько ист. персонажи, сколько ист. маски, носители определенных полит. тенденций. Спектакль в постановке М. Захарова в театре им. Ленинского комсомола вызвал одобрение О. Кучкиной (Комсомольская правда. 1986. 21 марта), А. Свободина (Лит. газ. 1986. 2 апр.), Ю. Щекочихина (Учительская газета. 1986. 8 апр.). Последней работой Ш., подытоживающей его размышления над ленинским полит. наследием, над роковой ролью Сталина в сов. истории, над проблемой сталинизма в целом и его связи со всем предшествующим, стала пьеса **«Дальше... дальше... дальше!»** (1988), окончательно оформившая понятие «политический театр М. Шатрова». Она вызвала в обществе бурную дискуссию, резкую реакцию ученых-ретроградов, апеллировавших к прежним партийным догмам (см.: Герасимов Г., Обичкин Д., Попов Д. Неподсудна только правда // Правда. 1988. 15 февр.; Глаголев В. Худож. история и ист. судьбы // Правда. 1988. 10 янв.), поток читательских писем с поддержкой и обвинениями в предательстве идеалов прошлого (в т.ч. письмо Д. Штурман «Блуд на крови» в газ. «Лит. Россия». 1991. 5 апр.). Интересным опытом изд. текста пьесы со всеми сопутствующими ее появлению откликами стала кн. **«Дальше... дальше... дальше! Дискуссия вокруг одной пьесы»** (М., 1989).

Последняя пьеса драматурга **«Может быть»** (1993) создана за рубежом (в 1992 Ш. выехал по приглашению Гарвардского ун-та в США) специально для англ. актрисы В. Редгрейв и поставлена в Королевском театре Манчестера, где выдержала около 60 представлений (шла в течение 2 месяцев). В пьесе воссоздана атмосфера страха, распространившаяся в Америке в годы маккартизма, уродовавшая психику людей, превращавшая их в подлецов и предателей.

Многое из найденного в драматургии Ш. использовал в единственном своем прозаическом произв.– «романе-хронике в документах и письмах» **«Февраль»** (1979; в соавторстве с В. Логиновым), где история говорит голосами реальных участников событий Февр. революции, ее свидетелей и очевидцев. В годы перестройки писатель активно включился в публиц. и общественную деятельность, которой уделял внимание и раньше (он длительное время руководил семинаром молодых драматургов в СП, был секретарем правления СП и театральных деятелей). В 1988 статьи разных лет изданы им в кн. **«Необратимость перемен»**. После окт. 1993 в творческой жизни Ш. наступила пауза.

Соч.: 18-й год: Пьесы. М., 1974; Террор: Отрывок из сценария / В соавт. с А. Аловым и В. Наумовым // Сов. экран. 1979. № 17; Избр. М., 1982; В эти тревожные дни // Сов. культура. 1991. 24 авг.

Лит.: Потемкин В. Историк. Публицист. Художник. // Нева. 1986. № 1; Карпов В. А. Полит. театр М. Шатрова // Лит-ра в школе. 1988. № 6; Вишневская И. Л. После Погодина // Совр. драматургия. 1988. № 5; Тихонов А. А. Ленинская тема в драматургии М. Шатрова 80-х гг. // Вопросы рус. лит-ры. Львов, 1989. Вып. 1; Гурабанидзе Н. Почему сошли со сцены «Синие кони»? // Театр. 1991. № 12: Два эпизода театральной «Ленинианы»: [Из архива ЦК КПСС] // Совр. драматургия. 1995. № 3–4.

М. В. Михайлова.

ШАХОВСКАЯ Зинаида Алексеевна [30.8(12.9).1906, Москва] – поэтесса, прозаик, лит. критик, журналист.

Род. в семье, принадлежавшей к старинному княжескому роду. Образование на родине было прервано революцией. В 1920 Ш. навсегда покидает Россию и продолжает образование в Константинополе, Брюсселе, Париже.

В Брюсселе Ш. общалась с рус. писателями, входившими в лит. объединение «Единорог», – К. Льдовым, Л. Страховским, И. Наживиным; писала стихи, открыла для себя поэтич. мир А. Блока, А. Ахматовой, М. Цветаевой. Испытывала сильное влияние Н. Гумилева. Сравнивая его с А. Пушкиным, Ш. обнаружила у обоих поэтов тягу к простоте, к слиянию «реализма и духовности», а также стремление находить «упоение в бою» (**«О Гумилеве»** // **«Рассказы. Статьи. Стихи»**. Париж, 1978). Она называла Гумилева «самым героическим поэтом Серебряного века», ибо «на разных земных поприщах» он «шел» до конца своей работы, «не щадя жизни» (**«На мраморе руки»** // Лепта. [М.]. 1991. № 4. С. 121).

В Париже писательница представляла интересы ж. «Благонамеренный», издававшегося в Брюсселе в 1926. Редактором был ее старший брат Дмитрий – известный поэт, выступавший под псевд. Странник (позднее принял монашество, стал архиепископом Сан-Францисским – Иоанном). В 1926 Ш. вышла замуж за С. Малевского-Малевича (1905–73). Их венчал в парижском Сергиевом подворье философ, богослов и публицист С. Булгаков (отец Сергий Булгаков). В кон. 20-х – нач. 30-х гг. Ш. участвовала в работе Парижского союза молодых писателей и поэтов; общалась с А. Эйснером, Ю. Софиевым, А. Штейгером, А. Смоленским. Как писал Г. Адамович, Ш. отлично усвоила «общепарижский поэтический стиль», но пользовалась им «с чутьем, находчивостью и вкусом» (Цит. по кн. Ш. **«Отражения: Эссе, письма»**. Париж, 1975. С. 199). Позднее Ш. утверждала: «Несмотря на то, что мои стихи, особенно первые, носят отпечаток "парижской ноты", я никогда целиком эту ноту не приняла и была в поэтической жизни молодого Парижа скорее наблюдателем, чем участником ее мистерий» (Там же. С. 142). Много времени Ш. отдавала журналистской работе, печаталась в парижских «Совр. записках», «Рус. записках» и др. Занималась переводами рус. поэтов, писала о них заметки, критич. статьи, эссе. В 1932–40 сотрудничала в бельгийских лит. ж-лах, была специальным корреспондентом газ. «Ле Суар» (Брюссель) в Польше, Литве, Латвии, Эстонии. Под псевд. Зинаида Сарана (от назв. ее бывшего имения в Пермской губ.) в Брюсселе вышел сб. стихов **«Двадцать одно»** (1927). Здесь же издала под собственным именем кн. стихов: **«Уход»** (1934) и **«Дорога»** (1935). О последней М. Цетлин писал: книга «привлекает общим тоном ее лиризма» – стихи «говорят о духовном и общем» (Совр. записки. 1936. № 60. С. 456).

В 1940–41 Ш. участвовала в антифашистском движении (в санитарных войсках франц. армии, потом бельгийского Сопротивления). В нояб. 1941 покинула Францию и через Испанию, Португалию и Гибралтар направилась в Англию. В Лондоне с янв. 1942 по 1945 была редактором Франц. информационного агентства (AFI). В 1945–47 Ш.– воен. корреспондент при союзных армиях в Германии, Австрии, Италии и Греции (во время гражданской войны). Передавала репортажи с Нюрнбергского процесса. Офицер ордена Почетного легиона, командор Ордена иск-в и словесности (1987).

Известность ей принесли написанные по-французски под псевд. Жак Круазе (Jacques Croise) ром. **«Europe et Valerius»** («Европа и Валериус». 1949), **«Sortie de Secours»** («Придти на помощь», 1952), **«La Parole devient Sanga»** («От слова – к крови». 1955), **«Jou de Massacres»** («Смертельные игры», 1956), а также ист. исследования. Ш. – лауреат премии Парижа (1949), дважды лауреат Франц. Академии. Она много путешествовала по Экваториальной и Сев. Африке, США, Канаде, Мексике. В 1956–57 с мужем, ставшим бельгийским дипломатом, жила в Москве. Результатом осмысления всего виденного и пережитого стали изданные в Париже книги мемуаров и очерков. Первые 4 тома воспоминаний, написанные на франц. яз., охватывают период с 1910 по 1950, их общее назв. **«Tel est mon siecle»** («Таков мой век»): **«Lumiéres et Ombres»** (1910–20) («Свет и тени», 1964), **«Une maniére de vivre»** (1920–39) («Образ жизни», 1965), **«La Folle Clio»** (1939–45) («Безумная Клио», 1966), **«La Drole de Paix»** (1945–50) («Причуды мира», 1967). Несмотря на их «космополитичность», во всех этих томах Россия и русские «всегда присутствуют»,– подчеркивала Ш. в ст. **«О либералах»**, 1983 (Слово. 1991. № 4. С. 23). О пребывании в Москве Ш. написала кн. **«Ma Russie habillée en URSS»** («Моя Россия в облике СССР», 1958; переведена с франц. на мн. яз. мира). В 1968–78 возглавляла редакцию крупнейшей еженедельной рус. газ. «Рус. мысль» (Париж). Сотрудничала во мн. лит. ж-лах Бельгии, Швейцарии, США, Франции; является членом Общества франц. писателей, ПЕН-клуба и Синдиката франц. критиков.

В послевоен. годы в парижской газ. «Возрождение» и в «Новом журнале» (Нью-Йорк) печатались стих. Ш., а в 1970 вышел поэтич. сб. **«Перед сном»** с предисл. Г. Адамовича. В поэзии Ш. критик почувствовал напряжение «одиноких ночных раздумий», новизну «незнакомой мелодии».

В мироощущении Ш. осн. являются христианские идеи любви и жертвенного служения людям. В стих. **«Без денег, даже без друзей...»** она утверждает: «И в страшный час земной разлуки –/ Благословенно бытие,–/ Прими, Христос, пустые руки / И сердце полное мое». В стих. **«С каждым часом я не та, и ты не тот...»** она обращается с такой молитвой к Богу: «Господи, все темное спали, / Но спаси простое сердце наше!». Ш. глубоко убеждена, что только вера спасет от ненависти и отчаянья: «Не случайно я с детства верна / Гумилевскому подвигу битвы, / У парижского стоя окна, / Я шепчу о солдатах молитвы» (стих. **«Просыпаемся. Плачет звезда...»**). Тема Родины – одна из главных в творчестве Ш. Пронзительно звучат строки из стих. **«Россия – сон? Предвиденье? Обман?...»**. С полным правом Ш. писала о себе: «О Русь, я связана с тобой / Тысячелетними снегами / Над черной русскою землей» (стих. **«Пускай пожар горит над нами...»**). Она всегда подчеркивала свою принадлежность к двум культурам – рус. и французской.

В 1975 в Париже вышла книга очерков-воспоминаний Ш. о рус. писателях-эмигрантах **«Отражения»**; здесь собраны газетные и журнальные статьи, портреты друзей и материалы из личного архива. Просто и непредвзято Ш. рассказывает о прошедшем, о людях, с которыми сводила судьба. Она дружила с А. Ремизовым, М. Цветаевой, В. Набоковым, Вл. Ходасевичем, Е. Замятиным; ее ценили И. Бунин, И. Шмелев, Б. Зайцев, Н. Тэффи, Г. Адамович, Дон Аминадо, Л. Зуров. Каждому из них посвящена отд. глава книги. Большинство опубл. в книге писем к Ш. полны благодарности – она многое сделала для рус. писателей в эмиграции. Стилистически изящные, лаконичные воспоминания Ш. человечны, объединены мыслью о горькой судьбе изгнанников и любовью к России. В них много мягкого юмора. «"Отражения" не только живое свидетельство о зарубежной литературе, но и очень талантливое произведение искусства, которое читается с неослабевающим интересом»,– писал Ю. Терапиано (Рус. мысль. 1975. 4 сент.), особо выделивший главу, посв. Бунину. Э. Штейн в рец., озаглавленной «Вклад в историю зарубежной литературы» (Грани. 1976. № 99), отметил, что «встречи эти – судьба русской литературы в изгнании», и подчеркнул огромный литературоведческий интерес главы «Русский Монпарнас». В целом ряде «молодых» и «старых» писателей, подчеркивает И. Одоевцева, Ш. сумела увидеть не только самое характерное, самое главное в них, но и «то, что ускользало от глаз, менее зорких и внимательных» (Новый журнал. 1975. № 121).

«Я принадлежу к тем, которые верят, что жизнь писателя неотделима от его творчества, что они необходимо складываются вместе... и что нельзя понять его произведения, игнорируя его биографию»,– писала Ш. в предисловии к вышедшей в 1979 в Париже кн. **«В поисках Набокова»** («Отражения». М., 1991. С. 10), первой монографии на рус. яз. о жизненном и творческом пути писателя. Воспоминания Ш. перемежаются с мнениями о Набокове др. современников. Увидев основу творчества писателя в интеллектуальной игре и назвав его самым большим художником своего поколения, «литературным и психологическим феноменом», Ш. заметила в творческом методе Набокова и «тревожные симптомы» вынужденного раздвоения («Набоков, живущий на Западе,– двойник того, который жил в России» – Там же. С. 61). Поэтому в его творчестве постоянно присутствует сопоставление мира воображаемого и реального. В утрате Родины, полагает Ш., сущность трагедии писателя. М. Геллер в рец. на книгу пишет о том, что Ш. ищет Набокова и – что самое ценное и интересное в ее книге – «не находит его. Точнее находит его загадку, его тайну – и намечает некоторые возможные пути к раскрытию» (Рус. мысль. 1979. 4 окт.).

Всю жизнь Ш., живущая ныне в Париже,– пропагандист и защитник российской культуры. Так, в частности, поддерживая А. Солженицына, она увидела его заслугу в способности говорить «о вечном новыми словами», в том, что через все книги он несет образ «внутренней и независимой от тирании свободы», показывая и реальные пути к ней (см. в ст. **«О правде и свободе Солженицына»** в газ. «Рус. мысль» в 1971; опубл. также: Слово. 1990. № 3. С. 82).

Отвечая на вопрос, поставленный в назв. кн. **«Одна или две русские литературы?»** (Женева, 1989), Ш. утверждает, что все «эмиграции осуждены на умирание, и только посмертно то, чем они жили, то, для чего они жили, возвращается к истокам, не задержавшись навсегда в странах, где они были гостями...» (С. 620).

Соч.: В поисках Набокова. Отражения / П. Алешковский. «По своему опыту». М., 1991: Воскрешая прошлое, надеясь на будущее // Дворянское собрание – Assemblee de la noblesse. [М.]. 1994. № 1; «Бедная Ирина» // Рус. мысль – La pensee russe. [Париж]. 1997. № 4158; Напрасные опасения // Там же. 1997. № 4159.

Лит.: Н. Р. [Резникова Н.]. [Рец.]: «Уход» // Рубеж. 1934. № 48; П. И. [Рец.]: «Уход» // Новь. 1934. № 7; Ходасевич В. [Рец.]: «Уход» // Возрождение. 1934. 27 сент.; У-оя. [Рец.]: «Дорога» // Новь. 1935. № 8; Бондаренко В. Свет серебряного века // Слово. М., 1991. № 4; Богословский А. Н. З. Н. Шаховская // Человек. М., 1993. № 3.

Т. Г. Петрова.

ШВАРЦ Евгений Львович [9(21).10. 1896, Казань – 15.1.1958, Ленинград] – драматург, прозаик.

Он входил в лит-ру трудно и даже робко, как бы примериваясь к ней и меняя занятия. Проведя детство в Майкопе (отец – врач, крещеный еврей, мать, из рода Шелковых, – акушерка), Ш. вначале учился на юрид. ф-те Моск. ун-та (в 1914–16), затем было актерство в полулюбительских труппах, с 1917 по 1921 в Ростове-на-Дону, потом в Петрограде, работа в Бахмуте, в газ. «Всесоюзная кочегарка», служба секретарем у К. Чуковского, сотрудничество в дет. ж-лах «Еж» и «Чиж»; но собственно творчество он словно нарочно откладывал, удивляя знавших его как выдумщика и острослова (это запечатлелось в ром. О. Форш **«Сумасшедший корабль»**, 1931, где Ш., всеобщий любимец и неотъемлемая часть ленинградского лит. быта 20-х гг., выведен под прозрачным именем Геня Чорн). Когда наконец вышла его стихотв. книжка,

адресованная детям, – **«Рассказ старой балалайки»** (1925), то, по воспоминаниям самого Ш., писательница А. Бруштейн сказала ему: «Ну и хорошо. А то рассказываешь: Женя Шварц, Женя Шварц, а на вопрос, что он сделал, ответить-то и нечего» (**«Живу беспокойно: Из дневников»**. Л., 1990).

Затем появились первая сказка для театра **«Ундервуд»** (пост. ленинградского ТЮЗа, 1929), пьеса о «юных разведчиках народного хозяйства» **«Клад»** (1933), опыт комедии для взрослых **«Приключения Гогенштауфена»** (1934); дальше пошли принесшие Ш. истинную известность переложения сюжетов Х. К. Андерсена и Ш. Перро: **«Принцесса и свинопас»**, **«Голый король»** (обе – 1934), **«Красная шапочка»** (1937), **«Снежная королева»** (1938), **«Тень»** (1940). И хотя работа спорилась («Клад» был написан в 3 дня, «Принцесса и свинопас» – в неделю, «Красная шапочка» – в две, «Снежная королева» писалась около месяца), трудность и робость первоначального вхождения в лит-ру имели причиной вовсе не только то, что недоставало писательского опыта. Больше того, с годами он возрос: допустим, 1-й акт пьесы **«Медведь»**, впоследствии переименованной в **«Обыкновенное чудо»**, самого личного, «исповедального» драматургического произв. Ш., был написан в 1944, а последний – в 1954. Вообще: «К концу сороковых годов меня стало пугать, что я ничего не умею. Что я ограничен.... Я невзлюбил литературу – всякая попытка построить сюжет – и та стала казаться мне ложью, если речь шла не о сказках» («Живу беспокойно...»).

Именно сказка с ее достаточно традиционной поэтикой и помогла молодому Ш. победить свою робость, раскрепоститься, стать собою, что не вполне происходило в его «реалистических», бытовых пьесах (**«Одна ночь»**, 1942, или даже **«Повесть о молодых супругах»**, 1958, где был лишь элемент сказочности). Тем более – сказка чужая, подсказывающая направление фабулы и отчасти идеи, дающая фантазии первотолчок: «...Чужой сюжет как бы вошел в мою плоть и кровь, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет» (эти строки Андерсена стали эпиграфом к пьесе «Тень»). Однако само пересоздание со временем меняло свой характер, заодно меняя и формируя писательскую индивидуальность Ш., придавая его сказкам черты отнюдь не традиционные.

Сказка оставалась сказкой, не выходя за пределы волшебного мира, даже когда – в сценарии «Золушки», ставшем основой знаменитого к/ф (реж. Н. Кошеверова, М. Шапиро, 1947),– грустный скепсис словно бы касался этого преобразующего волшебства, и король сказочного королевства сетовал, что мн. сказки, напр, про Кота в сапогах или о Мальчике-с-пальчик, «уже сыграны», «у них все в прошлом». Но это значило лишь то, что впереди – новые сказки и конца им не предвидится. А в пьесе «Тень» все оказывалось иначе: сказочная страна представала вовсе не сказочной в старом добром смысле, волшебство отступало перед реальностью, мимикрируя и приноравливаясь к ней. Мальчик-с-пальчик жестоко торговался на базаре, а бывшие людоеды стали – один продажным журналистом, другой – хозяином гостиницы, выжигой и скандалистом. Друзья предавали друзей, торжествовали равнодушие и притворство, и сам хеппи-энд, по давней традиции неизбежный для волшебной сказки, сохранившись сугубо внешне, в то же время переродился. Христиан Теодор, ученый, рекомендованный как друг самого Андерсена, не одерживал уверенной победы над Тенью, этим существом оборотного мира, воплощением антикачеств, а всего лишь спасался, бежал из бывшей сказочной страны. Его финальная реплика: «Аннунциата, в путь!» звучала ничуть не оптимистичнее, чем: «Карету мне, карету!» Чацкого. Социальный, филос., ист. пессимизм овладевал драматургом-сказочником – возможно, без прямых намерений с его стороны, но наверняка не случайно: в отличие от «Красной Шапочки», где победа добра предопределена с безмятежной уверенностью, и даже «Принцессы и свинопаса», уже в «Снежной королеве» зло персонифицировано в образ едва ли не величественный, в то время как олицетворение добра, студент-сказочник, неуклюж, а главное, беспомощен.

Сам Ш. не без уязвленности вспоминал, как музыковед И. Соллертинский сострил на премьере «Тени»: «...Ибсен для бедных» («Живу беспокойно...»). Если, однако, отвлечься от уничижительности отзыва, то следует признать: он зафиксировал несомненное, а именно то, что в сказку вошли проблемы, конфликты и сама атмосфера драматургии вполне «серьезной», «взрослой». И излюбленный герой сказки, бесхитростная душа, «простой, наивный человек», как аттестуют ученого его влиятельные враги (по сказочным канонам как раз и видя в этой наивности опасность для себя), скорее пришелец из лит-ры иного рода. Он – из племени лит. чудаков, во всяком случае, тех, кого считают чудаками, даже помешанными, и при всех оговорках его можно ассоциировать с тем же Чацким, Гамлетом, Дон Кихотом (чей образ Ш. брался пересоздать для к/ф, пост. Г. Козинцевым в 1957, но как раз свободы в обращении с «чужим сюжетом» тут не хватило). С теми, кто если и берет верх над противостоящим ему окружением, то исключительно неосязаемо-нравственный, физически оказываясь побежденным. И даже самая убедительная из материальных побед в открытом бою может обернуться если не поражением, то во всяком случае, лишь прелюдией к новой, куда более долгой и трудной борьбе,– как вышло у героя сказки-пьесы **«Дракон»** (1944) Ланцелота, странствующего рыцаря, породненного с Дон Кихотом героическим родом занятий. Тот, победив Дракона, мн. десятилетия властвовавшего над захваченным им городом, сперва оказывается предан теми, кого спасал, а потом, годы спустя, вернувшись на место выигранного (и проигранного) сражения, осознает всю мучительность предстоящей задачи: «Работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них придется убить дракона».

«Дракон», работу над которым Ш. начал сразу по окончании «Тени» и работал долго (пьеса имеет 3 варианта), был принят к постановке Н. Акимовым в Ленинградском театре комедии. Во время моск. гастролей состоялись 2 генеральные репетиции и 1 открытый спектакль, после чего последовал запрет (ему предшествовала ст. С. Бородина в газ. «Лит-ра и иск-во». 1944. 25 марта). Судя по дневникам Ш., запрет был катастрофически неожидан (перед тем в Сталинабад, где он, ленинградский блокадник, оказался в результате эвакуации, шли радостно обнадеживающие телеграммы Акимова), но не случаен.

«Голый король» тоже не попал ни в печать, ни на сцену (до 1960, когда состоялся блистательный спектакль театра-студии «Современник»), и, конечно, цензоры имели нек-рый резон опасаться аллюзий. Впрочем, надо думать, в обоих случаях Ш. ни в коем случае не метил в И. Сталина, тем более, что тема – маньяк во главе государства – в применении к СССР еще не владела общественным сознанием. И если веселую победоносность «Голого короля» не стоит впрямую связывать с общим настроем тогдашней «антифашистской» лит-ры, сулящей Советам стремительную бескровную победу, то именно потому, что это – типичная сказка с ее гарантированным хэппи-эндом. Упрекать Ш. в том, что «сатирический подтекст, угадывавшийся в "Голом короле", был не слишком глубок», ибо «недооценивалась реальная сила фашистской демагогии» (Цимбал С. Евгений Шварц. Л., 1961), было несправедливо именно по этой причине,– др. дело, что сам драматург в «Драконе» уже весьма учитывал помянутую «реальную силу». Но как раз потому новая сказка, опять-таки оставаясь сказкой, даже, по сути, воспроизводя легендарный сюжет сражения Геракла с Лернейской гидрой или Георгия-Победоносца со змием, меняла свои жанровые, родовые признаки. Да и «сила», о которой она вела речь, оказывалась не ограниченной ист. конкретикой: не только Гитлер, как и не только Сталин, который как прототип Дракона угадывался в «оттепельных» постановках наконец-то разрешенной пьесы. Пессимизм (не как безысходность, но как безыллюзорность, как реальный до-

пуск наихудшего исхода для человека и человечества), обогащая взгляд Ш. на мир, корректировал его гуманистический посыл, трезво оценивал способность людей принимать по велению тоталитарной власти любую форму. Слова Дракона, говорящего Ланцелоту перед своей смертью: «...Оставляю тебе прожженные души, дырявые души, мертвые души...», не были окончательным приговором, но несли в себе горькую правду, с которой освободителю придется иметь дело.

Позже друг Ш., писатель Л. Пантелеев, слушая в его чтении «ме», как они вместе шутливо именовали шварцевский мемуарный дневник (в сущности, прозу, которой он полутайно был занят последние 9 лет жизни), укорял его за несправедливость иных характеристик. (Да и в прессе потом, по посмертном опубл. дневника, заступались, скажем, за Чуковского, изображенного «не так»). По счастью для него, Пантелеев не знал страниц, посв. лично ему, хоть и не жестоких, однако жестких,– и то было не лицемерие и коварство, а свобода художника (к которой Ш. шел всю жизнь). Та, что была ему недоступна в молодости, отвращая по этой причине от самих занятий лит-рой; та, что обратила к сказке; та, что заставила, опровергая однолинейную репутацию «доброго сказочника», именно жестко пересмотреть «чужой сюжет», увидеть слабость чудака и беспомощность героя, вообще – того сказочного «положительного» персонажа, о котором он мог бы сказать так же, как сказал в дневнике о Пантелееве: дескать, я привязан к нему, я его уважаю, «тем более приятно и непривычно мне говорить о нем беспристрастно» («Живу беспокойно...»).

«Он делает то, что хочет»,– там же записал Ш. в дек. 1956, посетив выставку П. Пикассо и позавидовав его «свободе. Внутренней». Того же хотел он сам – и явственнее всего достиг, во-первых, в поздней прозе, где, по определению того же Пантелеева, «и воспоминания, и текущий дневник, и портреты знакомых ему людей... и просто "зарисовки"» (Пантелеев Л. В сб.: Мы знали Евгения Шварца. Л.; М., 1966). В прозе он сформулировал и осуществил принцип: «писать с натуры, но... свободно», приближаясь к лит-ре, не скованной жанровыми условностями. Пожалуй (и это – во-вторых), свободу, близкую к идеальной, когда избранная форма не мешает самому вольному самоизлиянию, он ощутил и в «Обыкновенном чуде». В этой своеобразной исповеди художника, реализации его творческих возможностей, кажется, безграничных, как безгранична прихотливая сила волшебника (образ, насколько это можно сказать о сказке, автобиографичный), но обретающих высший, истинный смысл в преодолении (в чем состоит и главный подвиг рыцаря Ланцелота). Не зря эту сказку венчает хвала свободе именно в жестко обусловленных реальностью обстоятельствах: «Слава храбрецам, которые осмеливаются любить, зная, что всему этому придет конец. Слава безумцам, которые живут себе, как будто они бессмертны...».

Соч.: Пьесы / Вст. ст. С. Цимбала. Л., 1972; Обыкновенное чудо: Сказки в стихах. М., 1990; Телефонная книжка: [Восп.] / Сост. и коммент. К. Н. Кириленко. М., 1996.

Лит.: Цимбал С. Евгений Шварц: Критико-биогр. очерк. Л., 1961; Рассадин Ст. Обыкновенное чудо. М., 1964; Житие сказочника. Евгений Шварц: Из автобиогр. прозы. Письма. Восп. о писателе / Сост., предисл. «Легенда и быль» и коммент. Л. В. Поликовской и Е. М. Биневича. М., 1991; Головчинер В. Е. Эпический театр Е. Шварца. Томск, 1992. *Ст. Б. Рассадин.*

ШЕНГЕ́ЛИ Георгий Аркадьевич [20.4(2.5).1894, Темрюк, ныне Краснодарского края – 15.11.1956, Москва] – поэт, переводчик, теоретик лит-ры.

Род. в семье адвоката, рано осиротел и воспитывался у бабушки, М. Дыбской, в Керчи. Учился в керченской гимназии, где франц. язык преподавал С. Красник, которому Ш. обязан приобщением к европейской лит-ре, знакомством с поэзией Э. Верхарна, С. Малларме, Т. Готье, Ж.-М. Эредиа, Ш. Бодлера, П. Верлена и первыми переводческими опытами; памяти гимназического учителя посвящена написанная в нач. 50-х гг. одна из последних ст. Ш. **«О моей работе»** (Лит. учеба. 1990. № 6). Писать стихи начал в отрочестве. С 15 лет подрабатывал заметками и репортажами в керченских газетах. Сильнейшее впечатление на юного поэта произвели книги В. Брюсова, глубокое почтение к которому он пронес через всю жизнь, несмотря на острые подчас разногласия и полемические столкновения (именно Брюсову посвящен единственный завершенный из мн. задуманных Ш. мемуарных очерков **«Валерий Брюсов»** (Лит. Армения. 1980. № 9). Ранняя поэзия Ш. возникала под влиянием рус. и франц. символизма, а также увлечения классической и совр. философией, особенно трудами М. Штирнера, определившей близость Ш. к «эгофутуризму».

В 1913 Ш. познакомился с приехавшими в Керчь на «Олимпиаду футуризма» Д. Бурлюком, В. Маяковским, В. Баяном и И. Северяниным, влияние которого на молодого «эгофутуриста» очевидно в первой кн. Ш. **«Розы с кладбища: Поэзы»** (1914), вышедшей в год окончания поэтом гимназии и уничтоженной автором, недовольным своим дебютом. Почти одновременно с выходом книги состоялось первое публ. выступление Ш. с докладом **«Символизм и футуризм»**. Осенью 1914 поступил на юрид. ф-т Моск. ун-та. Прожив неск. месяцев на даче Бурлюка и не найдя возможностей зарабатывать на жизнь, перевелся в Харьковский ун-т, где проф. химии был его дядя, В. Дыбский, дочь которого Юлия впоследствии стала женой Ш. Следующий год отмечен напряженной и плодотворной работой. Ш. издает 2 книги стихов (как и первая, автора не удовлетворившие), углубляется в теорию стиха – в «систематические наблюдения над фактурой стиха у больших поэтов» и чтение стиховедческой лит-ры.

Весной 1916 выходит из печати сб. **«Гонг»**, который Ш. считал первой «настоящей» своей поэтич. книгой и появление которого было благожелательно отмечено Брюсовым и Ю. Айхенвальдом. С этой книгой Ш. едет в Петербург, где впервые выступает на поэтич. вечере с Северяниным (и восторженно принят публикой), а также знакомится с Брюсовым, А. Белым, Ф. Сологубом, Д. Мережковским. Вскоре – вдвоем с Северяниным – отправляется в большое поэтич. турне, выступая с докладами о творчестве старшего товарища и чтением собственных стихов перед слушателями Москвы, Харькова, Одессы, Екатеринодара, Тифлиса, Баку и др. Затем возвращается в Харьков – продолжать учебу и лит. занятия. В мае 1917 приезжает в Коктебель к М. Волошину. «Это самый серьезный из молодых крымских поэтов (керчанин) и очень видный теоретик стиха»,– писал Волошин о нем в одном из писем (опубл. в газ. «Победа», [Феодосия] 1981. 21 мая). Год, миновавший со дня выхода «Гонга», и встреча с Волошиным обозначают отход Ш. от «эгофутуризма», интерес, а затем и глубокое увлечение поэзией франц. «парнасцев», прежде всего – Ш. Леконт де Лиля, общая любовь к которым сблизила его в ту пору и с О. Мандельштамом (напоминанием об этом стало шуточное стих. Ш. **«Прожект»** (1926): «Друзья, Леконт де Лиль и Мандельштам, / Всего лишь трое нас, непогрешимых...»]. Отныне Ш. не будет входить ни в какие «группы» и «школы», с каждой следующей книгой оригинальность и самостоятельность его творческой манеры все отчетливее, его стих тяготеет к «парнасской» живописности, тонко инструментован, ритмически богат и разнообразен; особый интерес представляют его опыты нерифмованного стиха, открывающие неожиданные возможности рус. просодии – даже на фоне колоссальной формотворческой работы, проделанной рус. символистами.

В 1917–21 Ш. живет в Харькове, Одессе, Крыму, изд. неск. поэтич. книг, первую книгу переводов (Эредиа Ж.-М. Избр. сонеты, 1920), которую посвящает Волошину, теоретические работы **«Два "Памятника": Сравнительный разбор озаглавленных этим именем стихотворений Пушкина и Брюсова»** (1918) и **«Трактат о русском стихе»** (1921), организует работу лит. студий, издание ж-лов (впрочем, недолговечных) «Ипокрена» и «Камена», к сотрудничеству в которых привлекает мн. известных поэтов. Среди его знакомых в эту пору – И. Бунин, Б. Пильняк,

И. Бабель, В. Дорошевич, А. Соболь, Ю. Олеша, В. Катаев, К. Паустовский, Э. Багрицкий, Л. Гроссман и др. «Одним из тех, кто был для меня ангелами, провожавшими меня в мир современья, и, может быть, с наиболее пламенным мечом, – был именно Георгий Шенгели», – вспоминал Олеша (Вопросы лит-ры. 1990. № 6. С. 57). Эти годы позже описаны Ш. в неопубл. беллетризованных мемуарах **«Черный погон»**.

Около 1920 Ш. приступает к осуществлению крупного переводческого замысла – полного собр. стих. и поэм Э. Верхарна. К нач. 1922 значительная часть этой работы завершена. В составленной поэтом в 1933 **«Хронологической канве»** рядом с датой «1922» – запись: «Ездил в Москву продавать Верхарна. 22/III переехал в Москву. Выпустил 4 кн. Верхарна, большую "Раковину", полный "Трактат..."». На сей раз переезд в Москву был окончательным. Вышедшие в 1922–23 5 книг Верхарна (а не 4, как по памяти ошибочно указано), почти вдвое дополненое 2-е изд. кн. стих. **«Раковина»** (1922) и существенно переработанный **«Трактат о русском стихе»** (1923) принесли ему признание и устойчивое положение в 3 осн. обл. его деятельности. Его стихи регулярно появляются в периодике. В переводческих планах – «полный» В. Гюго, работа над которым продлится без малого 30 лет. За «Трактат...» Ш. избирают действительным членом Гос. академии худож. наук (ГАХН), а Брюсов приглашает его в качестве профессора читать курс «Энциклопедии стиха» в Высшем литературно-худож. ин-те. Причем поэзия, перевод и теория стиха не просто мирно уживаются, но и взаимодействуют, помогают друг другу. Для перевода выбираются поэты, близкие тем или иным творческим установкам самого Ш. (напр., и Верхарн, и Гюго, и – позже – Байрон помогали Ш. разобраться в важной для него проблеме соотношения лирики и эпоса в творчестве одного поэта), в переводческой работе нередко решаются те же задачи, которые Ш. ставит перед собой в оригинальном творчестве (так, переводы в кон. 10-х гг. сонетов Эредиа сказались на написании Ш. цикла сонетов о Гражданской войне, начатого в 1919 и завершенного 18 лет спустя). Теория стиха служит опорой смелых формальных экспериментов. А неутомимая и пристальная работа над своим стихом помогает выявить и определить свойства и особенности стиха чужого.

В 1922 Ш. знакомится с поэтессой Ниной Леонтьевной Манухиной, которая 2 года спустя становится его второй женой и – на оставшиеся ему 32 года жизни – соратницей и помощницей в работе, а главное – адресатом мн. лирич. стихов поэта и всех «изданных домашним способом» книг – в ту пору, когда доступ Ш. в печать оказался закрыт.

В столичной лит. жизни 20-х гг. Ш. занимает особое место – не «над схваткой», но вне ее, не примыкая ни к ЛЕФу, ни к имажинистам, ни тем более к пролетарским поэтам. У него нет громкой славы, но авторитет зрелого самобытного мастера безусловен. «Лучшее стихотворение о Пушкине в русской литературе после Лермонтова написано им», – утверждал Олеша, имея в виду **«Державина»** (1918): «И юноша, волнуясь и летя, / Лицом сверкая обезьяньим, / Державина беспечно, как дитя, / обидел щедрым подаяньем...» (такое признание тем более ценно, что известно преклонение Олеши перед Маяковским, отношения с которым у Ш., по его собственным словам, «не складывались»). В 1925 он избран пред. Всероссийского союза поэтов. Однако уже в будущем году начинаются и все усиливаются нападки в печати на «внеклассовость» поэта, на непонимание им сути происшедших в стране перемен и обязанности художника «служить пролетариату». Излюбленными мишенями критики стали изданные Ш. популярные кн. **«Практическое стиховедение»** и **«Как писать статьи, стихи и рассказы»** (в полемике с последней была написана работа Маяковского «Как делать стихи»: Маяковский выделялся среди нападавших на Ш.). Просветительский замысел Ш. был извращен критиками: с одной стороны, утверждалось, что «классовое сознание» поэта важнее всяких формальных ухищрений, с другой – что Ш. пропагандирует «механическое производство» поэтов, в то время как талант способен реализоваться только вне старой (устаревшей) лит. школы.

Чувствуя на себе нарастающее ужесточение гос. политики по отношению к культуре, Ш. пишет кн. **«Маяковский во весь рост»** (1927), приурочив ее к 10-летию революции и «творческому отчету» ее главного, «государственного» поэта. Лит. полемика и критич. анализ творчества Маяковского как бы прикрывают в этой книге мысль, «внелит.» и чрезвычайно для автора опасную – мысль о сущности свершившегося в России социально-полит. переворота. На вопрос: «С какой социальной прослойкой совпадает Маяковский ("поэт революции".– *В. П.*) в своих психологических и идеологических тенденциях?» (Маяковский во весь рост. С. 20), – Ш. дает ответ, подводя собственный итог 10 годам новой власти, и пишет не о «пролетарской», но о «люмпен мещанской» ее природе: «...Революционность люмпен-мещанина – разбрасывается: враг – крупный буржуа, но враг и интеллигент, – инженер или профессор. Враги книги; враги – чистые воротнички; враги – признанные писатели и художники,– и не потому, что они пишут "не так", а потому, что они – "признанные". Враги – студенты и гимназисты,– потому что они "французский знают", а люмпен-мещанин не успел этому языку научиться...» (Там же. С. 21). Это полемическое выступление серьезно задело Маяковского: есть основание считать, что заглавие (а отчасти – и содержание) поэмы «Во весь голос» связано с назв. (и содержанием) книги Ш. Однако следует отметить, что резко высказываясь о творчестве и личности Маяковского (и не только в печати, но и в дневниковых записях), Ш. тем не менее отводит ему место среди крупнейших поэтов 20 в. В написанном незадолго до смерти «автобиографическом» стих. **«Он знал их всех и видел всех почти...»** Ш. включил Маяковского в «звездную плеяду» вместе с А. Блоком, А. Ахматовой, О. Мандельштамом, А. Белым и др.: «...небывалый хор, / Четырнадцатизвездное созвездье! / Что за чудесный фейерверк имен! / Какую им победу отмечала / История? Не торжество ль Петра? / Не Третьего ли Рима становленье? / Не пир ли братский Запада и русской / Огромной, всеобъемлющей души?..» (1955).

В условиях окончательного «огосударствления» лит-ры на рубеже 20–30-х гг. Ш. принимает меры, чтобы выжить, не теряя достоинства и следуя своему призванию. Чудом избежав репрессий при разгроме ГАХНа, он в 1931 поступает на службу в редакцию худож. перевода изд-ва «Худ. лит-ра». Спасаясь в этой культурной нише, много и успешно работая над переводом поэтич. классики, Ш. обеспечивает работой поэтов, стремительно теряющих возможность печататься,– и известных, и молодых. Именно ему обязана наша лит-ра возникновением школы поэтич. перевода, к которому вынуждены были обратиться самые одаренные и культурные поэты 30–50-х гг.

В 1935 издал кн. стих. **«Планер»**, где не было, да и не могло быть таких стих., как сонет **«Страх»**: «Там белый дьявол стал всему хозяин, / Он кровью упивается парной, / Он, может быть, шлет палача за мной, / И мне валяться трупом у окраин...» (1934),– но была диссонирующая с общим стихотв. потоком «чистая поэзия» в духе франц. «парнасцев»: «Виноградная гроздь натюрмортом легла на фаянс; / Электрический шар двести градусов льет с потолка; / Темно-бархатный бражник, влетя в электрический транс, / Как планета, кружится вокруг золотого мирка...» (**«Парусиновая койка...»**, 1933). Однако после известной резолюции И. Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям – преступление»,– путь в печать для стихов автора отнюдь не «безразличной» кн. «Маяковский во весь рост» закрывается. Правда, в 1939 руководство изд-ва «Худож. лит-ра» при поддержке влиятельных знакомых Ш. решилось «легализовать» авторитетнейшего своего сотрудника и выпустило его кн. **«Избранные**

стихи» (с предисл. А. Белецкого), однако новых произв. там уже не было. А в последние 17 лет жизни не было ни книг, ни заметных публ., только переводы. Тем не менее именно эти годы стали едва ли не самыми плодотворными в творчестве Ш.

В его архиве хранится около 10 поэм (среди которых «Повар Базилевса» – недавно изд. перевод эпической «византийской повести» о природе деспотизма, проекция которой на совр. автору события естественна), сотни стих., нек-рые из которых получили изустное распространение (**«Мы живем на звезде. На зеленой...»**, **«Вот взяли, Пушкин, вас и переставили...»**, **«Я горестно люблю сороковые годы...»** и др.); неопубл. часть поэтич. наследия Ш. заметно больше, чем изданная (хотя уже при жизни им выпущено почти 20 книг), десятки статей по теории стиха и перевода, фундаментальное исследование **«Русское стихосложение»** и др. Поражают и результаты его переводческой деятельности: полный перевод соч. Дж. Байрона, стихи и поэмы В. Гюго, Э. Верхарна, П. Верлена, Махтумкули и др.– всего около 150 тысяч стихотв. строк.

Масштаб и значение творчества и личности Ш. в рус. лит-ре 20 в. еще предстоит понять и оценить – когда будет, наконец, издано все лучшее, что создано поэтом.

Соч.: Раковина. [Пг.], 1918; Еврейские поэмы. Харьков, 1919; 2-е изд. Одесса, 1920; Изразец: Четвертая кн. стихов. Одесса, 1921; 1871 год: Драматические сцены в стихах. Одесса, 1921; Вихрь железный: Поэмы. М., 1988; Иноходец: Собр. стихов. Повар Базилевса: Византийская пов. Статьи. Лит. восп. М., 1997.

Лит.: Перельмутер В. Живущий на маяке // Вопросы лит-ры. 1990. № 6; Шаповалов М. В «четырнадцатизвездном созвездьи» (Поэт Георгий Шенгели) // Лепта [М.]. 1994. № 19. *В. Г. Перельмутер.*

ШЕРВИ́НСКИЙ Сергей Васильевич [28.10(9.11).1892, Москва – 30.7.1991, там же] – переводчик, поэт, прозаик, искусствовед.

Сын европейски известного профессора медицины В. Шервинского. Своими учителями считал в жизни отца, а в поэзии – В. Брюсова. Рано проявил интерес к живописи, архитектуре, скульптуре, музыке, лит-ре, а также к иностранным языкам. Значительное влияние оказали путешествия с родителями за границу, особенно в Италию, окончательно укрепившие любовь к иск-ву. В юности считал себя прежде всего искусствоведом; поступив на романо-германское отд. историко-филол. ф-та Моск. ун-та, одновременно прослушал курс истории иск-ва. В 1914 за конкурсную работу «Архитектура соборов Моск. Кремля» удостоен университетской премии им. академика Ф. Буслаева.

Лит. деятельность Ш. продолжалась более 80 лет. Первые стихи написаны им в детстве, а первые переводческие работы относятся к 1911–12 (Катулл, Ш. Леконт де Лиль). Имя Ш. привлекло внимание лит. кругов в 1916, когда его переводы появились в изд. Брюсовым антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней». В последующие годы глубоко изучал историю, культуру и быт Армении, подолгу жил там, дружил с А. Исаакяном и М. Сарьяном. Особенной точностью отличались его переводы нар. эпоса «Давид Сасунский», Саят-Новы, О. Туманяна, В. Терьяна, А. Исаакяна. После перевода ром. Х. Абовяна «Раны Армении», связь Ш. с этой страной, по его словам, стала нерасторжимой. Первый поэтич. сборник, не предназначенный для продажи (тираж 150 экз.), вышел в 1916. Следующий – **«Лирика: Стихи об Италии»** – в 1924. Центральный образ сборника – Венеция, странный город на заводях лагуны, красочный и суровый быт его людей: «Нет города нежней, но нет и беспощадней / Венеции, ее причудливая сеть, / Где триста мостиков не устают висеть / Над бездной роковой канальца иль канала...» (стих. **«Венецианская дева»**). В 20-е – нач. 30-х гг. нередко проводил летние месяцы в Крыму, жил в Коктебеле у М. Волошина. Это нашло отражение в циклах **«Феодосийские сонеты»**, **«Керчь»**, **«Бахчисарай»**, **«Коктебельские стихи»**: «Мне не забыть, как после всех тревог / Увидел я впервые очерк горный, / Который как художник создал Бог / В свой лучший миг. С линейки безрессорной. / Приметен стал налево от дорог / Поэта дом, для всех сердец просторный, / И серый пляж, и голубой залив, / Где каждый был беспечен и счастлив» (стих. **«Коктебельские октавы»**). В 1933 выпустил историко-приключенческий ром. **«Ост-Индия»**, действие которого происходит в Голландии 17 в. и ее колониях. Писателю удалось создать оригинальное по жанру произв., отличное как от отеч., так и от западного авантюрного романа.

Осн. лит. работой Ш. все же была переводческая. Он переводил поэтов итал. Возрождения, произв. из франц., бельгийской, нем., болгарской, словенской, чешской, румынской, арабской, индийской, грузинской поэзии. С юности до последних лет жизни наиб. близкими оставались соч. античных авторов. Мир Древней Греции и Рима всегда был для Ш. своим. И в собственной поэзии проблемы общечеловеческого он часто осмысливал сквозь призму античности и Древнего Востока. Его лирич. герой ощущал себя наследником ушедших, но оставивших глубокий след народов и культур. В 20–30-е гг. перевел все трагедии Софокла, делал переводы трагедий Еврипида, произв. Вергилия («Георгики», «Буколики» и др.). В 80-е гг. вышли его итоговые труды: «Публий Овидий Назон: Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии» (М., 1983), «Гай Валерий Катулл Веронский» (М., 1986). В 1987 совм. с Ю. Шичалиным впервые перевел «Фиваиды» Публия Помпиния Стация. Ш. принадлежит оригинальное переложение «Слова о полку Игореве». Как переводчик он постоянно совершенствовался, но общие принципы, которых Ш. придерживался, были неизменными: переводчик обязан сосредоточить свои усилия на возможно более точном воссоздании подлинника, он не должен чувствовать себя соперником автора. В то же время Ш. был противником буквализма, определявшегося им как неудавшаяся точность.

Ш. обладал даром объединять вокруг себя людей творческого труда. С сер. 30-х гг. ему удалось создать своеобразные «литературные пенаты» в усадьбе Старки на окраине с. Черкизово под Коломной. Здесь бывали Б. Пастернак, М. Лозинский. Трижды гостила А. Ахматова (1926, 1952, 1956), о пребывании которой Ш. вспоминал: «С детьми играет на лужайке / В чуть внятном розовом платке; / Непостижима без утайки, / Купаться шествует к реке. / Над блюдцем спелой земляники, / В холщовом платье, в летний зной, / Она – сестра крылатой Ники / В своей смиренности земной» (стих. **«Анна Ахматова»**).

В 1937 Ш., Л. Горнунг и А. Кочетков издали 2-томник Ж. Расина (Ш. перевел «Федру»), в том же году увидела свет пьеса Ш. и Кочеткова **«Вольные фламандцы»** (по мотивам Ш. де Костера). Он – автор ряда работ по литературоведению и искусствоведению. Еще в 20-е гг. начал заниматься ритмикой поэзии А. Пушкина, а в 1961 опубл. исследование **«Ритм и смысл: К изучению поэтики Пушкина»**, в котором предложил оригинальную оценку пушкинского стиха в его художественно-декламационном исполнении. В нем, как и в кн. **«Художественное чтение»** (М., 1935), сказалось давнее увлечение Ш. театром. В разные годы им были написаны воспоминания, статьи, эссе: **«Ранние встречи с Валерием Брюсовым»**, **«Анна Ахматова в ракурсе быта»**, **«Около театра»**, **«Восток на Западе»**, **«Как я впервые увидел Армению»**, **«М. С. Сарьян»**, **«За пределами национального»**, **«В Генуе, в Риме»**, **«По Греции»**. При всем тематическом разнообразии им присущи общие черты – точность портретных и бытовых характеристик, живой юмор, тонкий психологизм.

Соч.: Стихи разных лет. М., 1984; Круг земной: Стихи зарубежных поэтов в пер. С. Шервинского / Предисл. Е. Витковского. М., 1985; От знакомства к родству: Стихи, переводы, очерки, восп. Ереван, 1986; Стих. Восп. Томск, 1997.

Лит.: Федоров А. «Метаморфозы» Овидия // Лит. критик. 1939. № 4; Петросов К. Г. Лит. Старки: Поэты «черкизовского круга» и Анна Ахматова. М., 1991; Шервинская Е. Из истории семьи Шервинских // Моск. журнал. 1993. № 10. *К. Г. Петросов.*

ШЕ́РГИ́Н Борис Викторович [16(28). 7.1893, Архангельск – 30.10.1973, Москва] – прозаик, художник, сказитель.

Род. в семье именитого корабельного мастера и морехода. Отец, Виктор Васильевич, славился талантом рассказчика. Мать, Анна Ивановна, «мастерица была сказывать ... как жемчуг, у нее слово катилося из уст» (Архив писателя. Дневниковая запись от 27 дек. 1943). Родным членом семьи почиталась замечательная сказительница Н. Бугаева. Часто в гостеприимном доме Шергиных собирались даровитые рассказчики и сказители, горячие поклонники родной старины. «В родной семье,– вспоминал Ш.,– я, главным образом, и наслушался и воспринял все свои новеллы, былины, скоморошины. На всю жизнь запасся столь бесценным для писателя наследством. Впоследствии в море – на кораблях, на пароходах, на лесопильных заводах я лишь пополнял этот основной свой фамильно-сказительный фонд» (**«О себе»** // Говорит СССР: Радиожурнал. 1933. № 2. С. 3). Родной семье Ш. обязан и своей ранней и глубокой религиозностью.

С 1903 по 1913 Ш.– ученик архангельской Ломоносовской гимназии. В 1913 поступил в моск. Строгановское художественно-промышленное училище. В 1915 встретился в Москве с выдающейся сказительницей Севера М. Кривополеновой, выступления которой в столице (1915–16) с новой силой обратили его интересы к нар. эпическому иск-ву. «М. Д. Кривополенова, – пишет Ш.,– разбудила во мне почти забытое» (Письма Шергина к Ю. М. Соколову / Публ. Т. Г. Ивановой // Рус. лит-ра. 1984. № 4. С. 164). В эти же годы появились первые статьи и очерки Ш., в которых уже внятно прочитывалось творческое кредо будущего писателя-фольклориста: **«Творю память Великому Новгороду»**, **«Отходящая красота»** (обе – 1915), **«Былина в Архангельске»** (1916).

Летом 1916 Ш. по поручению АН едет на Север для собирания, изучения и определения границ бытования архангельских, вологодских и шенкурских говоров. Моск. диалектологическая комиссия, ознакомившись с записями и наблюдениями собирателя, с похвалой отозвалась о его выводах: «Говоры Шенкурского уезда можно считать переходными от вологодских к архангельским, причем архангельские говоры постепенно распространяются вследствие культурного преобладания» (Иванова Т. Г. Б. В. Шергин и Моск. диалектологическая комиссия: Эпизод из жизни писателя // Рус. лит-ра. 1985. № 4. С. 229). После окончания училища (1917) Ш. возвращается в родной город. Заведуя кустарными мастерскими губ. совнархоза, он стремится помочь угасающим местным промыслам (прежде всего некогда всемирно известной холмогорской резьбе по кости) возродиться в былой славе, воскресить свой неповторимый стиль. В то же время он с неослабевающим интересом пополняет усвоенный с детства запас всесторонних знаний о родном крае.

В 1921 он, по приглашению директора А. Покровской, занимает должность заведующего художественно-этнографическим бюро Моск. ин-та дет. чтения. В 20-е гг. в Москве приступает к созданию литературно-худож. обработок эпических и сказочных сюжетов. Писателя-сказителя вдохновляет замысел дать верное направление читательскому вкусу в отношении к старинному нар. иск-ву былины, баллады и сказки. Наделяя обработки своим сказительским видением, он не только не разрушает представление о существовавших подлинниках, но, напротив, приближает к нему. Говоря о предназначении своих переложений эпических сюжетов, Ш. замечает: «Моя миссия – увлечь былинным жанром читателя, а заинтересовавшись, он обратится к классическим, "ученым" записям былин (Рыбников, Гильфердинг, Марков и др.)» (Архив писателя. Из чернового варианта предисловия к **«Архангельским новеллам»**). Обрабатывая «степенную» былину, Ш. убыстряет развитие действия, сокращает длинноты и повторения, отсекает отвлекающие подробности. Предлагая же старинную балладу, которую отличает стремительность действия, Ш., напротив, щедро обогащает обработку медлительностью в развитии событий, привносит повторы и длинноты, искусно внедряет романтическое выражение сказительского отношения к поющему. И в том, и в др. виде переложений рождается, по существу, особого рода эпическая поэма (**«У Архангельского города, у корабельного пристанища»**, 1924). Обрабатывая сюжеты нар. сказок, Ш. как бы развивает известное пушкинское определение рус. сказки: «Каждая есть поэма» (Письма Пушкина: В 3 т. М.– Л., 1926. Т. 1. С. 97). Сказки Ш. искрятся заведомой, но от того не менее увлекательной мистификацией, удивляют узором немыслимого смехового преизбытка. При всем этом Ш.-сказитель принес в лит-ру подлинную сказку, как и былину-балладу, и этим сумел, по мнению авторитетных фольклористов, «заставить полнее и ярче воспринять красоту северной старины» (Соколов Ю. М. Б. Шергин: У Архангельского города, у корабельного пристанища // Книга о книгах. 1924. № 1–2. С. 56).

Дальнейшему развитию обработок народно-поэтич. сюжетов сопутствовало появление в творчестве Ш. своеобразного жанра фольклорно-бытовой или фольклорно-авантюрной новеллы. Веселые, искрометные повествования в этом жанре составили содержание первой «большой» книги Ш.– «Архангельские новеллы». Соединенные под «одной крышей», новеллы сообщили сборнику естественную цельность не просто как жанра, а как яркого образа древнего, с языческими отголосками, досуга и праздника крестьянского Севера, где смеховая культура бытовой сказки занимала господствующее место.

Художество Ш. зиждется на контрастах. «Смеховые» интересы уступают место «заветному», «торжественному» поиску самых святых и творческих чувств в нар. душе Севера и оживлению их эмоциональным волнением. Предметно этот поиск выделился в замысел создания как бы «мирского» двойника прежде всего «Соловецкому патерику» (а также выгорецким «Виноградцам», «Цветникам духовным» и др.) – любимейшему чтению поморов былых эпох (как и самого Ш.), оказавшему сильнейшее влияние на религиозно-нравств. жизнь Севера. Естественно, что жанр короткого рассказа Ш. покоится теперь на сплаве традиций нар. предания и летописно-житийной лит-ры. Все последовавшие за «Архангельскими новеллами» главные книги Ш. (с 1934 – члена СП СССР) – плод претворения назв. замысла: **«У песенных рек»** (1939), **«Поморщина-корабельщина»** (1947), **«Поморские были и сказания»** (1957), **«Океан-море русское»** (1959; 2-е изд. 1961), **«Запечатленная слава»** (1967).

В параллель местночтимым святым подвижникам «Соловецкого патерика» Ш. изображает местночтимых же подвижников «мирской» жизни – корабелов и мореходов, плотников и резчиков, печников и изографов, «мужиков по званью и художников по знанью», отмеченных нар. любовью и памятью. Вот один пример тому, как выдержали «миряне» Ш. это испытание на святость. Мореходец Андрей Двинянин (**«Гость с Двины»** из кн. «Запечатленная слава»), чтобы вызволить из долговой тюрьмы норвежского морехода и спасти его семью, передает жене страдальца весь свой доход от продажи товара, меха и зуба моржового – 100 золотых гривен, достаточный, чтобы освободить морехода,– и, неузнанный, исчезает. «Только тогда женщина опомнилась, бросилась вслед Андрею и закричала: "Господине! Человек ты или ангел? От сотворения мира не слыхана такая великая и богатая милость!". Она бежала и кричала, но не знала, в какой переулок... свернул Андрей... Тогда женщина упала на дорогу и, рыдая и молясь, целовала следы Андреевых ног на сыром песке». Гость с Двины напрямую сопоставлен здесь с ангелоподобным образом святого (если не самого Христа). Так, преображая и возвышая своих героев, Ш. создает яркий вековой тип рус. талантливого человека. Не изображая ни становления мастерства, ни «диалектики души» персонажа, Ш. показывает склад его творческого состояния, которое рождает и нравств. величие его поступков, и эстетическую силу его ремесла. Этот высокий лад нар. души Ш. обозначает

простым понятием: «сердечное веселье», вкладывая в него глубокий смысл: «От этой "радости" художество народное, русское, настоящее зачиналось и шло» (Архив писателя. Дневниковая запись от 12.6.1947). Такое коренное и вечное начало нар. жизни в образах героев Ш. выдерживает испытание на прочность в любых, порой самых тяжелых, бедственных обстоятельствах (**«Для увеселенья»**, **«Кроткая вода»** из кн. «Запечатленная слава»).

Каждую отд. новеллу Ш. испытывает прежде всего наличием заложенного в ней яркого и сильного впечатления, энергично «схватывающего» суть дела, отдавая предпочтение «стесненному» жанру короткого рассказа, уберегающему от соблазна закрепить что-либо случайное или несущественное. Подобная экономия образного слова при внутреннем напряжении содержания придает повествованию Ш. неповторимую красочную наглядность.

Соч.: Поэтич. память. М., 1978; Пов. и рассказы / Сост. и послесл. Ю. М. Шульмана. Л., 1984; Древние памяти / Сост. и подг. текста Л. Шульмана, вст. ст. А. Нелепина. М., 1989; Изящные мастера / Сост., предисл. и сопроводительные тексты Ю. Галкина. М., 1990; Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост. и предисл. Ю. Галкина. М., 1992.

Лит.: Померанцева Э. В. Писатель-сказитель // На рубеже. Петрозаводск, 1960. № 5; Галкин Ю. Борис Шергин: Златая цепь. М., 1982; Галимова Е. Ш. Книга о Шергине. Архангельск, 1988.

Ю. М. Шульман.

ШЕРШЕНЕ́ВИЧ Вадим Габриэлевич [25.1(6.2).1893, Казань – 18.5.1942, Барнаул] – поэт, прозаик, переводчик, лит. критик.

Род. в семье профессора. Закончил физико-математический ф-т Моск. ун-та, владел англ., франц. и нем. языками, хорошо ориентировался в совр. европейской поэзии. Ш., по собственному признанию, «вошел ребенком» в символизм и почерпнул там «знание школ прежнего мира, осознание роли культуры и самую культуру» (**«Великолепный очевидец»**. С. 646). В первых книгах своих стихов – **«Весенние проталинки»** (М., 1911) и **«Carmina»** (М., 1913) – поэт представал эпигоном позднего символизма. Следующая кн. **«Романтическая пудра»** (Пб., 1913) близка поэтике эгофутуристов. Ш. возглавил группу «Мезонин поэзии» (куда вошли Л. Зак, Р. Ивнев, С. Третьяков, К. Большаков, Б. Лавренев и др.), стоявшую на умеренно футуристической позиции; в созданном этой группой одноим. изд-ве вышла кн. стихов Ш. **«Экстравагантные флаконы»** (М., 1913). Намеренная грубоватость речи, экстравагантность образов соединялись с изысканностью лексики и ритмики – так обнаруживалась восприимчивость поэта к новым веяниям в поэзии. Признаваясь: «...Я люблю только гул проспекта, / Только рев моторов, презираю тишь» (**«Фривольные диссонансы»**, 1913), Ш. одновременно создает стихи, оркестрованные по другим принципам: «Тучи расселись чинно в небесные кресла и стулья / И облачковые тюли, как программы развернули» (**«Orchestre moderne»**, 1913). Тогда же поэт ненадолго сближается с кубофутуристами («будетлянами»), вместе с Д. Бурлюком, В. Каменским, В. Маяковским и др. участвует в подготовке и изд. «Первого журнала русских футуристов» (единственный сдвоенный номер вышел в 1914), издает кн. «Автомобилья поступь» (М., 1916), где были собраны стихи кубофутуристические по своему духу. Почти одновременно с нею Ш. издает поэтич. кн. **«Вечный жид»** (М., 1916) с подзаголовком **«Трагедия великолепного отчаяния»**: на обложке ее рядом с именем поэта стоит слово «имажинист». В появившейся одновременно с ней кн. **«Зеленая улица»** (М., 1916) было заявлено: «Я по преимуществу имажионист, т. е. образы прежде всего. А так как теория футуризма наиболее соответствует моим взглядам на образ, то я охотно надеваю, как сандвич, вывеску футуризма» (с. 7).

Принципы, которые утверждает теперь поэт, весьма отличаются от футуристических. «Поэтическое произведение – непрерывный ряд образов», – писал автор, превыше всего ценя «исключительную новизну образов» и заявляя: «Каждая строка несет в своей утробе новый образ, иногда прямо противоположный предыдущему. Все эти образы следуют максимуму беспорядка. При таком соревновании образов невольно достигается высшее напряжение и внимание самих образов» (Там же. С. 33, 37). Слова эти, закладывавшие основу имажинистских теорий, написаны значительно раньше появившейся в 1919 «Декларации» (вместе с Ш. ее подписали С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, художники Б. Эрдман и Г. Якулов), которой организационно закреплялось единство группы поэтов и художников, назвавших себя имажинистами и убежденных в том, что «единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов» (Лит. манифесты: От символизма к Октябрю. М., 1929. С. 91).

У нового лит. направления, в появлении которого Ш. сыграл ведущую роль, были предшественники за пределами России: в 1909 англ. поэт и критик Т. Э. Хьюм основал «Клуб имажизма», в 1914 американский поэт Э. Паунд издал составленную им вместе с Э. Лоуэлл и Р. Олдингтоном антологию «Имажисты». Вслед за ними Ш. вместе со своими лит. соратниками исходил из убеждения, что образ – не средство, а самоцель, и «всякое содержание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины» (Там же).

Для стихов Ш. характерна сгущенная образность: «Бледнею как истина на столбцах газеты, / А тоска обгрызает у души моей ногти» (кн. **«Автомобилья поступь»**, 1916); «В разорванную глотку гордого города / Ввожу, как хирург хирургический инструмент, мое предсмертие» (Там же). Вызывающая неожиданность образов усиливается у Ш.-имажиниста: «Кокарда моих глаз, / Глаз моих ушат. / С цепи в который раз / Собака карандаша / И зубы букв со слюною чернил в ляжку бумаги» (**«Каталог образов»**, 1919); «Кошки восстаний рыжим брюхом в воздухе / И ловко на лапы четырех сел» (**«Слезы кулак зажать»**, 1919).

О недавней принадлежности к футуристам свидетельствует склонность имажиниста Ш. к нарушению традиций, правил грамматики и даже норм поведения. Поэт охотно шокировал читателя: «Сам себе напоминаю бумажку я / Брошенную в клозет» (**«Эстетические стансы»**, 1919); «Черпаками строчек не выкачать / Выгребную яму моей души» (Там же). «Почему это поэзия, а не нахальство? Почему это стихи, а не шарлатанство?», – возмущался критик А. Горнфельд (Летопись Дома литераторов. 1921. № 2. С. 7). Соглашаясь с Ш., утверждавшим, что стихи имажинистов можно читать как угодно – от начала к концу и от конца к началу – В. Львов-Рогачевский едко добавлял: «Можно и совсем не читать, можно из его любого произведения выбросить и пару, и две пары, и сколько угодно образов, можно все их выбросить со всеми их ароматами» (Имажинизм и его образоносцы: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич. М., 1921. С. 12). Такие оценки провоцировались Ш. сознательно, в ход при этом шло все – от вызывающего богохульства до упоения кровавой жестокостью эпохи, от намеренного снижения высокого и прекрасного до обращения к внелит. лексике. Поэт был в числе организаторов и активных участников устраивавшихся имажинистами вечеров-диспутов, носивших откровенно скандальный рекламный характер.

Индивидуалистическое своеволие, сознательно культивируемое имажинистами, приводило к утверждению приоритета иск-ва над действительностью. В претендовавшей на роль программного документа кн. Ш. **«2 × 2 = 5: Листы имажиниста»** (М., 1920) говорится: «Жизнь складывается так, как этого требует искусство, потому что жизнь вытекла из искусства». Подобная убежденность лежала в основании представлений поэта о природе образа. Утверждая «отличие образа слова от содержания слова, от идеи слова», он заявлял: «Победа образа над смыслом и освобождение слова от содержания тесно связаны с поломкой старой грамматики и с переходом к неграмматическим фразам»

(Там же. С. 45). «Каталог образов» был собран в кн. **«Лошадь как лошадь»** (М., 1920).

Ш. призывал «ломать грамматику», объявляя войну глаголам («глагол – это даже не печальная необходимость, это просто боязнь, болезнь нашей речи, аппендикс поэзии»), пунктуации и предлогам («Предлог урезывает образ слова, придавая ему определенную грамматическую физиономию»), видя в прилагательном лишь «обезображенное существительное», призывая к созданию «причастия будущего, степеней сравнения от неизменяемых по степеням слов, несуществующих падежей, несуществующих глагольных форм, несогласованности в родах и падежах» (Там же. С. 40, 41, 42, 44). Однако стремление воплотить эти принципы в поэтич. творчестве вело к появлению на редкость натужных строк: «Лежать сугроб. Сидеть заборы. / Вскочить огне твое окно. / И пусть я лишь шарманщик старый, / Шарманкой, сердце, пой во мне» (**«Московская Верона»**, 1922).

В стремлении «как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» (Лит. манифесты. С. 96) просматривалось игровое начало: стих рядился в яркие словесные одежды, ибо «искусство должно быть радостным» («2×2=5». С. 18). Это впрямую связывалось с порожденным рев. эпохой мироощущением. Оно не было однозначным. Громко звучавшие в стихах Ш. слова «отречемся от дряхлого мира» не могли заглушить мрачные предчувствия: «Лишь ученый поэт да одна с тротуара / Равнодушно глядели на зверинец людей / Ибо знали / Что новое выцвело старым / Ибо знали / Что нет у кастратов детей» (**«Крематорий»**, 1918). Для поэта характерно ощущение одиночества человека в мире, смятение, обусловившее душевные метания героя стихов, попытки одновременно уверовать и в то, что «нужность поэта проистекает от физиологичности его творчества», и в то, что задача поэзии «унеживать душу мира» (**«Кому я жму руку»**. М., 1924. С. 27, 28). В 1923 Ш. подписывает имажинистскую «Почти декларацию», где недавнее скандальное прошлое этой группы оценивалось как буффонада и объявлялось о стремлении «начать делание большого искусства», «творить человека и эпоху» (Лит. манифесты. С. 122, 123). Но дни имажинизма уже были сочтены, и Ш., выпустив в 1926 кн. **«Итак итог»**, больше со стихами в печати не выступает. В дальнейшем он занимался переводами (У. Шекспир, П. Корнель, В. Брехт и др.), писал либретто и инсценировки, мемуары **«Великолепный очевидец»**.

Соч.: Футуризм без маски: Компилятивная интродукция. М., 1913; Кооперативы веселья. М., 1921; Одна сплошная нелепость. М., 1922; Великолепный очевидец: Поэтич. восп. 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: Восп. Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990; Листы имажиниста: Стих. Поэмы. Трагедия / Вст. ст. А. Е. Барзаха, сост. и подгот. текста, примеч. Р. Е. Помирчего. СПб., 1995.

Лит.: Абрамович Н. Совр. лирика: Клюев. Кусиков. Ивнев. Шершеневич. Рига, 1921; Ивнев Р. Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича. М., 1921; Соколов И. Имажинистика. [М.], 1921; Глубоковский Б. Маски имажинизма // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1924. № 4; Куклин Л. «...Но ведь я поэт – чего же вы ждали?»: О В. Шершеневиче // Вопросы лит-ры. 1991. № 9–10.

А. С. Карпов.

ШЕФНЕР Вадим Сергеевич [30.12.1914(12.1.1915), Петроград] – поэт, прозаик, мемуарист.

Из дворянской семьи. Шефнеры и Линдстремы (предки, соответственно, по отцовской и материнской линиям) переселились в Россию из Прибалтики и Швеции в кон. 17 в. Они беззаветно служили Российской империи. В роду Ш.– кораблестроители и лейб-медики, адмиралы и офицеры флота. Дед поэта – один из основателей Владивостока. Отец – пехотный офицер, после революции перешедший на сторону ее защитников. Ш. провел свое детство с матерью в Петрограде, затем жил в детдоме. В юности обучался в ФЗО (школе фабрично-заводского обучения) и на рабфаке при ЛГУ, работал инструктором физкультуры, формовщиком литейного цеха, чертежником-архивариусом, библиотекарем. Первая (после выступлений в многотиражке) публ. Ш. состоялась в 1933 в ж. «Резец», следующая – в 1936 в газ. «Смена». Ш. стал членом лит. объединения при «Смене», позднее – при СП. В 1940 вышел первый сб. его стихов **«Светлый берег»**. В том же году в ж. «Ленинград» опубл. первый рассказ **«День чужой смерти»**. В годы Великой Отеч. войны Ш. участвовал в обороне Ленинграда, публ. в армейской газете сатирические и публиц. заметки и стихи. В 1943 в блокадном городе вышел 2-й сб. стихов Ш. **«Защита»**. Большая часть стих., написанных во время войны, и поэма **«Встреча в пригороде»** (1944, опубл. в 1945) посвящены защитникам и жителям Ленинграда. Мотив неизбежности грядущей войны звучал в стихах Ш. с 1938; начиная с 1942 стихи пронизаны ощущением безусловной победы. Изначально опорой творчества Ш. были традиции рус. филос. лирики, к ним поэт продолжал обращаться и в годы войны. Для стих. этого периода характерны развернутые символы (**«Зеркало»**, 1942), метафоричность (**«Я мохом серым нарасту на камень...»**, 1944), медитативно-элегический тон (**«Шиповник»**, 1943).

Иерархию этических и эстетических ценностей поэта определяет его представление о гармонии как об идеальном свойстве вещей и явлений. В произв. Ш. органично и естественно сосуществуют человек и космос, одушевленная природа и технократическая цивилизация; в его поэтич. мире равноправны столицы и провинции, мегаполис и хутор, сельский проселок и галактические пути. По сути новаторским является отказ поэта от культурного стереотипа, который обязывал мн. литераторов превозносить прошлое, настоящее или будущее за счет его противопоставления др. времени. Поэзия Ш. доверительна и между тем дидактична. Ясно видны нравств. ориентиры автора: «Тот, кто жил для вещей,– все теряет с последним дыханьем, / Тот, кто жил для людей,– после смерти живет средь живых» (**«Вещи»**, 1957). Стремление к истинности и строгой историчности обусловило отказ поэта от штампов массового сознания (цикл **«Василию Тредиаковскому посвящается»**, 1966; **«Тыловая баллада»**, 1973; **«Сальери»**, 1976; **«Поздняя рецензия»**, 1985).

Послевоен. сб-ки **«Пригород»** (1946), **«Московское шоссе»** (1951), **«Взморье»** (1955) завершили 1-й этап творчества Ш. Сб-ки **«Нежданный день»** (1958), **«Знаки земли»** (1961), **«Стихотворения»** (1965), **«Своды»** (1967), **«Запас высоты»** (1970) пробудили широкий читательский интерес к творчеству поэта. Углубляется филос. тематика, предметом поэтич. осмысления становятся глобальные проблемы человечества, усиливается интерес к индустриальной современности, этически осмысливается прогнозируемое будущее, отчетливее звучат мотивы вечности и ист. памяти. Последний мотив реализуется в участившемся обращении к теме Отеч. войны и ее последствий. Он станет ведущим в новом периоде творчества Ш., представленном сб-ками **«Переулок памяти»** (1976), **«Северный склон»** (1980), **«Вторая память»** (1981), **«Годы и миги»** (1983; Гос. премия РСФСР, 1985). Поэт и мыслитель, Ш. остается верен изначальной идее гармонии: «Полюби этот маленький скверик, / Этой крыши заржавленный склон, / Этот дом, этот быт, / этот берег / На краю океана времен» (**«У окна»**, 1983). Необычны аскетичная точность словоупотребления и широкий языковой диапазон. Формула стиля поэта – простота, доведенная до высокой степени художественности.

Ш. остается поэтом и в прозе. Его реалистические рассказы и повести – воспоминания о событиях и личных впечатлениях 20–40-х гг. Сюжеты имеют автобиогр. основу. С 1940 проза Ш. посвящена дет. теме, которая заявляет о себе и в воен. рассказах (**«Наследница»**, 1943). Герои пов. **«Облака над дорогой»** (1954) и рассказов кон. 50-х – нач. 60-х гг.– это дети городских дворов и детдомовцы послерев. лет. Место действия – Петроград, провинциальные городки и поселки. Дорога, по которой путешествует юный герой,– метафора духовного становления подростка. Градация поступков – от испытания себя в путешествии по карнизам (пов. **«Счастливый неудачник»**, 1962–64) до неуклон-

ного стремления повзрослевших героев повестей к внутренней чистоте, «прозрачной жизни» (**«Сестра печали»**, 1963–68; **«Миллион в поте лица»**, 1971).

Нравств. ядро скрывают в себе произв. Ш.-фантаста. Центральные персонажи повестей – гениальные изобретатели, служащие человечеству (**«Девушка у обрыва, или Записки Ковригина»**, 1964; **«Запоздалый стрелок, или Крылья провинциала»**, 1966; **«Небесный подкидыш, или Исповедь трусоватого храбреца»**, 1990, опубл.: Звезда. 1991. № 3). В фантастической прозе Ш. есть и сатирический персонаж – поэт-графоман. Сам автор появляется часто в ряду внесюжетных персонажей повестей как «забытый поэт» («Девушка у обрыва...») или даже «пастор Вольдемар Шоннер» (**«Съедобные сны, или Ошибка доброго мудреца»**, 1992, опубл.: Нева. 1993. № 1), а в ром. **«Лачуга должника»** (1981, опубл.: Звезда. 1982. № 6) выступает в роли провидца. Ш. сочетает лиризм, легкую иронию и сарказм; язык его прозы наполнен жаргонизмами довоен. лет и каламбурами. Автор серьезно увлечен языковой игрой. Стиль фантастических сочинений Ш. стабилен, но происходит их жанровая эволюция от утопии к антиутопии (пов. **«Отметатель невзгод, или Сампо XX века»**, 1981). Автор показывает побочные последствия научной революции (пов. **«Дворец на троих, или Признание холостяка»**, 1968), ставит персонажей в ситуацию выбора между форсированным, безоглядным достижением счастья и гармоничной жизнью, вписанной в естественный ход истории. Часто в произв. Ш., как в пов. **«Круглая тайна»** (1969) или в стих. **«Космическая легенда»** (1981), жизненная проверка нравств. качеств отд. лица знаменует собой проверку человечества в целом. Нравств. проблематика – доминанта исключительно цельного творчества Ш., поэта и прозаика. С 1993 Ш. публикует автобиогр. материалы, воспоминания о 30-х гг.

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. Л., 1991–92; Архитектура огня: Мною избр. СПб., 1997.

Лит.: Кузьмичев И. С. Вадим Шефнер: Очерк творчества. Л., 1968; Македонов А. Вадим Шефнер // Портреты и проблемы: Ст. о писателях-современниках [Сб.]. Л., 1977; Арьев А. Пути ушедших лет, пути грядущих дней: О прозе В. Шефнера // Звезда. 1978. № 1; Михайлов А. «В душе зарождается песня...» // Октябрь. 1978. № 6; Филиппов Г. О парадоксах Вадима Шефнера: к 70-летию со дня рождения // Звезда. 1985. № 1; Кузьмичев И., Цурикова Г. Летопись впечатлений: Вадим Шефнер // Кузьмичев И., Цурикова Г. Контрасты осязаемого времени: Портреты. Размышления. Л., 1988. *В. Б. Семенов.*

ШИРЯ́ЕВЕЦ Александр Васильевич; наст. фам. Абрамов [2(14).4.1887, с. Ширяево-Буерак Сызранского у. Симбирской губ.– 15.5.1924, Москва] – поэт.

Род. на Волге в районе Жигулей в семье рабочего известкового завода. Окончил церковно-приходскую школу, учился в Самарском городском училище, но ушел оттуда из 2-го класса в связи со смертью отца. «Страшно бедствовали, распродавая последний скарб,– вспоминал поэт в автобиографии (1913).– И если я не умер с голоду – только благодаря матери, которая частенько сидела сама впроголодь, лишь бы сытнее накормить меня» (ИМЛИ РАН. Ф. 29. Оп. 2. Ед. хр. 1). Подростком начал работать: чернорабочим на бумагокрасильной фабрике, затем писцом в канцелярии казенного лесничего. В 1905 Ш. с матерью переселяются в Туркестан. В Ташкенте он поступил учеником в почтово-телеграфную школу, после окончания которой был назначен в контору почтово-телеграфного ведомства, где прослужил 17 лет. «Живу сейчас,– заканчивает Ш. автобиографию,– среди казенной обстановки, людей в "футляре", под гнетом бесчисленных грозных циркуляров, не допускающих за человеком никаких человеческих прав. Но никакие циркуляры не вытравят из меня любви к литературе вообще и поэзии в частности,– только этим и дышу». Ведет активную лит. деятельность, публ. стих., рассказы, очерки, фельетоны в местных периодических изд. («Туркестанские ведомости», «На рубеже», «Туркестанский курьер»). В 1911 выходит первый поэтич. сб. (3 авторов) с его участием – **«Стихи»**. С 1913 начинается переписка с И. Буниным (не носившая систематического характера) и Н. Клюевым. Бунин одним из первых отметил непосредственность и искренность поэзии Ш.

На первом этапе творческого пути Ш. пережил увлечение символизмом (стих. **«Горы»**, **«Сирень»**, **«Осеннее»**, **«Городское»** и др.). Но под влиянием Клюева уже в 1914 Ш. называет модернистов «миражниками», а в стих. **«Гусляр»** прямо связывает перелом в своем творчестве с именем олонецкого поэта: «Говорил ты мне, что мало у меня удалых строк: / Удаль в Городе пропала – душен Город, как острог. // А как девица-царевна светом ласковых очей / Душу вывела из плена – стали песни позвончей. // А как только домекнулся: вновь на Волгу мне пора, / Всколыхнулся, обернулся в удалого гусляра!». По совету Клюева в дек. 1914 вступает (заочно) в члены Суриковского литературно-музыкального кружка, объединявшего поэтов-самоучек, выходцев из народа. С. Есенин, исполнявший обязанности секретаря ж. «Друг народа», печатного органа кружка, писал ему (янв. 1915): «Я рад, что мое стихотворение помещено вместе с Вашим... Извините за откровенность, но я Вас полюбил с первого же мной прочитанного стихотворения» (Есенин С. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1980. Т. 6. С. 54). С. Фомин, близко знавший обоих, отметил: «Есенина окружало множество друзей-приятелей, с которыми он выступал, печатался, выпускал манифесты, пил. Но никто так духовно не привлекал Есенина, как этот скупоречивый, вдумчивый, широкоплечий увалень-парень в картузе и огромных яловочных сапогах – Александр Ширяевец» (Фомин С. Ширяевец и Есенин // Красная нива. 1926. № 22. 30 мая. С. 21).

Ш.– поэт-романтик, герои его произв.– «голытьба», разбойники, Кудеяр, Разин и его «ватага», «шалый сброд», т. е. традиционные персонажи рус. песен «про вольницу». Романтизация стихийной крестьянской революционности и обращение к Разину и Пугачеву как выразителям мужицкого бунтарства – характерная особенность творчества поэтов, вышедших из народа. Типологически общим для них становится и идейно-эстетическое освоение рев. реальности в ее романтическом аспекте, восприятие ее как праздника, «красного пира». «С красным звоном»,– так поздравляет Ш. Есенин 30 марта 1917. «Крестьянский уклон», с каким они приняли революцию, виден в пасхальной открытке Ш. поэту П. Поршакову (31 марта 1917): «С праздником! Не писал, потому что не могу опомниться от событий этого месяца... Не во сне ли все это снится? – Чудеса! Много выкриков, "лозунгов" и прочего, кое от чего начинает тошнить, но я жду, что скажет не фабричная, считающаяся только с Карлом Марксом Русь, а Русь деревенская, земледельческая, и заранее отдаю ей мои симпатии, ибо только в ней живая сила» (ИМЛИ РАН. Ф. 29. Оп. 3. Ед. хр. 7).

Ярчайшая черта поэзии Ш.– ее песенность, ритмико-музыкальный строй: «А кругом простор такой, / Глянешь – станешь сам не свой. // Все б на тот простор глядел, / Вместе с Волгой песни пел!» (стих. **«Ширяево»**). Живущий в далеком Туркестане телеграфист в своих стихах, отмеченных печатью национально-худож. самобытности, проникнутых безудержной удалью, ширью вольнолюбивой рус. души, перевоплощался в любимых героев-волгарей: «Ты играй, играй, гармоня, / Будь с припевками в ладу! / Не бывать мне на Афоне, / А уж в пекло попаду!.. / Жарковато там немножко, / Ничего! – была б гармошка! / Как гармоню растяну, / Взвеселю я сатану. / Скажет: Черт его дери! / Ну и парни волгари!» (стих. **«Гармонист»**).

В эту пору Ш. не мог расценивать поэтич. близость Есенина с имажинистами иначе, как «измену» общим истокам: «О маги рифм изысканных донельзя, / Волхвы с бульваров Питера, Москвы, / Не стоите вы пуговицы Эрзи / И волоса с коненковской главы!» (стих. **«Магам»**, 1920). К моменту приезда Есенина в Ташкент Ш. пишет поэтич. трактат **«Каменно-Железное Чудище: О Городе. Город. Горожанин, поселянин в поэзии последнего времени»** и формулирует в предисл. свою задачу: «Я хочу доказать, что Русское Искус-

ство начинает издавать "мертвый дух" оттого, что навсегда отвернулось от чудотворных ключей Матери-земли» (ИМЛИ РАН. Ф. 29. Оп. 1. Ед.хр. 280). В трактате, насчитывающем более 250 страниц, автор, чередуя угрозы и просьбы, заклинания и увещевания, призывает «загубленного Городом» Есенина (глава «Блудный сын») вернуться к «полевым песням»: «Пророки-то ведь не из кафе выходят... Вернись!» Относящееся к этому же времени его стих. **«России»** (1920) в первую очередь адресовано Есенину-имажинисту: «Верещат о тебе: никудышная-де, что покойница, / Улетела Жар-птица твоя, сгас пожарище-плат... / Надавать бы лещей тем, кто матери старой сторонится, / Кто бежит от ее горемычных старинных заплат!.. // Пусть уйдут! – не держи их! – пускай за "мадамами" гонятся! / Приникают к румянам парижской помадой усов! / Ты – бабища-кудесница! Скоро, ой, скоро поклонятся / Ниц тебе за моря разливные весенних хмельных голосов!» (Там же. Ед. хр. 90).

Только в 1922 Ш., переехав в Москву, получает возможность заняться исключительно лит. трудом. Он много и напряженно работает: печатает кн. **«Волшебное кольцо»**, **«Мужикослов»**, **«Узоры»** (все – 1923), **«Раздолье»** (1924), работает над поэтич. циклами **«Голодная Русь»**, **«Поминальник»**, **«Земь»**, **«Складень»**, **«Песенный сказ»**, **«Бирюзовая чайхана»**. «Мужикослов» (1921) – «маленькая поэма» (жанр, активно разрабатываемый в послеокт. время крестьянскими поэтами, прежде всего, Есениным и П. Орешиным), представляет собой цикл стих., объединенных общим лирич. сюжетом. Поэма **«Палач»** (1924) написана в традиционной форме сказа, в основу сюжета легло событие из жизни средневековой Москвы. Произв. характеризуют эпическая широта, ритмическое богатство, разнообразное сочетание сказово-поэтич. и частушечных интонаций.

Смерть полного сил и здоровья Ш. была внезапной. Его могилу на Ваганьковском кладбище нередко посещал Есенин, вдруг среди ночи собиравший близких людей «ехать к Ширяевцу». Есенин посвятил другу стих. «Мы теперь уходим понемногу...» (в 1-й публ.– «Памяти Ширяевца»: ж. «Красная новь». 1924. № 4). 9 июня 1924 в Твери Есенин, Орешин, С. Клычков участвовали в организации и проведении вечера крестьянской поэзии, посв. памяти Ш. Тогда же было решено подготовить к печати посмертный сб. поэта **«Волжские песни»**, участвовать в составлении которого довелось Орешину.

Соч.: Залевка: Песни и стихи. Ташкент, 1916; Волжские песни: Стих. / Львов-Рогачевский В. Александр Ширяевец (А. В. Абрамов): Критико-биогр. очерк. М., 1928; Избранное. Куйбышев. 1961; Песня о Волге: Стихи, поэмы. Куйбышев, 1980: Стих. и поэмы. / Вст. ст. А. Михайлова. Ставрополь, 1992.

Лит.: Беляева Т. К. Сергей Есенин и Александр Ширяевец // Актуальные проблемы совр. есениноведения. Рязань, 1980; Орлицкий Ю. Б., Соколов Б. С., Субботин С. И. Александр Ширяевец: Из переписки 1912–17 гг. // De visu. 1993. № 3(4).

Т. К. Савченко.

ШИШКОВ Вячеслав Яковлевич [21.9 (3.10).1873, г. Бежецк Тверской губ.– 6.3.1945, Москва] – прозаик, драматург.

Род. в купеческой семье. Любовь к лит-ре и устремление к писательству обнаружились в отрочестве. После окончания Вышневолоцкого технического училища с 1894 по 1915 живет в Сибири, служит в Управлении Томского округа путей сообщения. По проекту Ш., разработанному в эти годы, в сов. время построен Чуйский тракт. Ш. трудится и как геодезист. Инженер-устроитель водных путей, во время работы на Лене, Енисее, Чулыме, Бие он видит множество людей – малоземельных крестьян, золотоискателей, бродяг, полит. ссыльных, глубоко изучает их жизнь и язык, знакомится с бытом и культурой иртышских казаков, киргизов, якутов, культом шаманов (камов). Во время изучения р. Нижней Тунгуска он собрал 87 старинных рус. песен и былин, изданных в 1912 Иркутским географическим обществом. Возглавлявшиеся им экспедиции внесли большой вклад в изучение сибирского края. Его знаток Г. Потанин высоко оценил эти исследования.

Ш. были присущи революционно-демократические и просветительские устремления, он сочувственно относился к полит. ссыльным, как мог, облегчал их участь, дружил с рабочими, преподавал в воскресной школе. Впечатления от жизни и работы в Сибири стали первоосновой его творчества. Первые его произв. печатаются в томских изданиях – газ. «Сибирская жизнь» и ж. «Молодая Сибирь». Он дружит с писателями-сибиряками В. Анучиным, В. Бахметьевым, Г. Вяткиным и др.

Ш. относится к плеяде писателей-неореалистов, вошедших в рус. лит-ру после 1905. Как и А. Ремизов, а также Е. Замятин, М. Пришвин, И. Шмелев, А. Чапыгин, С. Сергеев-Ценский, он обновляет классический реализм, создает произв., в которых бытописательство сочетается с символикой и филос. обобщенностью, лиризм и поэтич. картины природы – с шуткой. Богатый, сказовый язык прозы Ш. передает образность и колорит нар. речи. Летом 1912 он приезжает в Петербург. В новом ж. «Заветы», в котором публикуются неореалисты, напечатан его рассказ о жизни тунгусов **«Помолились»**. Ш. тепло принимают тесно связанные с журналом Р. Иванов-Разумник, Ремизов и Пришвин, а также популярные в писательских кругах издатели В. Миролюбов, М. Аверьянов. На становление писателя-сибиряка влияет Ремизов: это он раскрывает Ш. «секрет красоты стиля и душу языка». Вскоре его рассказы появляются, помимо «Заветов», и в «Ежемесячном журнале». В 1914 в Петербурге писатель встречается с М. Горьким, на суд которого в 1911 он отправил свои рассказы и который принял горячее участие в его лит. судьбе. В 1915 Ш. по творческим соображениям переезжает в Петроград. Это решение поддерживает известная в лит. кругах столицы переводчица К. Жихарева, ставшая за год до того его второй женой. Ш. приобрел в Петрограде репутацию оригинального писателя с большим жизненным опытом. С 1917 он полностью посвящает себя лит. творчеству.

Ш. принимает Окт. революцию. Под руководством М. Горького работает в Обществе помощи писателям. В 1918 и в последующие годы много ездит по стране, интересуясь в первую очередь жизнью крестьян и рабочих. Писатель не входит ни в одну из лит. группировок 20-х гг. В 1941–42 вместе с семьей живет и работает в осажденном Ленинграде. 1 апр. 1942 переезжает в Москву, где выступает по радио, в госпиталях, на лит. вечерах с чтением своих произв.

В периодике печатается с 1908. Его первая кн. **«Сибирский сказ»** (1916; изд. «Огни») восторженно встречена критикой и читателями. В ней воссозданы быт, борьба за существование, религ. представления и культура небольших народностей Сибири и Алтая, глубоко раскрыты характеры их представителей. В ранних рассказах и очерках Ш. создана галерея колоритных сибирских типов: добрых детей природы тунгусов («Помолились», 1912; **«Та сторона»**, 1915), таежных бродяг (**«Ванька Хлюст»**, 1914), крестьян и интеллигентов (**«Краля»**, 1911), каторжников (**«Каторжник»**, 1917). Писателя интересуют темы социального неравенства, преступления и наказания, человека и природы, любви, смерти, греха.

Наиб. значительна из всего написанного им в 10-е гг.– пов. **«Тайга»** (1915). Опубл. в 1916 в ж. «Летопись», редактируемом Горьким, она получила его высокую оценку. Как и «Белый скит» Чапыгина (1912), произв. напоминает «Деревню» И. Бунина. В нем отражены мрачные стороны жизни таежной д. Кедровка, жители которой «жрут, спят, дерутся, убивают...». Понятие «тайга» имеет здесь расширительный смысл, обозначает «дикое нечто, звериное...». Подобно др. неореалистам, Ш. показывает черты рус. характера на примерах «самосильного» Прова, задиристого Обабка, бродяги Лехмана, хищного купца Бородулина, умницы Анны, праведного Устина и др. В душах крестьян, необразованных и жестоких, есть в то же время и доброта, вера, стремление к правде и красоте, загадочность. Религиозно-нравств. символикой пронизана заключительная картина пожара – возмездия старой Руси за ее грехи. Этот огонь и сжигает, и очищает. Суровый

реализм и эпика соседствуют в повести со сказочностью и лирич. патетикой.

Созданные после Окт. революции циклы очерков **«К угоднику»** (1918), **«С котомкой»** (1922–23), **«Приволжский край»**, рассказы **«Журавли»**, **«Свежий ветер»** (все – 1924) остро социальны и злободневны. **«Шутейные рассказы»** (20-е гг.) пронизаны присущим и крупным произв. Ш. юмором. В рассказах и повестях **«Страшный кам»** (1919), **«Таежный волк»** (1926), **«Алые сугробы»** (1925; опубл. в 1926), **«Пурга»** (1927) отображены разные грани сибирского характера – сила, воля, цельность, самобытность, чувство собственного достоинства. В пов. «Страшный кам» показано столкновение в сознании шамана Чалбака 2 типов менталитета – языческого и христианского. В яркой поэтическо-лирич. форме воссоздан процесс камлания. В повести звучат гоголевские мотивы возмездия за преступление и раскаяния («Шинель»). В конце концов победу, хоть и трудную, одерживает в душе Чалбака христианское милосердие.

В ром. **«Ватага»** (1923; опубл. в 1924) писатель продолжает исследование негативных сторон нар. жизни. В основе произв – подлинные события в Кузнецком округе Томской губ. в 1919. Сибирские партизаны из отряда богатыря-старовера Зыкова борются за народ, правду и Бога, но проявляют при этом чудовищную жестокость, все разрушая на своем пути. Живописная яркость и экспрессивность образного строя романа усиливают его эмоциональное воздействие. Произв. было сурово встречено рапповской критикой, в частности отрицательно оценил его Д. Фурманов.

Пов. **«Пейпус-озеро»** (1924; опубл. в 1925) также написана на реальном жизненном материале. Ее отличает горячее патриотическое чувство, яркое воссоздание переживаний «заблудившихся» в жизни и вновь обретших себя в любви к родине участников Белого движения и россиян-эмигрантов. В образе денщика Сидорова отражены лучшие свойства нар. характера – доброта, жертвенность.

Среди центральных в прозе Ш. 20–30-х гг.– мотив воспитания. Он нашел воплощение в пов. **«Странники»** (1931), рассказывающей о детях и подростках, оказавшихся в период ист. катастроф во власти улицы. В 1926–29 у Ш. выходит первое **«Полное собрание сочинений: В 12 т.»** (М.; Л.).

Ш. расширяет тематические границы рус. лит-ры, дает детализированное представление о любимой им Восточной Сибири, открывает малоизвестный для читателя сибирский характер – физически и нравственно сильного покорителя и преобразователя суровой природы. Впечатления от работы в экспедиции в 1911 на р. Нижняя Тунгуска, когда он чуть не погиб и был спасен случайно проходившими мимо тунгусами, воплощаются в его лучшем произв.– ром.-эпопее **«Угрюм-река»** (1920–32; опубл. в 1928–32). Нижняя Тунгуска отражена в образе Угрюм-реки, обозначающем многоразличную, щедрую на счастье и невзгоды, до конца не познаваемую жизнь. В романе запечатлены населявшие Сибирь в кон. 19 – нач. 20 вв. люди разных национальностей, сословий, социально-психол. типов и взглядов. Это легендарная тунгусская красавица Синильга и образованная Нина Куприянова-Громова, золотоискатель Филька Шкворень и американский инженер Кук, социалист Протасов и защитник буржуазии пристав Амбреев, полит. ссыльный Шапошников и благочестивый отец Александр и многие другие. Худож. «нерв» произв.– судьбы 3 поколений купеческой династии Громовых. Ш. показывает деградацию представителей буржуазной семьи и постепенное отчуждение «дела» от его владельца. Вместе с тем Ш.-психологу была близка генетическая теория. Главный герой «Угрюм реки», промышленник и коммерсант Прохор Громов, унаследовал от деда Данилы и отца Петра их пороки, поэтому его участь похожа на судьбы предков. Социальная и биологическая темы не сливаются, а дополняют друг друга. В жизни Прохора Громова свои «заводи» и «пороги», свое русло. Юный Прохор честно торгует, мечтает преобразить родной край, многому научиться. Герой способен самозабвенно любить, чувствует поэзию природы и тунгусских преданий. Но понемногу стремление разбогатеть вытесняет из его души прочие желания. Необходимость выбора между полной «чертовских чар» Анфисой, в которую влюблен и его отец, и миллионами невесты Прохора Нины Куприяновой вовлекает героя в водоворот страстей. Убив Анфису, Прохор совершает и следующее преступление – предает своего друга Ибрагима-оглы, не раз выручавшего его из беды. По мере течения жизни Громова у него окончательно формируется хищническое отношение к рабочим, к близким, к природе. Даже семейное существование с благородной Ниной не возрождает в нем человечности. Важная в идейном отношении сцена расправы над мирной демонстрацией рабочих, осн. на событиях Ленского расстрела 1912,– тот «порог», который герой не в силах преодолеть. Прохор, одинокий, ненавидящий весь мир, не прощает себе собственных прегрешений, не может пережить и того, что его гений не нашел своей полной реализации. С большим мастерством, в духе произв. модернистов, писатель рисует зловещую картину распада сознания и самоубийства героя.

Подобно др. неореалистам, Ш. создает экспериментальные произв. и отдает дань ист. теме. Таков ром. **«Емельян Пугачев»** [Кн. 1–3. 1934–45; опубл. в 1938–47; Гос. (Сталинская) премия СССР, 1946] с характерной для этого произв. «памятью» о «предках» жанра романа – летописях, ист. сочинениях, а также об опыте обращавшегося к этому же материалу А. Пушкина. Осн. на многолетнем изучении ист. документов, эпопея Ш.– энциклопедия жизни России 18 в. В 1-й книге воссоздаются полит. обстановка в России во время правления императрицы Елизаветы, события Северной войны, характеризуется состояние тогдашней науки и культуры. В дальнейшем писатель сосредоточивается на изображении положения народа. Прошлое показано здесь в духе советской ист. науки и кое-где сгущены краски. В романе – два центральных образа, олицетворяющих разные социальные круги: Екатерина II – «верхи», Пугачев – «замордованную чернь». Ш. считал Екатерину II чрезвычайно умной правительницей, но стремился показать, что Пугачев умнее ее; писатель успел полюбить своего героя и считал, что правильно оценил его как вождя. В романе императрица и «мужицкий царь» показаны талантливыми полит. деятелями. Екатерина II обладает «широким государственным зрением», Пугачев – незаурядная личность с «русским охватистым разумом». Силы, поддерживающие обоих, резко противостоят друг другу, из чего и возникает ведущий социально-полит. конфликт романа. Противопоставленность Екатерины и Пугачева видна, в частности, в том, что первая существует в романе преим. в замкнутом элитарном пространстве дворцов, второй же – в разомкнутом пространстве природного мира.

В отличие от Чапыгина, идеализировавшего заглавного героя своего ром. «Разин Степан», Ш. не скрывает слабостей и иллюзий Пугачева. Но преобладают в его натуре лучшие качества рус. человека. Крупным планом показаны и ближайшие сторонники Пугачева – беззаветно преданный И. Зарубин-Чика, ненавидящий господ богатырь Хлопуша, сочувствующий повстанцам дворянин Андрей Горбатов, девочка Акулечка и др. В главах о воен. действиях пугачевцев с обстоятельностью и объективностью писателя-историка Ш. раскрывает причины и осн. этапы нар. движения, показывает его размах и трагическую глубину, путь повстанцев к мужицкой Голгофе. Порой роман по стилю приближается к научному труду. Но есть в произв. иной стилевой пласт – яркий, выразительный. Бесспорной худож. удачей Ш. являются реалистически сложные, многогранные образы Петра III, Екатерины II, выдающихся россиян – А. Суворова, М. Ломоносова, Г. Державина, большую познавательную ценность имеют описания придворной жизни и быта народа. Используемые с тактом архаизмы, диалектизмы, средства фольклорной образности, а также имитация иноязычного акцента передают особенности речи отд. героев и представителей целых социальных

слоев. Наряду с А. Толстым, Горьким, Чапыгиным, Замятиным, Тыняновым Ш. внес большой вклад в развитие рус. ист. прозы.

В написанных в годы Великой Отеч. войны рассказах и очерках писатель прославляет защитников родины, продолжает худож. исследование рус. нац. характера. Он также – автор пьес, статей о лит-ре. Произв. писателя-неореалиста, любимые широкими читательскими кругами, переведены на мн. иностранные языки.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1983.

Лит.: Бахметьев В. Вячеслав Шишков: Жизнь и творчество. М., 1947; Богданова А. А. Вячеслав Шишков: Литературно-критич. очерк. Новосибирск. 1953; Изотов И. Т. Вячеслав Шишков: Критико-биогр. очерк. М., 1956; Чалмаев В. А. Вячеслав Шишков: Критико-биогр. очерк. М., 1969; Еселев Н. Шишков. 2-е изд. М., 1976; Нестеров М. Н. Язык рус. сов. ист. романа. Киев, 1978; Яновский Н. Н. Вячеслав Шишков: Очерк творчества. М., 1984; В.Шишков в восп. современников. Новосибирск, 1987; Проблематика и поэтика творчества В. Я.Шишкова: Сб. Тверь. 1991; Давыдова Т. Т. Рус. неореалистическая проза (1900–1920-е гг.). М., 1996.

Т. Т. Давыдова.

ШКВАРКИН Василий Васильевич [4(16).5.1894; по др. данным – 29.5. (10.6).1894, Тверь – 14.11.1967, Москва] – драматург.

Род. в семье фабриканта. С юности увлекался историей. Перед Революцией 1917 – вольноопределяющийся уланского Волынского полка в Кирсанове, затем сменил мн. занятий: служил в Красной Армии, был лектором на Курсах красных офицеров, работал в Отделе по ликвидации безграмотности в Симбирске, в Комитете по кожевенным делам, в Госбанке. Год учился на филол. ф-те Моск. ун-та.

Ш. был литературно и музыкально одарен. Это позволило ему в 1925 удачно дебютировать с ист. драмой **«В глухое царствование»** (**«Предательство Дегаева»**) на одном из столичных лит. конкурсов, где он получил 2-ю премию. В том же году пьеса была поставлена в театре МГСПС (Моск. городского совета профессиональных союзов; ныне Театр им. Моссовета) и в Студии Малого театра. История предательства народовольца Дегаева осмыслена молодым автором психологически углубленно: в основе пьесы лежит мучительная дружба-вражда слабовольного рефлектирующего террориста с «ловцом душ» охранником Судейкиным. Сцены исступленного раскаяния и бреда героя отсылают к романам Ф. Достоевского. Психол. конфликт в пьесе Ш. заметно теснит социальный, на котором строились, как правило, историко-рев. пьесы тех лет. Уже этот первый драматургический опыт Ш. вызвал неодобрение критики, которое будет сопровождать драматурга на протяжении всей его творческой биографии: автора упрекали в странном интересе к страданиям провокатора и недостаточно жесткой его оценке.

В 1926 Ш. написал хронику **«Годгорн»** о событиях 1905–07 (поставлена в Клубе им. Усиевича, Москва, 1927) и затем надолго оставил ист. тему, обратившись к современности. Он пробует силы в жанре водевиля и сатирического обозрения, остро и легко высмеивая обывателя – неизменный объект сатиры мн. современников Ш. Водевиль **«Вредный элемент»** (1927; поставлен в Студии Малого театра и в Театре сатиры) принес Ш. известность. Автор создал колоритные образы обитателей нэпманской Москвы и заявил о себе как мастер мелодрамы и буффонады. В том же году написан водевиль **«Вокруг света на самом себе»** (поставлен в бывшем Театре Корша), а в 1928 еще 2: **«Шулер»** (Студия Малого театра, Ленинградский театр комедии, 1929) и **«Лира напрокат»** (Театр сатиры, Ленинградский театр комедии). В первом любопытно переосмыслена ситуация «Ревизора»: легкомысленного, но честного Безвекова принимают в провинции за столичного шулера. Нехитрый сюжет второй пьесы (электромонтер Митя Сизов неудачно пробует себя в лит-ре), наводящий зрителя на ту же мысль, к какой приходит профессор Преображенский в булгаковском «Собачьем сердце»: каждый должен заниматься своим делом,– вызвал настоящий шквал критики. В этой скромной истории усмотрели «противоречие ленинскому тезису о том, что каждая кухарка может управлять государством» (Жизнь иск-ва. 1929. № 6). Лишь П. Марков увидел в Ш. «прекрасного и чуткого водевилиста-лирика... мастера теплого и острого лирического водевиля» (Уварова Е. Комедии Шкваркина в Театре сатиры // Вопросы театра. М., 1987. С. 256).

Пьесы Ш. 20-х гг., легкие, веселые, не претендующие на серьезные обобщения, не во всем удачны, были важны для формирования стиля автора, избравшего, по замечанию Н. Акимова, не поприще «высокой» комедии, а жанр комедии-фарса с особой спецификой содержания и формы. В них отразился стойкий интерес драматурга к простым, «незначительным» людям, к бытовым сюжетам, преображенным гиперболой, что роднит Ш. с М. Зощенко, сформировался мягкий юмор и живой язык. Они послужили нач. длительного сотрудничества драматурга со Студией Малого театра (реж. Ф. Каверин) и Театром сатиры (реж. Н. Горчаков).

В нач. 30-х гг. Ш. увлекает тема формирования сов. интеллигенции, обновления человеческих отношений. Он присматривается к студентам, беседует с молодыми актерами, ищет нового героя. Первые попытки в этом направлении **«Кто идет?»** (1932, Новый театр) и **«Доктор Егор Кузнецов»** (бывший Театр Корша) не были удачными. Пьесы имели вялую интригу, были перенаселены персонажами. Но освоение нового материала подготовило создание цикла лирико-бытовых комедий, принесших Ш. широкую популярность. Лучшая из них – **«Чужой ребенок»** (1933). Поставленная в Театре сатиры и сыгранная там 150 раз, она шла также на сцене Театра Красной Армии, Ленинградских театров комедии и госдрамы, в др. городах страны, в Чехословакии (1936), Болгарии (1950), трех парижских театрах (1936, 1959, 1960). Невольная мистификация, устроенная начинающей актрисой Маней, которая осваивает роль матери незаконнорожденного ребенка, становится испытанием на человечность и благородство для всех окружающих. Ненавязчиво, весело, занимательно, соединяя совр. коллизии с вечными проблемами, Ш. обнажает пошлость (Прибылев), помогает своим героям (Карауловым, Перчаткину) отвлечься от суеты, проявить свою светлую человеческую сущность, в которую драматург неизменно верил. По свидетельству И. Штока, премьерный спектакль в Театре сатиры длился на 40 минут дольше, чем генеральная репетиция. Это были 40 минут зрительского смеха и аплодисментов. В 1969 состоялась телепостановка пьесы с участием актеров Малого театра, а в 1981 реж. Н. Александрович снял по ее мотивам к/ф «Бедная Маша».

В 1936 Ш. написал комедию о школе **«Ночной смотр»**, которую Театр сатиры взял в гастрольную поездку 1937. Однако после ее публ. от автора потребовали переделки текста, большей «мажорности». В результате моск. премьера пьесы с измененным назв. **«Весенний смотр»** и заметно схематизированными характерами состоялась только в 1938. Годом раньше здесь же прошла премьера пьесы **«Простая девушка»**, в которой удачно сочетались острая сатира и лиризм и которая почти одновременно была поставлена в Ленинградском театре комедии (реж. дебют актера Э. Гарина). Пьеса имела успех, хотя со стороны критики были упреки в «узости кругозора» и призывы «вырваться из тесных стен коммунальной квартиры» (Лит. газ. 1937. 26 нояб.) Однако вскоре драматурга наградили орденом «Знак Почета». 20 лет спустя К. Хачатурян написал по мотивам «Простой девушки» одноим. муз. комедию, которая была поставлена в 1959 в Моск. театре оперетты.

Постепенно драматическое и резко сатирическое начала в комедиях Ш. усиливаются. Пьеса **«Страшный суд»**, написанная и поставленная в 1940 (Театр сатиры, Ленинградский театр комедии), а в 1966 возобновленная на сцене Театра им. Гоголя и Ленинградского театра им. В. Комиссаржевской, окрашена горечью и сарказмом. Суд над взяточником Изнанкиным драматург превращает в гротескное действо, где положительные герои составляют лишь фон, на котором уверенно действуют жулики, бюрокра-

ты, невежды без перспектив исцеления. Даже смягченная в постановке Н. Горчакова пьеса вызвала резкую критику: острая сатира Ш. не соответствовала общей для тех лет тенденции ослабления сатирической направленности в лит-ре и на сцене.

Своеобразно преломилась в творчестве драматурга тема Великой Отеч. войны. Верный себе и жанру, Ш. вновь обращается к «незначительным» людям, но – в иной ситуации. В пьесе **«Проклятое кафе»** (1945; др. назв.– **«Последний день»**, **«Последний город»**. Театр им. Евг. Вахтангова – 1946) показаны работники маленького кафе в оккупированном городе, их скрытое противостояние врагам и борьба за человеческое достоинство. Оккупанты обрисованы в пьесе неожиданно комично, что сближает произв. Ш. с антифашистскими памфлетами. Близкая тема разрабатывается в комедии **«Мирные люди»** (1946; пост. реж. Н. Акимова, Ленинградский театр комедии, 1958). В этих во многом несовершенных пьесах прозвучал непривычный для Ш. мотив: влияние ист. событий на проявление «скрытых в простом человеке резервов благородства» (Шток. С. 73).

Последнюю свою оригинальную пьесу-фарс **«Принц Наполеон»** Ш. начал писать до войны, но опубл. она была лишь в 1966. Дебютировавший с ист. пьесой Ш. вновь обратился к прошлому для осмысления современности: похожее на фарс воцарение во Франции авантюриста Луи-Наполеона Бонапарта III ассоциировалось у комедиографа с полит. ситуацией в Европе 30-х гг. Реж. А. Белинский осуществил постановку пьесы на телевидении. В 1950 Ш. перевел и обработал комедию осетинского драматурга А. Токаева «Женихи». Последние 10 лет жизни писатель тяжело болел.

Скромное наследие драматурга стоит особняком в драматургии 30–40-х гг. В его пьесах не отражен ритм первых пятилеток, процесс коллективизации, «строек века». В поле зрения Ш. лишь мир простого обывателя, здесь живут его положительные герои, здесь же – на бытовом фоне – разворачивается борьба с человеческими пороками.

Ш. не был избалован официальным признанием: единственный сборник его пьес вышел в 1954 (переиздан в 1966). Его неизменно ругала критика, но вместе с тем его пьесы были очень популярны у зрителя. Они были любимы и актерами: «...в них нет плохих ролей,– писала знаменитая актриса Малого театра,– много юмора, остроумия, тонкой наблюдательности и прекрасный язык» (Смирнова Н.А. Восп. М., 1947. С. 404).

Соч.: Комедии / Вст. ст. И. Штока. М., 1966.

Лит.: Фролов В. О советской комедии. М., 1954; Акимов Н. Заметки о комедии // О театре: Сб. Л.;М., 1962; Очерки истории русского советского драматического театра: В 3 т. Л.; М., 1966; Шток И. Василий Шкваркин // Рассказы о драматургах. М., 1967; Уварова Е. Комедии В. Шкваркина в Театре сатиры // Вопросы театра. М., 1987; Вишневская И. Овеществленный смех // Мельпомена. 1994. № 5. *И. В. Монисова.*

ШКЛОВСКИЙ Виктор Борисович [12(24.)1.1893, С.-Петербург – 5.12. 1984, Москва] – прозаик, литературовед, критик, сценарист, киновед.

Род. в семье учителя математики. После окончания гимназии 3 года учился на филол. ф-те Петербургского ун-та, одновременно занимался скульптурой в худож. школе Л. Шервуда.

Первая публ. в ж. «Весна» относится к 1908. Первые книги – теоретическая **«Воскрешение слова»** и поэтич. **«Свинцовый жребий»** – выходят в 1914.

Во время 1-й мировой войны служил вольноопределяющимся в броневых войсках. За участие в бою под д. Лодзяны (июнь 1917) был награжден Георгиевским крестом 4-й степени. Позднее, в рядах Красной Армии, служил помощником начальника подрывного отряда. Впечатления воен. лет нашли отражение в кн. **«Сентиментальное путешествие»** (1923).

В 1922 в связи с разгромом партии эсеров, к которой ранее принадлежал, Ш. эмигрирует в Финляндию, а затем – в Германию, где напишет одно из лучших своих произв. этого времени **«Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза»** (1923), посв. Эльзе Триоле. Возвращается в Россию в 1923.

В 10–20-е гг. деятельно участвовал в филол. и лит. объединениях: ОПОЯЗ (Общество изучения теории поэт. языка), «Серапионовы братья», ЛЕФ. Сотрудничал в газ. «Жизнь иск-ва», ж. «Петербург», в лефовских и периодических изданиях. В нач. 20-х гг. избран профессором Российского ин-та истории иск-в; много лет спустя, в 60–70-е гг., читал лекции в Лит. ин-те им. М. Горького и на Высших лит. курсах при СП СССР.

Ш.– автор мн. исследовательских и беллетристических произв. В 20–30-е гг. им опубл. около 40 книг, среди которых: **«Сентиментальное путешествие»** (1923), **«О теории прозы»** (1925; 2-е изд.– 1929), **«Третья фабрика»**, **«Удачи и поражения Максима Горького»** (обе – 1926), **«Пять человек знакомых»** (1927), **«Поиски оптимизма»** (1931) и др., получившие мировую известность. Ряд книг конца 20-х и 30-х гг. связан с историей рус. нац. культуры: **«Матвей Комаров, житель города Москвы»** (1929), **«Краткая, но достоверная повесть о дворянине Болотове»** (1930), **«Чулков и Левшин»** (1933), **«Жизнь художника Федотова»** и **«Марко Поло»** (обе – 1936). И в последующие годы выходят книги Ш. историко-лит. жанра: **«О Маяковском»** (1940), **«Лев Толстой»** (1963), **«Эйзенштейн»** (1973), приобретшие своего читателя в стране и за рубежом.

В течение всей жизни продолжалась работа над теорией прозы, что нашло отражение в кн. **«Заметки о прозе русских классиков»** (1953, 1955), **«За и против. Заметки о Достоевском»** (1957), **«Художественная проза. Размышления и разборы»** (1959), **«Тетива. О несходстве сходного»** (1970), **«Энергия заблуждения»** (1981), **«О теории прозы»** (1983).

Большое место в творческой жизни Ш. занимал кинематограф: он был автором мн. сценариев и писал о сов. кино. По его сценариям (в т. ч. в соавторстве) поставлены к/ф «Крылья холопа», «По закону», «Предатель» (все – 1926), «Третья Мещанская» (1927), «Два броневика», «Дом на Трубной», «Капитанская дочка», «Ледяной дом», «Овод» (1928), «Казаки» (1928, 1961), «Минин и Пожарский» (1939), «Алишер Навои» (1948), «Чук и Гек» (1953), «Дохунда» (1957) и др.

Статьи о кино, творческие портреты С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Э. Шуб, братьев Васильевых, Дзиги Вертова, А. Довженко и Г. Козинцева, А. Хохловой и А. Роома, опубл. в периодических изд., объединены в кн. **«За сорок лет: Статьи о кино»** (1965) и **«За 60 лет: Работы о кино»** (1985). Киноработы последнего времени – многосерийные т/ф «Жили-были» (1972) и «Слово о Льве Толстом» (1978), представляющие монологи Ш. перед камерой (реж. Ю. Белянкин). За кн. «Эйзенштейн» Ш. была присуждена Гос. премия СССР (1979); был награжден 3 орденами Трудового Красного Знамени, медалями, орденом Дружбы народов (1983).

Ш. заявил о себе одновременно как литератор и исследователь лит-ры. Собственно поэтич. творчество, представленное в кн. «Свинцовый жребий» (1914) и альм. «Взял» (1915) свободными стихами, было значительно потеснено в судьбе Ш. исследовательскими интересами. С первых шагов он выступает как один из главных теоретиков рус. футуризма, опираясь в своих исследованиях на поэтич. практику В. Хлебникова, В. Маяковского, А. Крученых. В его кн. **«Воскрешение слова»** поставлен вопрос об остранении, ставший предметом дальнейшего анализа в ст. **«О поэзии и заумном языке»** (1916), **«Искусство как прием»** (1917). Выходу первой теоретической книги предшествовали громкие публ. выступления, отмеченные характерной для футуристов взрывной знаковостью поведения.

ОПОЯЗ, главой и генератором идей которого он становится, возник в противовес академической историко-лит. науке, испытав определенное влияние концепций А. Веселовского и А. Потебни. Поступательному движению в лит. процессе, обусловленном единством формы и содержания, Ш. и его единомышлен-

ники противопоставили понимание содержания как функции формы. Известной точке зрения, в соответствии с которой предполагалось прямое наследование традиций от одного поколения писателей к последующему, Ш. противопоставляет иной взгляд на лит. эволюцию: «...наследование при смене литературных школ идет не от отца к сыну, а от дяди к племяннику. ...В каждую литературную эпоху существует не одна, а несколько литературных школ. Они существуют в литературе одновременно, причем одна из них представляет ее канонизованный гребень. Другие существуют не канонизованно, глухо, как существовала, например, при Пушкине державинская традиция в стихах Кюхельбекера и Грибоедова одновременно с традицией русского водевильного стиха» (**«О теории прозы»**. 1925. С. 163).

Статьи 10–20-х гг. объединены Ш. в кн. «О теории прозы», которая подверглась в отеч. печати резкой критике, направленной как против «формального метода», так и против самой личности Ш. как писателя и теоретика. Открытое неприятие книги заметно в статьях и рец. Л. Троцкого, П. Медведева (М. Бахтина), В. Вересаева, Р. Шор. Однако в 1934 в Праге выходит ст. Яна Мукаржовского «К чешскому переводу "Теории прозы" Шкловского» (Čin. 1934. № 6), который впервые заявлял о «фантоме формализма» в кн. «О теории прозы»: «Это книга атакующая, написанная так, чтобы голос ее не был заглушен даже гулом событий. Тем не менее это плод тщательной подготовки» (Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 28).

Завершение опоязовского периода было обозначено ст. **«Памятник научной ошибке»** (1930), которая, как и его кн. **«Третья фабрика»** (1926), представляла собою некую попытку публично договориться с собою и со временем, в котором с официальных трибун требовался анализ произв. сов. лит-ры (пресса не раз упрекала Ш. в пристрастии к буржуазному роману) единственно верным марксистским методом.

20-е гг. необычайно плодотворны в лит. жизни Ш.– он генерирует новый лит. жанр, представляющий собою синтез историко-лит. очерка, критич. статьи и прозаической худож. формы. В кн. **«Гамбургский счет»** (1928) он писал о создании бессюжетной прозы, т. н. лит-ры «в лом» как о явлении, обусловленном усталостью, автоматизмом сюжетной формы, «нанизанной» на лит. героя. Главным героем новой прозы Ш. становится сама личность автора (отчуждение «автора» и «повествователя» отсутствует), реализующаяся через ассоциативный строй мысли и фразы в тексте, расчлененном на абзацные единства разной длины и смысловой значимости.

От книги к книге «малый стиль» статей и фельетонов Ш., сцепленных в одно целое по принципу монтажа (аналогично языку кино), преобразуется в стиль крупного прозаического целого, которое можно назвать повестью о жизни или драмой о лит-ре (либо о жизни и лит-ре одновременно).

Его книги содержат воспоминания о «товариществах», «братствах» разного рода – это ОПОЯЗ и ЛЕФ, дом Бриков, лит. пристанища – от кафе «Бродячая собака» до знаменитого «Сумасшедшего корабля» – Дома иск-в.

30–40-е гг. после бурных 10–20-х гг. были для Ш. временем относительного молчания, установившегося под давлением социальных перемен и жестокой марксистской критики. Он продолжает писать статьи о творчестве своих современников, но большую часть времени отдает сочинениям на ист. темы и работе в кино. В годы Великой Отеч. войны живет в Алма-Ате. След этого времени запечатлен в кн. **«Встречи»** (1944).

Однако книга, написанная в стилистике лит-ры «в лом», остается осн. лит. формой в творчестве Ш. на протяжении всей его жизни. И в 30-е, кризисные для страны и ее интеллигенции годы, он пытается реализовать новые сюжеты на страницах кн. **«Поденщина»** (1930), **«Поиски оптимизма»** (1931). И позже, уже в 50–60-е гг., пережив хрущевскую «оттепель», переплавляет события и факты прошлых лет в явления лит. ряда на страницах кн. **«Жили-были»** (1964). В 70-е гг., возвращаясь к впечатлениям минувших лет, пытается найти силовые линии в закономерностях эволюции культуры и лит-ры, прежде всего русской, в кн. **«Тетива. О несходстве сходного»** (1970), **«Энергия заблуждения»** (1981).

Произв. Ш., созданные во 2-й пол. его жизни, в большей степени отличала «чересполосица», слоистость прозы, состоящая в чередовании зарисовок мира, настоящего и прошлого, с описанием и переживанием лит. фактов (от первых письменных памятников до балладной поэзии В. Высоцкого). Такую чересполосицу сам Ш. объяснял насущным бытием «второй реальности» – лит-ры: «...Давно живу не в реальной литературе, а в реальности литературы. Это моя обретенная родина»,– пишет он на последних страницах кн. «О теории прозы» (1925. С. 360). Так что две реальности, реальная и ирреальная, книжная, в конце писательского пути Ш. окончательно накладываются друг на друга, проявляя, усиливая одна другую.

Пожалуй, все его книги содержат отголоски христианской братской любви, которой чужд дух морали западного прагматизма. При этом каждый из «товарищей», лит. «знакомых» (симптоматично назв. одной из книг о совр. ему прозе «Пять человек знакомых») для Ш. единственен, потому назван своим собственным именем и показан в поступке, действии, в бытовой речи и лит. высказывании.

На протяжении жизни Ш. неоднократно возвращался к своим излюбленным биогр. и теоретическим сюжетам, вспоминал чужие тексты, цитировал, часто – по памяти. В 60–80-е гг. нередко прибегал к автоцитате и авторефлексии.

Развернутой саморефлексией – обращением к давним теоретическим сюжетам 10–20-х гг.– явилась его последняя прижизненная кн. «О теории прозы», где уникальные крупицы восп. чередуются с внутренней полемикой. Вся эта книга автоцитатна и автодиалогична. Ш. по-прежнему интересуют приемы и функции в худож. произв., которые, как правило, называются метафорами: способ оглядывания мира, рассматривания предмета, способ понимания, удивления и т. д. Он пишет о смене конвенций в прозе Л. Стерна, Ч. Диккенса, Л. Толстого и через десятилетия изменяет собственные конвенции, остраняя способы анализа старого материала. Так писатель в нач. 80-х гг. полемизировал сам с собою – молодым исследователем лит-ры, чтобы понять себя, исполниться до конца.

Мн. произв. Ш. переведены на иностранные яз.: англ., нем., франц., испанский, итал., шведский, голландский, чешский, польский, сербскохорватский, японский и др.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1973–74; Избр.: В 2 т. М., 1983; Сентиментальное путешествие / Вст. ст. Б. Сарнова. М., 1990; Гамбургский счет: Статьи, восп., эссе (1914–33) / Вст. ст. А. П. Чудакова. М., 1990.

Лит.: Гуковский Г. Шкловский как историк лит-ры // Звезда. 1930. № 1; Виноградов И. Формализм и творчество: В. Шкловский, В. Каверин, Ю. Тынянов // Виноградов И. Борьба за стиль. Л., 1937; Огнев В. Поэзия критики: О Викторе Шкловском // Огнев В. Горизонты поэзии: Избр. работы: В 2 т. М., 1982. Т. 2; Эрлих В. Рус. формализм: История и теория. (пер. с англ.). СПб., 1996; Парамонов Б. Моцарт в роли Сальери // Парамонов Б. Конец стиля. СПб.;М., 1997; Панченко О. Виктор Шкловский: Текст – миф – реальность: (К проблеме лит. и языковой личности). Szczecin, 1997; Lachmann R. Die Verfremdung und das neue Sehen bei Viktor Šklovskij. // Poetics. München, 1970. Bd 3. № 1–2; Sheldon R. Viktor Shklovsky: An International Bibliography of Works by and about him. Ann Arbor, 1977; Hansen-Love A. Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien, 1978.

О. Н. Панченко.

ШКЛЯРЕВСКИЙ Игорь Иванович (25.6.1938, г. Белыничи Могилевской обл.) – поэт, прозаик, публицист.

После окончания школы Ш. много ездил по стране. Работал на разных, как он сам называл, «черных» работах. Воспоминания от этого периода жизни остались нерадостные. К нач. 60-х гг. Ш. создает 1-ю книгу стихов, которую не без нек-рой доли эпатажа называет **«Я иду!»**. Сборник был подготовлен к печати, однако изд. его остановлено, набор рассыпан. Книга была названа

идейно-порочной. В 1962 сборник (с купюрами) вышел в Минске и получил хорошую прессу. Благосклонный отзыв о стихах Ш. дал А. Квятковский в своем «Поэтич. словаре» (М., 1966). В новой книге стихов Ш. (даже в назв.– «Лодка», 1964) отразилось поэтич. и духовное кредо поэта. Лодка – это и вполне конкретный предмет материального мира, без которого невозможно представить человеческую жизнь, это и символ поэзии, текущей по волнам времени, это и некая точка отсчета, с которой начинается мироздание, это Ноев ковчег, образ всеединства всего сущего. Лирич. герой глубоко ощущает свою связь с природой и остро чувствует то дисгармоничное начало, ту трагически-разрушительную деятельность, которую ведут люди, губя не только окружающий мир, но прежде всего самих себя: «Над костями от карканья воздух дрожит, / и обрывок газеты с призывной статьей / над пустыми полями, над всей кутерьмой / одинокою белой вороной кружит...» («Над колхозом "Рассвет" догорает закат...»). Этому царству смерти противостоит совершенно другой, прекрасный, гармоничный мир, который поэт называет образно «зеленой свободой». Именно туда направляется лодка. Сборнику дал высокую оценку Б. Слуцкий в ст. «Лодка, плывущая далеко». Положительно отозвался о книге и А. Межиров: среди «скрежета» дактилических рифм, которые были в моде в поэзии тех лет, вдруг прозвучали наивные глагольные, что показалось свежим и необычным.

Новый этап жизни и творчества Ш. начался с вышедшей в Москве кн. «Фортуна» (1968). Ощущение молодости, силы, любви – главный ее мотив: «Радостей жизнь для меня не избыла, / что мне какой-то проигранный бой? / Вечером слава меня обделила, / утром уже окрылила любовь» («Радостей жизнь для меня не избыла...»). Сам Ш. считает эту книгу лучшей среди всего им написанного, однако критика практически обошла ее молчанием. И, напротив, большой успех имела следующая кн. «Воля» (1972). Красота жизни здесь прочувствована через осмысление смерти: «Вы мудрой старости не верьте. / Не старость думает о смерти, / а юность. / Думать ей легко, / ведь ей до смерти далеко» («Уже над нами и под нами...»). Сборник получился ярким, построенным на филос. антитезах. Тем не менее оценка поэтом своей книги была достаточно жесткой. В одной из частных бесед он говорил, что в ней действительно было полтора десятка хороших стихов, но в целом это был «спирт, разбавленный водой». Следующая поэтич. кн.– «Ревность» (1974) – значительно отличалась от своих предшественниц. Поэт писал ее, находясь в тяжелом и тревожном состоянии после перенесенной болезни и операции. Мир и жизнь в тот момент, по его восп., он чувствовал острее, чем окружающие, и даже острее, чем и он сам впоследствии. Книга оказалась не свободной от нек-рой доли риторики и назидательности.

2-я пол. 70-х гг. была очень плодотворной для Ш. В Москве выходят его поэтич. сб-ки «Похолодание» (1975) и «Неназванная сила» (1978), а также сб. лирич. прозы «Тень птицы» (1976). В Минске увидели свет также книги стихов: «Дозорная ветка» (1975) и «Гость» (1980). Наиб. пронзительной и утонченной стала кн. «Похолодание». Поэта переполняют чувства: «Хорошо на душе, неспокойно. / Лодку черная крутит река. / Надвигаются мрачно и стройно / думы, горы, леса, облака...» («Вдвоем»); ему удаются символические и вместе с тем удивительно конкретные образы: «Пчела орбитой золотой / обвила голову подростка» («Смотрел на смертных, как святой...»). Неск. иначе выглядела кн. «Неназванная сила»; 2-я ее часть носила экспериментальный характер. Сам поэт жестко назвал ее «игрой в мистику». В нач. 80-х гг. появляются кн. «Тайник» (1981), «Брат» (1982), «Слушаю небо и землю» (1985). 50 стих. из 1-го сборника Ш. впоследствии включит в «Избранное», в т. ч. и то, что дало потом назв. др. книге – «Мне все понятней облака». Жизнь и смерть, насилие, творимое над природой, память, творчество, история России – вот осн. темы этих книг. Глобальность чувств – главная примета стих. «По всем, кто еще не родился...» («По всем, кто еще не родился, / по всем, кто живет на земле, / по всем, кто землею накрылся, / плачет ветер осенний в дупле»). Ощущением связи, объединяющей людей всех времен и народов,– связи человечества и природы, связи всего живого на земле перед лицом страшной ядерной угрозы – проникнута поэма «Слово о мире». 1986, год чернобыльской катастрофы, стал одновременно и годом личной трагедии для поэта. По словам автора, все реки и леса детства были отняты Чернобылем. Поэтому на присужденную в 1987 за кн. «Слушаю небо и землю» Гос. премию он высаживал в родной Белоруссии леса.

Ш. принадлежит перевод «Слова о полку Игореве» (1980–86). Его главная особенность – попытка реконструкции древней мелодики и рифмовки. Поэт отказался от традиционной рифмовки окончания строк, здесь она – внутри строки. («И корят князя Игоря»; «Рады, веселы грады, веси»). Это потребовало разнообразия ритмической организации в рамках одного произв.: хореической, ямбической, с использованием дольников и повторов речевых фигур. Жанр «слова» был использован и в работе над «Словом о Куликовом поле». Заметна опора автора и на древнерус. жанр воинской повести. Ш. стремился передать все детали событий с максимально возможной точностью. «Жалость» по погибшим и «похвала» победителям – вот два идейно-эмоциональных нерва поэмы. В 1989 увидела свет новая книга – «Глаза воды», затем вышли кн. «Мне все понятней облака» и «Избранное» (обе – 1990). Природа в них одухотворена, олицетворена. В «Избранное» под общим назв. «Чертополох» включены стих., которые по цензурным соображениям исключались из предыдущих сб-ков. Всегда стремящийся быть искренним, Ш. был и остается и патриотом, и крамольником, его стихи передают и то, и другое состояние и самое главное в том, что Ш. верит в то, что говорит. В 1997 Ш. удостоен лит. премии «Болдинская осень».

Соч.: Слушаю небо и землю. М., 1985; Глаза воды. М., 1989; Мне все понятней облака. М., 1990; Избранное: Стих.; Поэмы; Заметки о поэзии и природе; Тень птицы: Пов. М., 1990; Стих. / Послесл. Г.Седых. М., 1997.

Лит.: Чупринин С. «Жизнь была ко мне щедра...» // Лит. Россия. 1977. 5 авг.; Поженян Г. Он окружен зеленою грядой // Юность. 1978. № 4; Аннинский Л. Сила и боль // Лит. Россия. 1980. 18 янв.; Лаврин А. В прекрасном и яростном мире // Дружба народов. 1985. № 9; Мальгин А. Поэт переводит «Слово о полку Игореве» // Новый мир. 1985. № 7; Он же. «В той области небес...» // Знамя. 1986. № 3.

А. Л. Крупчанов.

ШКУЛЁВ Филипп Степанович [4(16). 11.1868, д. (ныне район) Печатники под Москвой – 16.11.1930, там же] – поэт.

Род. в бедной крестьянской семье, рос без отца, умершего до рождения Ш. С детских лет помогал матери. Проучившись неск. месяцев в церковно-приходской школе, в возрасте 9 лет был отдан на текстильную фабрику (где машина на всю жизнь покалечила ему правую руку). Выйдя из больницы, с трудом устроился подручным в овощную лавку в Москве; много читал и писал стихи. В 1891 в сб. «Наша хата» опубл. поэму «В ночь под Ивана Купала» и стихи «В день Благовещенья», затем печатался в товарищеских сб-ках писателей из народа – «Метеор», «Родная нива», «Думы», «Грезы», «Памяти Н. А. Некрасова», «Почин», «Вперед», «Молодые всходы», а также в периодических изданиях («Родная речь», «Родина», «Нар. благо», «Будильник», «Развлечение», «Сеятель», «Детский друг», «Семья и школа», «Муравей», «Юная Россия» и др.). В 1895 выпустил свой первый поэтич. сб. «Думы пахаря». В 1902 вместе с товарищами организовал Моск. товарищеский кружок писателей из народа (с 1903 – Суриковский литературно-музыкальный кружок). В 1904 в переводе Ш. вышла книга стихов итальянской поэтессы-народницы Ады Негри. В собственных стих. «Гимн труду» (1904), «Рабочий» (1905) и др. поэт создает символический образ рабочего-богатыря, вступающего в единоборство с отживающим миром капитализма («Он смугл, могуч и плотен. Из бронзы пара рук» – «Рабочий»). В 1905 совме-

стно с М. Леоновым (отцом Л. Леонова) организовал книжный магазин «Искра» и при нем изд-во, которое вскоре было закрыто за выпуск рев. лит-ры. В 1905 участвовал в вооруженном восстании в Москве, сражался на баррикадах Пресни. В эти дни создал свое знаменитое стих. **«Кузнецы»** (**«Мы кузнецы»** – «Мы кузнецы, и дух наш молод...»), опубл. в 1906 в моск. еженедельнике «Наше дело», подхватившее популярный в те годы мотив «кузнеца» как кователя собственной судьбы («Песня кузнеца» А. Микульчика, «Кузнец» М. Савина и др.) и вскоре ставшее популярной рев. песней, пережившей мн. десятилетия (2-я ред.– 1912, опубл. в газ. «Невская звезда»; тираж был арестован, против редактора возбуждено уголовное дело; 3-я ред.– 1923).

Со 2-й пол. 90-х гг. Ш. выступает как сатирик и редактор в газ. «Новая пашня», «Рус. день», «Молодая воля», «Мужицкая правда», «Нар. правда», пишет фельетоны, пародии, частушки, басни в ж-лах «Удаль», «Гроза», «Нар. рожок», «Мой рожок» и др. В 1911 за издание ж. «Нар. рожок» приговорен к тюремному заключению. По выходу из тюрьмы, опасаясь преследования полиции, уезжает в Архангельск, где, возобновив сотрудничество с находящимся там Леоновым, участвует в его газ. «Сев. утро», сам выпускает сатирич. ж-лы «Заноза» и «Сев. жало». В 1912 Ш. печатается в газ. «Звезда» и «Правда», выпускает сб. **«Смелые песни»**, поэму **«Марусино счастье»**. В 1917 издает «многовековую быль»: **«Один с сошкой, а семеро с ложкой»**, антимонархическую поэму **«Николай в аду»**.

Выступая под множеством псевд. (Шмель, Филипп Богатырь, Кузнец Вакула, Левша и др.), создал разноликий ряд образов тружеников – литейщика и земледельца, кузнеца и ткача, сапожника и телеграфиста. По сути, это был образ одного эстетического и идейного наполнения – простого и честного малого, трудолюбивого и искреннего, способного на глубокие чувства и яростный гнев, выражающего свои мысли и чувства по-простонародному сочно, однозначно и ярко.

После Февр. революции Ш.– пред. волостного земства в родных Печатниках, после Окт. революции (в 1918 вступил в партию большевиков) – пред. волостного комитета партии, секретарь партийной ячейки, воен. комиссар, судья. Продолжал активно публиковаться во мн. газ. («Беднота», «Рабочая Москва» и др.), ж-лах и сб-ках пролетарской поэзии, одним из зачинателей которой он явился [«Коммунар», «Кузница», «Чернозем» (1-й и 2-й), «Рабочая весна», «Поэзия рабочих профессий» и др.].

В 1918 Ш. написал **«Гимн коммунаров»** (впервые опубл. в сб. **«Гимн труду»**, 1922), дающий отчетливое представление о характере послерев. поэзии Ш., развивающей маршевую тональность и ритмический напор его знаменитых «Кузнецов»: «Мы, дети сильные коммуны, / На свете любим правду, труд, / В душе и сердце вечно юном / Порывы светлые живут. / Поля, леса, луга и нивы / Наш дружный труд благословят, / Трудом мы рук своих счастливы, / В труде мы видим жизни клад!». В таком же ключе создавались и др., известные в свое время и вполне отвечающие рев. духу стих. **«Мы – пролетарские поэты»** («Мы – заревых лучей потоки, / Мы – вешне-алые цветы, / Мы огневые нижем строки / Всемирной братской красоты»), написанное в 1922, и созданное в те же годы стих. **«С песней»** («Чтоб казался мир чудесней, / Не терзал бы сердце страх, / Умирать я буду с песней / На устах»).

Член объединения пролетарских писателей «Кузница», почетный член (с 1922) лит. группы «Рабочая весна», Ш. охотно работал с начинающими поэтами из рабочих. В 1929 он издает свой последний прижизненный сб. **«Кузнецы. Трудовые песни»**, закрепляющий характерную и для него самого, и для произв. поэтов его ряда кон. 19 – нач. 20 вв. («Песни пролетариев» А. Коца, «Стихи рабочего» А. Микульчика, «Песни прядильщика» И. Привалова, «Песни борьбы и свободы» А. Белозерова и др.) идейно-образную систему ценностей, осн. на вере в непременную нравств. доброкачественность человека тяжелого физического труда, двигающего локомотив истории, – простого, бодрого, самоотверженного и прямого, никогда не теряющего волю к победе и уверенного в ее непреложности.

Соч.: [Автобиография] // Доля бедняка. 1912. 17 марта; К счастию ключи...: Избр. стих. / Сост. и вст. ст. А. Ф. Силенко. М., 1960; Мы кузнецы... / Предисл., сост. и подгот. текста А. Л. Трегубова. М., 1962; [Стих.] // У истоков рус. пролетарской поэзии / Вст. ст. А. М. Бихтера, биогр. справки, подгот. текста и примеч. Р. А. Шацевой и О. Е. Афониной. 2-е изд. М.; Л., 1965; Стих. / Предисл. А. Трегубова. М., 1973; Красный звон // Всегда в строю: Сб. М., 1987.

Лит.: Шабунин А. Певец труда: Ф. С. Шкулев. 1868–1930. Архангельск, 1968; Наровчатов С. Атлантида рядом с тобой. М., 1972.

Г. В. Акатова.

ШМЕЛЁВ Иван Сергеевич [21.9 (3.10).1873, Москва – 24.6.1950, Бюсси-ан-От, Франция] – прозаик, публицист.

Род. в семье подрядчика-старообрядца. Прадед торговал в Москве посудным и щепным товаром; дед продолжал его дело и брал подряды на постройку домов. «Отец, – писал Ш., – ...строил мосты, дома, брал подряды по иллюминации столицы в дни торжеств, держал купальни, лодки, бани, ввел впервые в Москве ледяные горы, ставил балаганы... Последним его делом был подряд по постройке трибун для публики на открытии памятника Пушкину... я остался после него лет семи» (**«Автобиография»** // Рус. лит-ра. 1973. № 4. С. 142). Своему отцу, Сергею Ивановичу, Ш. посвятил проникновенные страницы в книгах **«Богомолье»** и **«Лето Господне»**. Семья отличалась патриархальностью, истовой религиозностью («В доме я не видел книг, кроме Евангелия»,– вспоминал в автобиогр. Ш.). Неотъемлемой чертой этой патриархальности была любовь к родной земле и ее истории. Патриархальны, религиозны были и слуги, рассказывавшие маленькому Ване истории об иконах и подвижниках, сопровождавшие его в путешествии в Троице-Сергиеву лавру. Позднее писатель посвятит одному из них, старому «филенщику» Горкину, лирич. воспоминания детских лет.

Совсем иной дух, чем в доме, царил на замоскворецком дворе Шмелевых, куда со всех концов России в поисках заработка стекались рабочие-строители. «Ранние годы,– вспоминал Ш.,– дали мне много впечатлений. Получил я их "на дворе"... Это была первая прочитанная мною книга – книга живого, бойкого и красочного слова. Здесь, во дворе, я увидел народ... Двор наш для меня явился первой школой жизни – самой важной и мудрой» (Там же. С. 142–143). Сознание мальчика, т. о., формировалось под разными влияниями: «наш двор» стал для Ш. первой школой правдолюбия и гуманизма, что во многом предопределило характер его дальнейшего творчества и позицию автора – защитника обиженных и угнетенных (**«Гражданин Уклейкин»**, 1908; **«Человек из ресторана»**, 1911; **«Неупиваемая чаша»**, 1918; **«Наполеон»**, 1928, и др.). В его семье ощущались – и чем дальше, тем больше – веяния культуры, образования, иск-ва. В этом была заслуга матери, Евлампии Гавриловны (купеческой дочери, урожденной Савиновой, закончившей один из моск. ин-тов благородных девиц).

Дошкольное обучение Ш. проходило в частном пансионе, затем он учился в 6-й моск. гимназии. Учебе мешали чтение приключенческих романов и увлечение театром. Побудительную роль в страсти к «сочинительству» сыграл А. Чехов (очерк **«Как я встречался с Чеховым»**, 1934). Случайные встречи маленького гимназиста через много лет стали казаться Ш. судьбоносными в выборе пути писателя – страдальца, заступника народного. В гимназических буднях светлым лучом выделялся преподаватель словесности Ф. Цветаев, оценивший способности 5-классника и давший ему свободу писать о чем он хочет. Под влиянием Цветаева расширился кругозор Ш.-гимназиста, обогатился его духовный мир. «Короленко и Успенский закрепили то, что было затронуто во мне Пушкиным и Крыловым, что я видел из жизни на нашем дворе. Некоторые рассказы из "Записок охотника" соответствовали тому настроению, которое во мне крепло,– отмечал он в автобиографии.– Это настроение я

назову – чувством народности, русскости, родного. Окончательно это чувство во мне закрепил Толстой» (Рус. лит-ра. 1973. № 4. С. 144). Гимназист Ш. сочинял роман из эпохи Ивана Грозного, стихи на 30-летие освобождения крестьян, драму, в которой «он» и «она» умирали от чахотки, и т. д. Первый успех пришел, когда в дни подготовки к выпускным экзаменам Ш. почувствовал необыкновенный прилив творческого возбуждения и за один вечер написал большой рассказ **«У мельницы»** (напечатан в июле 1895 в ж. «Рус. обозрение»).

Осенью 1894 Ш. поступает на юрид. ф-т Моск. ун-та. В молодости его убеждения круто менялись от истовой религиозности к сугубому рационализму в духе шестидесятников, от рационализма – к учению Л. Толстого, к идеям опрощения и нравств. самоусовершенствования. В ун-те неожиданно для себя серьезно увлекается ботаническими открытиями К. Тимирязева. Затем новый прилив религиозности, связанный с женитьбой на Ольге Александровне Охтерлони, дочери генерала, героя обороны Севастополя в Крымскую войну 1853–56. После их путешествия (авг. 1896) в Валаамский Преображенский монастырь на северо-западе Ладоги написаны очерки **«На скалах Валаама»** (1897). Изд. за счет автора, обезображенная цензурой, книга раскупалась плохо. Перерыв в творчестве затянулся на целое десятилетие.

После окончания ун-та (1898) и года воен. службы Ш. 8 лет служит чиновником по особым поручениям Владимирской казенной палаты Министерства внутренних дел. Годы эти обогатили его знанием уездной России. «Я знал столицу, мелкий ремесленный люд, уклад купеческой жизни,– отмечал Ш.– Теперь я узнал деревню, провинциальное чиновничество, фабричные районы, мелкопоместное дворянство» (Там же. С. 145). В уездных городках, фабричных слободках, пригородах, деревнях встречает писатель прототипов героев мн. своих повестей и рассказов 1900-х гг.: **«По спешному делу»** (1907), «Гражданин Уклейкин», **«В норе»** (1909), **«Под небом»** (1910), **«Патока»** (1911). Сюда доходили раскаты приближающейся революции. «Я был мертв для службы,– рассказывал Ш. критику В. Львову-Рогачевскому.– Движение девятисотых годов как бы приоткрыло выход. ...Новое забрезжило передо мной, открывало выход гнетущей тоске. Я чуял, что начинаю жить» (Львов-Рогачевский В. Новейшая рус. лит-ра. М., 1927. С. 276). Осн. произв. Ш., написанные до «Человека из ресторана»,– **«Вахмистр»** (1906), **«Распад»**, **«Иван Кузьмич»** (оба – 1907), «Гражданин Уклейкин» – прошли под знаком 1-й рус. революции. Одновременно или чуть позже он создает проникнутые оптимизмом рассказы для детей **«К солнцу»** (1907), **«Полочка»** (1909), **«Светлая страница»** (1910), а также рассказы о животных **«Мэри»** (1907), **«Последний выстрел»** (1908), **«Мой Марс»** (1910).

В 1907 оставляет службу, чтобы целиком отдаться лит. работе, и переезжает в Москву. В 1909 становится активным участником лит. кружка «Среда» и встречает дружескую поддержку В. Короленко и М. Горького. «Вы яркой чертой прошли в моей деятельности...– писал Ш. Горькому 5 дек. 1911,– и если суждено мне оставить стоящее что-либо... то на этом пути многим обязан я Вам!» (Архив А. М. Горького. ИМЛИ). В 1910 Ш. входит в товарищество «Знание», а в 1912 становится членом-вкладчиком Книгоиздательства писателей в Москве, в котором выходит первое его **«Собрание сочинений: В 8 т.»** (1912–1914), в нем публикуются рассказы и повести **«Стена»**, **«Пугливая тишина»**, **«Росстани»**, **«Виноград»**, упрочившие положение Ш. в лит-ре как крупного писателя-реалиста.

1-ю мировую войну Ш. воспринял как тяжелое испытание для рус. народа, откликнувшись на нее циклом рассказов под заглавием **«Суровые дни»**, к которому тематически примыкает рассказ **«Забавное приключение»** (1917). Февр. революцию 1917 писатель встретил поначалу восторженно, в качестве корреспондента газ. «Рус. ведомости» совершил поездку в Сибирь для встречи амнистированных политзаключенных. Но суровая реальность отрезвила писателя. «Глубокая социальная и политическая перестройка сразу вообще немыслима даже в культурнейших странах,– утверждал он в письме к сыну, офицеру-артиллеристу Добровольческой армии,– в нашей же и подавно, некультурный, темный вовсе народ наш не может воспринять идею переустройства даже приблизительно» (1917. 30 июля; Отдел рукописей ГБРФ). Ш. резко отрицательно отнесся к Окт. перевороту. В 1918 он уезжает в Крым, где пишет «тихую книгу» о крепостном художнике («Неупиваемая чаша», 1918), осуждает войну как массовый психоз здоровых людей (пов. **«Это было»**, 1919, изд. в 1922), показывает бессмысленность гибели цельного и чистого прямодушного Ивана в плену, на чужой стороне (**«Чужой крови»**, 1919–22). Во всех произв. этих лет уже ощутимы отголоски позднейшей проблематики Ш.-эмигранта.

С приходом Красной Армии в Крым его сын Сергей, офицер армии А. Деникина, в нояб. 1920 был арестован и расстрелян. Расстрел как офицеру запаса царской армии угрожал и самому Ш. 22 нояб. 1922 он с женой выехал в Берлин. За рубежом писатель создает ряд произв., пронизанных чувством трагической безысходности: **«Солнце мертвых»** (1923), **«Каменный век»** (1924) и др. Его пов.-«эпопея» «Солнце мертвых» переведена на мн. иностранные яз., вызвала восторженные отзывы Т. Манна, А. Амфитеатрова, принесла Ш. европейскую известность. Совсем иной тональностью отличается его ром. **«История любовная»** (1927, отд. изд. 1929). В круг друзей Ш. входили А. Куприн, генерал А. Деникин, А. Карташев, философ и критик И. Ильин, К. Бальмонт.

Вершиной творчества Ш. явились произв. 30-х гг.– «Лето Господне: Праздники – радости – скорби» (1933–48), «Богомолье» (1935), а также тематически близкий к ним сб. **«Родное»** (1931). В 1936 выходит его роман, построенный, в перекличке с «Человеком из ресторана», на сказе, – **«Няня из Москвы»** (1936). До конца дней Ш. работает над эпопеей о религ. испытаниях рус. души **«Пути небесные»** (Т. 1 – 1935–1936; Т. 2 – 1944–47, отд. изд. 1948; Т. 3 не окончен), над пов. **«Солдаты»**, **«Иностранец»** (не окончены).

Когда началась 2-я мировая война, остался в Париже. Первое время Ш. питал иллюзии, что Германия освободит Россию от большевизма; выступал в рус. газ. «Новое слово» (Берлин), в антикоммунистической газ. «Парижский вестник» и хотя он не затрагивал в своих материалах полит. тем, это сотрудничество дало основание обвинить Ш. в коллаборационизме. «Фашистом я никогда не был и сочувствия фашизму не проявлял никогда»,– писал Ш. (Рус. мысль. 1947. 31 мая). Перенеся тяжелую операцию, он решает поселиться близ православного монастыря в Бюсси-ан-От, в 140 км от Парижа, и 24 июня 1950 приезжает в монастырь. В тот же день сердечный приступ обрывает его жизнь. Похоронен писатель на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

В начале творческого пути Ш. близок писателям-реалистам, группировавшимся вокруг изд-ва «Знание». В рассказах и повестях «Иван Кузьмич», «Гражданин Уклейкин» и, наконец, «Человек из ресторана» звучит резкое недовольство жизнью и поднимается тема «маленького человека». «Хотелось бы,– писал Ш. Горькому, раскрывая замысел "Человека из ресторана",– выявить слугу человеческого, который по специфической деятельности как бы в фокусе представляет всю массу слуг на разных путях жизни» (Письмо от 22 дек. 1910. Архив А. М. Горького. ИМЛИ). О глубоко гуманистическом характере «Человека из ресторана» сказал К. Чуковский: «Шмелев написал, совершенно по-старинному, прекрасную волнующую повесть, т. е. такую прекрасную, что ночь просидишь над нею, намучаешься и настрадаешься, и покажется тебе, что тебя кто-то за что-то простил, приласкал или ты кого-то простил» (Чуковский К. Рус. лит-ра в 1911 // Ежегодник газ. «Речь», 1912). В прозе 1912–16 писатель обращается к новым жизненным пластам – он пишет о разложении дворянской усадьбы («Пугливая тишина», «Сте-

на»), драматической разъединенности интеллигенции с «простым» человеком (**«Волчий перекат»**), тихом житье-бытье прислуги («Виноград»), последних днях богатого подрядчика, переоценивающего прошлое перед лицом смерти («Росстани»).

В дорев. пору Ш. не создал своей особенной манеры, что отмечалось критикой. «От растянутости к сжатости – такова общая формула эволюции стиля и формы у Шмелева»,– заметил в обобщающей статье о нем А. Дерман (Рус. записки. 1916. № 6. С. 83). Ш. далеко до классической четкости и ясности бунинских описаний, до проникновенного, заражающего своим настроением лиризма Б. Зайцева, до полугротескной выпуклости чудовищных фигур Л. Толстого или Е. Замятина. Но порою Ш. достигает почти равенства с каждым из этих писателей: лирика или пейзаж «Под небом» и «Волчьего переката» достойны Зайцева; неторопливая, спокойная четкость «Пугливой тишины». **«Леса»** равна бунинским; соперничал в свое время с «Уездным» Замятина сказ «Человека из ресторана», могли быть написаны Чеховым **«Лихорадка»** и **«Поденка»**, Горьким – «Распад»; вошли в незабываемый «железный фонд» рус. лит-ры «Человек из ресторана», «Гражданин Уклейкин», достойны этого – «Росстани», «Забавное приключение» (Горбачев Г. Реалистическая проза 1910-х и творчество Ивана Шмелева // Шмелев Ив. Забавное приключение: Рассказы. М., 1927. С. 12).

«Свое», лирическое, сказовое Ш. обретает уже в «Неупиваемой чаше» и «Чужой крови», однако с наиб. силой сокровенно-шмелевское раскрывается в его эмигрантском творчестве и прежде всего в «Богомолье» и «Лете Господнем». «Великий мастер слова и образа, Ш. создал здесь в величайшей простоте утонченную и незабываемую ткань русского быта, в словах точных, насыщенных и изобразительных… здесь все лучится от сдержанных, не проливаемых слез умиленной благодатной памяти. Россия и православный строй ее души показаны здесь силою ясновидящей любви. Эта сила изображения возрастает и утончается еще оттого, что все берется и дается из детской души, вседоверчиво разверстой, трепетно отзывчивой и радостно наслаждающейся» (Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева // Ильин И. А. О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959. С. 176). Отстаивается и кристаллизуется язык прозы писателя. «Шмелев теперь – последний и единственный из русских писателей, у которого можно учиться богатству, мощи и свободе русского языка»,– сказал Куприн (Куприн А. И. К 60-летию И. С. Шмелева // За рулем. [Париж]. 1933. 7 дек.). Как и дорев. творчество Ш., его произв. эмигрантской поры отмечены крайней неравноценностью. Рядом с поэтич. «Историей любовной» создается на материале 1-й мировой войны ром. **«Солдаты»** (1925; отд. главы публ. с 1924); вслед за лирич. очерками автобиогр. характера («Родное», **«Старый Валаам»**, 1935, отд. изд. 1936) появляется растянутое повествование «Пути небесные» (1937–48) – о крахе науч. скептицизма в столкновении с высшим разумом. Но все в этих книгах проникнуто мыслью о России и любовью к ней. Велико значение лучших книг Ш. о старой, отошедшей России – купеческой, мещанской, фабричной. Однако наиб. признание пришло к писателю благодаря интересу к нар. сознанию на религ. темы. «Так претендент на светского "учителя жизни",– писал А. Карташев,– превратился в учителя церковного. У людей на ночном столике наряду с молитвословом и Евангелием лежат томики "Лета Господня", как прежде лежали "Жития" Святого Дмитрия Ростовского. Это уже не литература… Это "душа просит". Это утоление голода духовного» [Карташев А. Певец Святой Руси (памяти И. С. Шмелева) // Возрождение. [Париж]. 1950. № 10. С. 157].

С о ч.: Лето Господне. Богомолье. Ст. о Москве / Б. Н. Любимов. Душа родины. М., 1990; Пути небесные: Избр. произв. / М. Смирнова. Пути земные. М., 1991; Лампадочка. Страх. Весенний плеск. Встреча // Рус. речь. 1991. № 4; Няня из Москвы: Ром. // Москва. 1993. № 8–10; Милость преподобного Серафима // Север. 1993. № 11; История любовная: Ром. // Москва. 1994. № 7–9; Светлая страница. Калуга, 1995; Свет разума. М., 1996.

Лит.: Памяти Ивана Сергеевича Шмелева: Сб. ст. и восп. Мюнхен, 1956; К е л е р Л. И. С. Шмелев о себе и о других // Рус. лит-ра в эмиграции. Питтсбург, 1972; Иван Сергеевич Шмелев: Библиография / Сост. Д. М. Шаховской. Париж, 1980; М и х а й л о в О. Н. Иван Шмелев // Ш м е л е в И. С. Избранное. М., 1989; К у т ы р и н а Ю. Трагедия Шмелева // Слово. 1991. № 2; О с ь м и н и н а Е. А. Иван Шмелев – известный и скрытый // Москва. 1991. № 4; Л ю б о м у д р о в А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева // Христианство и рус. лит-ра: Сб. ст. СПб., 1994; С о р о к и н а О. Московиана: Жизнь и творчество И. Шмелева. М., 1994; Ч е р н и к о в А. П. Проза И. С. Шмелева. Калуга, 1995; Ivan Schmeljow. Leben und Shaffen des russischen Schriftstellers von Micael Aschenbrenner. Königsberg; Berlin, 1937, W o l f g a n g S. Ivan Smelev. Die religiose Weltsicht und ihre dichterische Umsetzung. München, 1987.

О. Н. Михайлов.

ШОЛОХОВ Михаил Александрович [11(24).5.1905, хутор Кружилин станицы Вешенской, область Войска Донского – 21.2.1984, станица Вешенская Ростовской области] – прозаик.

По отцу род Шолоховых идет из рязанского городка Зарайска от пушкаря Фирса по прозвищу Шорохой (Рябой), участника Полтавской битвы. Дед писателя в прошлом веке перебрался на Дон, выслужил здесь купеческое звание. Отец, рано выделившийся из семьи, торговал скотом, арендовал пахотную землю у казаков («иногороднему» своей земли на Дону не полагалось), служил приказчиком в магазине, управляющим мельницей. Женился на молодой крестьянке, прислуживавшей горничной у помещиков, которые во времена крепостного права купили ее семью на Украине. В детские годы Ш. вместе с родителями часто менял местожительство. Учился в Каргинской начальной школе, затем в гимназиях Москвы и Богучара. Получил 4-классное образование, дальше учиться не мог из-за разразившейся на Дону Гражданской войны. В 15 лет начинает самостоятельную трудовую деятельность: служащий Каргинского ревкома, учитель начальной школы, делопроизводитель в заготовительной конторе, с 1922 – продинспектор («комиссар по хлебу») в станице Букановской. С группой сов. продработников был схвачен махновцами. Позднее арестован ростовскими чекистами «за превышение власти на хлебозаготовках» и приговорен к расстрелу (заменен «условным тюремным заключением»).

Осенью 1922 уезжает в Москву в надежде продолжить образование на рабфаке – специальном ф-те для трудовой молодежи при Моск. ун-те. Но получает отказ – как не состоящий в рядах комсомола и потому не имеющий соответствующих рекомендаций. В Москве жил на случайные заработки грузчика, каменщика, конторского служащего. Участие в лит. кружке «Молодая гвардия», организованном под эгидой РАППа, подтолкнуло Ш. к профессиональным лит. занятиям. Первой его публ. был фельетон **«Испытание»** в газ. «Юношеская правда» (1923. 19 сент.). В течение 2 последующих лет регулярно выступает в моск. газетах и ж-лах с жестко-натуралистическими новеллами о кровавой борьбе в донских степях с белогвардейцами, махновцами, кулаками и др. врагами устанавливающейся сов. власти (**«Родинка»**, **«Нахаленок»**, **«Смертный враг»**, **«Чужая кровь»**, **«Семейный человек»** и др.). Составленные из них сб-ки **«Донские рассказы»** и **«Лазоревая степь»** вышли в 1926. А. Серафимович в предисловии к первому сборнику отметил у молодого автора «огромное знание того, о чем рассказывает», «тонкий, схватывающий глаз».

В 1925 Ш. оставил работу над новеллами, круто меняя собственное бытие, уехал из Москвы на Дон, чтобы окончательно поселиться в станице Вешенской и целиком сосредоточиться на крупном эпическом произв. о казачестве в революции. В том же году он женился на Марии Громославской, дочери церковного псаломщика, бывшего станичного атамана. Писательские занятия проходили в обстановке крайней нужды и житейского неблагоустройства семьи. Работать Ш. чаще всего приходилось по ночам, при керосиновой лампе; изводя дефицитную бумагу, он перепробовал множество возможных вариантов романа. Один из них, под назв. **«Донщина»**, рассказывающий, как в 1917 казачьи

полки сорвали путч царских генералов («корниловщина»), был отставлен на полпути ради новых решений, пока, наконец, не сложилась концепция **«Тихого Дона»**, каким мы знаем его теперь,– романа о восстании свободолюбивого казачества против большевистского ига. Особую роль в формировании этой концепции сыграло то обстоятельство, что «основная часть работы над романом,– как подчеркивает исследователь шолоховского творчества профессор Принстонского университета (США) Г. С. Ермолаев,– была проделана ... в консервативном и преимущественно антисоветском окружении ... совпала с периодом нэпа, когда многие, особенно консервативные элементы казачества, надеялись, что Советы постепенно отойдут от коммунистических догм» (Вопросы лит-ры. 1989. № 8). В кон. 1927 1-я кн. «Тихого Дона» была предложена ж. «Октябрь». Вопреки сопротивлению редколлегии, состоявшей из ортодоксальных рапповцев, которые усмотрели в романе «апологию дореволюционной кулацкой жизни», рукопись все-таки пошла в печать – во многом благодаря настойчивости главного редактора А. Серафимовича, покоренного шолоховским знанием казачьего быта, неповторимого донского говора, убежденностью автора в том, что семья, дом есть для человека высшая ценность в катастрофах века. Чтобы не допустить перерыва в публикации, Ш. вынужден был готовить 2-ю книгу романа к печати в спешном порядке, используя готовые страницы «Донщины», что не могло не сказаться на композиционной целостности и детальной точности ист. сцен. Позже сам автор повинился: «Знаю, что второй том получился слабее...» (**«Выступление перед творческой молодежью»**, 1962). Тем не менее поставленная задача была выполнена, до кон. 1928 две первые книги «Тихого Дона» появились в «Октябре» (№ 1–10).

Решающее для романа значение имела 3-я книга, где разворачивались главные события Верхне-Донского казачьего мятежа в тылу Красной Армии (1919). Будучи его живым свидетелем в свои дет. годы, постоянно общаясь с непосредственными участниками (и прежде всего с бывшим командиром повстанческой дивизии Харлампием Ермаковым, с которым Ш. связывала давняя дружба и от жизненной истории, характера и внешнего облика которого многое перешло к центральному герою романа Григорию Мелехову), писатель теперь, в 3-м томе, стремился сказать об истинных причинах и конкретных виновниках нар. трагедии – тех, кто по указке Кремля проводил на Дону беспощадное «расказачивание», истребление казаков как сословия и особого этнического единства. Среди реальных «героев» «Тихого Дона», как и среди руководства РАППа, такие откровения художника вызвали большой переполох. Было сделано все, чтобы прекратить публикацию романа в «Октябре» (она была прервана на полуслове в марте 1929). Против автора рапповская печать развернула кампанию полит. травли (статьи «За что "Тихий Дон" нравится белогвардейцам?», «Эпопея под вопросом» и др.). Тогда же впервые был пущен слух о возможном плагиате, предполагающий, что молодой, лишенный серьезного образования «самоучка» из глухой станицы едва ли мог написать столь серьезный роман и скорее всего воспользовался чьей-то чужой рукописью,– гадательно назывались имена опытных донских прозаиков, таких, как Ф. Крюков или есаул И. Родионов, возникла и фамилия моск. литератора С. Голоушева, автора очерков под назв. «Тихий Дон». Над писателем был организован своего рода «суд чести», от Ш. потребовали представления черновиков, вариантов романа. В результате этого разбирательства в газ. «Правда» (1929. 29 марта) появилось заявление руководителей РАППа (Л. Авербах, А. Фадеев и др.), квалифицировавших нападки на Ш. как «злобную и мелкую клевету». Однако публикация 3-й книги романа была продолжена лишь через 2 года, после того, как Ш. написал гневное письмо М. Горькому и тот устроил ему конфиденциальную встречу с И. Сталиным (1931). Печатание «Тихого Дона» было милостиво разрешено. Нек-рые исследователи творчества писателя (С. Семанов и др.) полагают, что за это вождь потребовал от Ш. написания книги во славу коллективизации на селе,– предположение достаточно гипотетическое, поскольку своими соображениями «написать произведение о современности» Ш. делился годом раньше (интервью в газ. «Роте Фане» в 1930).

Его **«Поднятая целина»**, хотя формально и соответствовала требованиям «социалистического реализма» (классовая дифференциация персонажей, положительные примеры партийного руководства, рев. романтика и пр.), тем не менее доносила до читателя мн. драматические подробности «великого перелома» деревни. Главная опорная сила коллективизации – «бедняцкий актив» – в романе выглядел сборищем сельских люмпенов и вечных неудачников, а ведущие герои – и Макар Нагульнов, фанатик «мировой революции» (образ, являющийся подлинным открытием в лит-ре), и Семен Давыдов, городской рабочий, присланный руководить крестьянской жизнью, в которой он ничего не понимает, оба при всей своей субъективной добродетельности и простодушии представали людьми, искалеченными партийным догматизмом, глубоко несчастными в личной жизни. В уста хуторского шута деда Щукаря или своего «сугубо отрицательного» персонажа белогвардейца Половцева автор вложил справедливые обвинения в адрес коммунистов (их, вместе с жестокими сценами раскулачивания, пытались изъять при публикации в журнале; потребовалось еще одно обращение к Сталину с просьбой защитить от бдительных редакторов теперь и колхозный роман). Как всегда у Ш., здесь впечатляющи картины донской степи, массовые нар. сцены, образы казачек, особенно независимой и бесшабашной Лушки Нагульновой. 1-я кн. «Поднятой целины» (Новый мир. № 1–9) была опубл. в 1932 одновременно с завершением 3-й кн. «Тихого Дона» (Октябрь. № 1–10).

Испытывая особые трудности при работе над 4-й книгой романа, Ш. долго не решался обнародовать финальные главы, которые ничего общего не имели с тем, что ему настойчиво рекомендовали партийные функционеры и собратья по перу (обращения к Ш. Н. Островского, А. Фадеева и др.): Григорий Мелехов должен был непременно «прийти к красным», возможно, даже погибнуть за коммунистическую идею. Эта напряженность вокруг имени Ш. усугублялась еще и двойственным отношением к нему Сталина, который в поисках своего потенциального художника-биографа весьма желал «приручить» автора всемирно известного романа, но в то же время с трудом терпел его казачью строптивость. Он мог положительно откликнуться на просьбу писателя о помощи голодающему Дону (1932), заступиться за роман перед цензорами, но мог и позволить чекистам состряпать убийственное обвинение против Ш., «организатора контрреволюционного казачьего подполья» (1938), а в собственном «Собрании сочинений» (1949) опубликовать свое давнее письмо к Ф. Кону с указанием на «грубейшие ошибки» в «Тихом Доне», что по тем временам было равносильно очередному «закрытию» романа. Мастер шантажа, Сталин постоянно давал понять писателю, что при необходимости, опираясь на молву о плагиате, можно найти для «Тихого Дона» и другого, более подходящего автора. В такой обстановке, в год наиб. разгула полит. репрессий в стране, Ш. совершает поистине своенравный поступок: заканчивает роман так, как изначально его задумал. Прокляв «и революцию, и контрреволюцию», раздавленный ими, потерявший все, чем жил, и все-таки остающийся человеком свободным, Григорий Мелехов в финале предстает как суровый обвинитель разорителей России, всяческого «идейного» экстремизма за счет народа.

Роман с таким финалом и столь очевидным подтекстом не мог не озадачить критику. По завершении публикации в «Новом мире» (1940. № 2–3) он стал предметом довольно нервической дискуссии на страницах «Лит. газ.» и в Союзе писателей. На закрытом заседании Комитета по Сталинским премиям выступавшие (А. Толстой, Фадеев и др.) предъявили «Тихому Дону» резкие идео-

логические претензии. И на этот раз конфликт вокруг Ш. был разрешен самим Сталиным, понимавшим, сколь неразумно было бы превратить во «врага народа» писателя, чей «Тихий Дон» уже переведен на мн. языки, чье имя в стране стало нар. легендой, а Вешенская – своеобразной лит. Меккой. Ш. к тому времени был признанным лидером писательского сообщества (в правлении СП СССР с 1934), депутатом Верховного Совета СССР (с 1937), академиком (с 1939). Сталин посчитал, что, напротив, Ш. следует как можно прочней привязать к деяниям коммунистической партии, членом которой он являлся с 1932. Советскому литературоведению было дано задание сколь можно убедительней интерпретировать роман – для массового читателя, школы, мировой общественности – как худож. подтверждение правоты и величия большевистской революции (чем «шолоховедение», с годами выросшее в крупную ветвь сов. лит. науки, и занималось в течение полувека, успешно решая партийную задачу книгами В. Гоффеншефера, И. Лежнева, А. Калинина, В. Петелина, Ю. Лукина, А. Хватова и мн. др.). «Тихому Дону» в 1941 была присуждена Сталинская (Гос.) премия 1-й степени. Несколько раньше писателю был вручен первый из его 6 орденов Ленина.

Существует мнение, что заметный спад творческой мощи Ш. после «Тихого Дона» был прямо пропорционален все возрастающей партийной активности, определялся положением первого лица в сов. лит-ре. Отмечают, что за годы войны, если не считать неск. фронтовых репортажей, он выступил лишь с рассказом **«Наука ненависти»** (1942) да начальными главами ром. **«Они сражались за Родину»** (1943), отличавшимися не столько худож. глубиной, сколько прикладным, «мобилизационным» характером. В 1946–52 также Ш. занимался больше газетной публицистикой (статьи и очерки **«Слово о Родине»**, **«Борьба продолжается»**, **«Свет и мрак»**, **«Не уйти палачам от суда народов!»**, **«Первенец великих строек»** и др.). Однако было бы неверно абсолютизировать такую непосредственную зависимость творческой потенции от полит. деятельности писателя, не принимая в расчет всего другого – иссякающих с годами сил, частых болезней, особенно обостренных тяжелой контузией при авиакатастрофе в войну, «запойным» недугом, преследовавшим писателя после событий 1937. А главное, не видеть тех роковых изменений в общественной обстановке, что исключали всякую возможность появления из-под пера художника чего-либо подобного «Тихому Дону» по своей филос. свободе в осмыслении действительности, своему вольномыслию. И все-таки дальнейшие обращения Ш. к худож. прозе еще не раз заставят вспомнить его дерзкую творческую молодость, знание нар. жизни и глубин человеческой психологии. О том напомнят лучшие страницы рассказа **«Судьба человека»** (1956–57), 2-го тома «Поднятой целины» (1960) – произв., хотя в общем и довольно аморфного, но искреннего в своей защите простых тружеников, трогающего сценами с Макаром и Лушкой, трагикомическими историями деда Щукаря, героической гибелью главных персонажей романа. Присуждение за него Ленинской премии (1960), тогда наивысшей в стране, а затем и Нобелевской премии за «Тихий Дон» (1965) вызвало новый всплеск писательской энергии, совпавший с общим духовным подъемом времен «хрущевской оттепели». Тем более, что генсек Н. Хрущев побывал гостем в вешенском доме Ш., в свою очередь пригласив с собой писателя в поездку по США (сент. 1959), ввел Ш. в члены ЦК КПСС (1961), инициировал шолоховские выступления на всех своих «судьбоносных» партсъездах (20-й съезд и др.). Ободренный таким вниманием, Ш. снова обратился к ром. «Они сражались за Родину», кардинально перестроил его план, раздвигая рамки фронтового повествования, крупно ввел тему Сталина, его полит. репрессий, обескровивших страну накануне войны. Увы, такой подход к Великой Отеч. войне встретил решительное неприятие властей, как раз принявшихся за искоренение тех либеральных ростков, что проклюнулись в период «оттепели». Подчиняясь партийной дисциплине, Ш. в отчаянии сжег написанное и заготовленное для романа. (Неск. раньше подобная участь постигла и др. рукопись, повествующую о варварских методах освоения казахстанской целины.)

С 1969 ни единой новой страницы шолоховской худож. прозы в печати не появлялось. Болезненно пережил Ш. новую кампанию, возродившую в западной прессе давние криминальные слухи об украденной рукописи,– толчок ей дала кн. «Стремя "Тихого Дона"», изд. в Париже в 1974. В эту пору Ш. постиг инсульт, болезнь осложнилась раком горла. Все последние годы писатель стоически боролся с недугом. В моменты улучшения самочувствия занимался публицистикой, помогал в экранизации своих произв., в торжественной обстановке принимал многочисленные правительственные награды, которыми пытались скрасить закат художника. В числе прочего он был удостоен двух звезд Героя Социалистического Труда и, соответственно, бронзового изваяния на родине. Ряд ун-тов Европы присвоил ему почетное докторское звание (в частности, Сент-Эндрюсский, Шотландия, 1962).

После смерти писателя на Дону учрежден большой мемориал его имени, включающий неск. станиц и хуторов, Вешенский район был переименован в Шолоховский. С наступлением демократических перемен в стране имя Ш. достаточно часто фигурирует и в злободневных творческих дискуссиях, и в ученых штудиях, особенно когда речь заходит о загадочной природе худож. гения, часто разрушающего все привычные установки относительно необходимого жизненного опыта, образования, культурной среды и т. п. Сопутствует этому и скандальная «плагиаторская» тема, с каким-то мистическим постоянством возникающая вокруг самых знаменитых произв.– от «Илиады» и «Слова о полку Игореве» до «Короля Лира» и «Тартюфа». В связи с «Тихим Доном» такая перманентная дискуссия длится уже десятки лет, вовлекая в свою орбиту все новых участников с их pro и contra – как отеч., так и американских, скандинавских, израильских. Перманентность порождена не только сложностью самого вопроса, на который вряд ли может быть дан окончательный и категорический ответ, но еще и явной заинтересованностью в такой дискуссии различных ее участников. Литературоведам она открывает удачную возможность испытать свои аналитические способности в области стиля, индивидуальности лексики, привлечь к текстологическому разбору совр. кибернетику (как это и было проделано группой ученых во главе с норвежцем Гейром Хьетсо). Выразительна фигура Ш. и в свете проблемы «художник и власть» – у кого еще с Кремлем, с событиями совр. истории была такая протяженная и такая противоречивая связь! Потому одни авторы (Г. Ермолаев, В. Максимов) видят Ш. страдальческой жертвой партийной опеки, иссушившей его талант, другие, напротив, воплощением непримиримого художнического сопротивления властям. Шолоховеды К. Прийма, В. Осипов и др. приводят множество фактов самоотверженного заступничества писателя за своих земляков, безвинно репрессированных литераторов, вспоминают его протесты против нелепых налогов, грабительского отношения к Байкалу, Волге, его «Судьбу человека», которая помогала снять сталинское клеймо «изменников» с миллионов, побывавших в фашистском плену. Всего же резче в совр. полемике вокруг Ш. звучат голоса тех, для кого он в первую очередь беззастенчивый славильщик «родной партии», колхозов, сгубивших деревню, гонитель А. Синявского и А. Солженицына, предтеча сегодняшних национал-шовинистов от лит-ры. В работах Н. Струве, Р. Медведева, А. и С. Макаровых и нек-рых др. складывается как бы собирательный образ сервильного писателя, персонально отвечающего за грехи тоталитарного режима.

И все-таки главная причина неубывающего интереса к имени Ш.– в самом «Тихом Доне», романе, выразившем катастрофическую суть 20 в., обогатившем иск-во удивительно колоритными и психологически убедительными казачьими характерами – Аксиньи, Кошевого, однохуторян и домочадцев Григория

Мелехова, каждый из которых – подлинно индивидуальность. И прежде всего сам Григорий, хлебороб и солдат, поднявшийся в описываемой действительности до ключевой фигуры нар. движения, а в сфере эстетической – до тех высоких худож. образов, которые помогают людям находить ответы на самые сокровенные вопросы бытия. Читательское доверие к нему тем больше, что он представительствует от самой массовой и демократической части человечества – его простонародья. На языке реалистически ясном, по-житейски логичном, близком к разговорной речи и при этом несущем поэзию донских просторов, заключенную в самом слове эпическую широту взаимозависимости личности и общества – на этом языке роман говорит о столь близком людям любых времен и сословий: нельзя насиловать народ какими бы то ни было полит. прожектами, извне навязанными ему переворотами и войнами. Его путь развития иной – поступательно-эволюционный, естественный, как сама природа в ее мудром круговороте. И тем более нельзя лишать человека свободы, ибо нет на свете ценностей, ради которых можно было бы пожертвовать священным правом каждого прожить свою единственную жизнь достойно, по собственному разумению. При всей своей трагедийности «Тихий Дон» выделяется редкостным оптимизмом, безусловной верой в высокое предназначение человека на земле.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1985–86.

Лит.: Гура В., Абрамов Ф. М. А. Шолохов: Семинарий. Л., 1962; Якименко Л. Творчество М. А. Шолохова. М., 1972; Прийма К. «Тихий Дон» сражается. Ростов-на-Дону, 1972; Медведев Ж. О кн. Роя А. Медведева «Загадки творческой биографии Михаила Шолохова» // Новое рус. слово. [Нью-Йорк]. 1975. 14–16 янв.; Ермолаев Г. Загадки «Тихого Дона» // Slavic and East European Journal. 1976. № 3; Михаил Шолохов: Ст. и исследования. М., 1980; Гура В. Как создавался «Тихий Дон». 2-е изд. М., 1989; Хьетсо Г. и др. Кто написал «Тихий Дон»? (пер. с англ.). М., 1989; С кровью и потом: Неизвестные страницы из жизни М. А. Шолохова: [Восп. П. К. Лугового и Е. Г. Левицкой]. Ростов-на-Дону, 1991; Литвинов В. Вокруг Шолохова. М., 1991; Он же. Шолохов в кругу друзей // Дядя Ваня: Альм. М., 1993. № 1/5; Макаров А., Макарова С. К истокам «Тихого Дона». «А власть эта не от бога» // Новый мир. 1993. № 5, 6, 11; Жуков И. Рука судьбы: Правда и ложь о Михаиле Шолохове и Александре Фадееве. М., 1994; Осипов В. Годы, спрятанные в архивах...// Ром.-газ. 1995. № 3; Колодный Л. Кто написал «Тихий Дон». М., 1995; Шолохов на изломе времени: Ст. и исследования, мат-лы к биографии писателя, ист. источники «Тихого Дона», письма и телеграммы. М., 1995; Литвинов В. Юбилейная разборка: Как отпраздновали 90-летие Михаила Шолохова // Независимая газ. 1995. 22 дек.; Загадки и тайны «Тихого Дона». Т. 1: Итоги независимых исследований текста ром. 1974–1994 / Под общей ред. Г. Порфирьева. Самара, 1996; Писатель и вождь: Переписка М. А. Шолохова с И. В. Сталиным. 1931–50. М., 1997; Запевалов В. Взрывная судьба «Тихого Дона». Рукопись величайшего романа XX в. водворена в гос. хранилище // Чудеса и приключения. 2000. № 5; Michail Scholochow: Werk und Wirkung: Materialien des Internationalen Symposiums «Scholochow und Wir». Leipzig, 1966.

В. М. Литвинов.

ШТЕЙГЕР Анатолий Сергеевич [7(20).7.1907, имение Николаевка Киевской губ.– 24.10.1944, Лейзин, Швейцария; погребен в Берне] – поэт, прозаик.

Происходил из старинного швейцарского рода, одна из ветвей которого оказалась в России в нач. 19 в. По семейному преданию, предок Ш. участвовал в составе рус. армии в Отеч. войне 1812. Детство поэта летом протекало в украинской усадьбе, а зимой в Петербурге. После революции семья бежала в Константинополь. Встретившись с Ш. в 1920, З. Шаховская вспоминала, что жил он в приюте для рус. детей вместе с сестрой (будущей поэтессой А. Головиной) и братом Сергеем. Будущий писатель был в то время скаутом. Затем он поступил в рус. гимназию и уехал в Прагу. Все знавшие Ш. запомнили его худощавым, с пышными волосами, слегка горбившимся, легким и хрупким, с тонким выразительным лицом. Он производил впечатление незащищенного и обреченного человека. Но в нем было много юношеского энтузиазма. Ему были свойственны врожденный такт, отменная вежливость, его отношения с женщинами не исключали кокетства. Он любил жизнь, веселье, увлекался политикой, интересуясь одно время младороссами, а во 2-ю мировую войну стал журналистом и вел активную антигитлеровскую пропаганду. Немцы даже занесли его, по словам Ю. Терапиано, в список подлежащих уничтожению лиц.

Он много путешествовал и объездил едва ли не всю Европу. «Все столицы видели бродягу»,– писал он. Ему были знакомы, по словам Головиной, «и старинные итальянские города, и албанская экзотика, и бессарабская или чешская деревня». Однако болезнь – туберкулез в острой и опасной форме – надолго приковывала его к одному месту (неск. лет пришлось жить в Ницце, потом в Швейцарии). В те короткие месяцы, когда болезнь отступала, ему удавалось съездить то в Париж, то в Германию (1934–35). Из Германии Ш. возвратился во Францию, но в кон. 1938 уехал в Америку, где познакомился с В. Сириным (В. Набоковым). С нач. 1941 до кончины жил в Швейцарии.

Помимо людей младшего поколения из 1-й волны рус. эмиграции (Б. Поплавский, Д. Кнут, Терапиано и др.), Ш. близко знал М. Цветаеву (сохранились ее письма к Ш., изд. отд. книгой), Г. Адамовича, Г. Иванова, З. Гиппиус и Д. Мережковского. Ш. тяготел к старшему поколению рус. эмигрантов. Его интересовала поэзия «серебряного века», особенно акмеизм, о чем есть подлинные свидетельства. По воспоминаниям Адамовича, Ш. с пристрастием расспрашивал его о Петербурге, а Шаховскую просил написать подробнее об А. Ахматовой («меня она крайне волнует») и признавался, что проявляет любопытство «ко всему акмеистическому». Ш., хотя и ценил творчество Цветаевой, не испытал никакого влияния рус. авангарда. Его влекли И. Анненский, близкие к акмеизму Адамович и Иванов. Культура его стиха по своим истокам – петербургская, но преображенная под воздействием Адамовича и сложившаяся в кругу поэтов т. н. «парижской ноты».

Лит. способности обнаружились у Ш. рано. В детстве он пробовал писать ист. романы, но с 16–17 лет посвятил себя поэзии. Ш. обладал собственным поэтич. голосом, хотя дарование его не было ни широким по диапазону, ни глубоким по содержанию. С самого начала поэтич. деятельности он как бы отбросил модную ностальгическую тему и передавал лишь те переживания, которыми был полон в настоящий момент. Ш. очень серьезно относился к точности слова и выражения эмоций. Первая его кн. **«Этот день»** (Париж, 1928) была встречена положительными, хотя и довольно сдержанными отзывами. Гиппиус восприняла Ш. милым, забавным, слегка изломанным мальчиком, пишущим стихи только потому, что и другие пишут. Критика отмечала, что в книге часты «общие» поэтич. выражения, примелькавшиеся «поэтизмы» («Искать и подвига, и славы», «Чтоб пели в ночи соловьи»). Но рядом с ними порой поражала суровая трезвость передачи мысли поэта: «Будет серая тьма жестока / И никто нам уже не поможет, / Лишь прохожий, / Что два медяка / На глаза, а не в чашку положит». Следующие кн. **«Эта жизнь»** (Париж, 1931) и **«Неблагодарность»** (Париж, 1936) поставили его в ряд лучших молодых поэтов рус. зарубежья.

В его стихах звучит обида на мир, на людей, обрекающих беззащитного человека на одиночество и тем приносящего ему боль и страдание («Как закричать, чтоб донеслось в тюрьму / За этот вал и через стены эти, / Что изменили здесь не все ему, / Что не совсем покинут он на свете... // Я видел сон, что я к тебе проник, / Сел на постель и охватил за плечи, / Ведь он давно, наверное, отвык / От нежности и тихой братской речи. // Но дружба есть, на самом деле есть, / И нежность есть – стыдливая, мужская... / Не долг, а честь, особенная честь / Сказать об этом – глаз не опуская» – стих. **«Как закричать, чтоб донеслось в тюрьму...»**, 1935). Лирич. герой Ш. не отказывается, однако, от мира. В душе его теплится слабая надежда, он негромко, но внятно говорит миру «да» («У нас не спросят: вы грешили? / Нас спросят лишь: любили ль вы? / Не поднимая головы, / Мы скажем горько: – Да, увы, / Любили... как еще

любили!»). Он не ждет никакого рая, но все-таки доверяется любви («Мы верим книгам, музыке, стихам, / Мы верим снам, которые нам снятся, / Мы верим слову... / Даже тем словам, / Что говорятся в утешеньем нам, / Что из окна вагона говорятся...»). В мире поэт чувствует себя «лишним» и не скрывает этого. Испытывая жалость к себе, брошенному и одинокому, он придает своему чувству обобщенное значение («До нас теперь нет дела никому –/ У всех довольно собственного дела. / И надо жить, как все,– но самому... / Беспомощно, нечестно, неумело»). Тонкая, едва уловимая ирония создает эстетич. дистанцию между желанием обмануться и суровой обреченностью («Слабый свет опускаемых штор. / Чтобы дача казалась незрячей, / И потом, точно выстрел в упор,–/ Рев мотора в саду, перед дачей. / ...И еще провожающих взор / Безнадежный, тоскливый, собачий»). Поэт словно бы наносит неск. импрессионистических «мазков» (М. Цетлин), чтобы передать внутреннее настроение прощанья, которое сливается с безнадежностью окончательного, бесповоротного расставанья. Он говорит вполголоса, сдержанно, не допуская срывов ни в крик, ни в стенанье. Он не любит громких слов, исключает из своей речи чрезмерное волнение, но внутренняя сила чувства при этом становится заметнее, пронзительнее («Это трудно в слово облечь, / Чтоб увидели, полюбили... / Это надо в себе беречь, / Чтобы вспомнить потом в могиле»; «Как нам от громких отучиться слов: / Что значит "самолюбье", "униженье", / Когда прекрасно знаешь, что готов / На первый знак ответить, первый зов, / На первое малейшее движенье...»). На поэзии Ш. лежит печать раздумчивой меланхолии и завершенности. Он говорит ровно столько, сколько хочет сказать. Отсюда законченность даже при обрыве фразы («До того, как в зеленый дым / Солнце канет и сумрак ляжет, / Мы о лете еще твердим. / Только скоро нам правду скажет / Осень голосом ледяным...»). Сам момент остановки речи заостренно выразителен. Завершенность стих. создавалась и неожиданным изобразительным жестом («Сказать об этом, глаз не опуская»), и повтором («Любили... как еще любили!»), и острым эпитетом («Безнадежный, тоскливый, собачий»), которые открывали в стихах новые смыслы. Избегая метафоричности и образности вообще, Ш. строил поэтич. речь на отступлениях («Настанет срок / Не сразу, не сейчас, / Не завтра, не на будущей неделе, / Но он, увы, настанет, этот час,–/ И ты вдруг сядешь ночью на постели / И правду всю увидишь без прикрас / И жизнь – какой она на самом деле...»). Прием ретардации замедлял движение поэтич. речи, темп которой возрастал к концу стих. Наконец, он умело пользовался ироническими окончаниями, брошенными мимоходом, небрежно, словно бы ничего не значащими и заключенными в скобки, но поворачивающими тему в иное русло. Благодаря худож. завершенности интимная лирика Ш. (он поэт одной темы) приобретала эстетич. значимость глубиной, чистотой и точностью искреннего поэтич. голоса.

После сб. «Неблагодарность» печатался только в ж-лах («Совр. записки», «Рус. записки»). Во время войны, «подавленный происходящим, он сознательно отказался от творчества», но, по свидетельству Головиной, успел подготовить сб. стихов **«2×2=4»** (Париж, 1950; 2-е изд. – Нью-Йорк, 1982). В 1984, в 40-ю годовщину со дня смерти поэта, была напечатана его проза – рассказы **«Самоубийство»** (Рус. мысль. 24 мая; 7 июня) и **«Детство: Воспоминания»** (Новый журнал. № 154). На сб. «2×2=4» откликнулся Г. Иванов, который принимал участие в изд. 2 кн. Ш. В ст. «Лит-ра и жизнь: Поэзия и поэты» (Возрождение. 1950. № 10) он писал: «"Дважды два четыре" Анатолия Штейгера – очаровательная, острая и... ничего не обещающая – потому что, увы, посмертная книга... Каждое стихотворение Штейгера – маленький шедевр вкуса, тонкости, чутья, доведенного до совершенства, умения полностью использовать свои выигрышные стороны, искусно миновав слабые... Ш. создал законченные произведения творчества...» (Возрождение. 1950. Т. 10. С. 180).

Лит.: Адамович Г. Анатолий Штейгер. «Этот день»: [Рец.] // Совр. записки. 1929. № 38; Б. С. [Сосинский Б.]. А. Штейгер. «Эта жизнь»: [Рец.] // Воля России. 1931. № 10/12; Червинская Л. «Неблагодарность»: [Рец.] //Круг. 1936. № 1; Цетлин М. «Неблагодарность»: [Рец.] // Совр. записки. 1936. № 62; Иваск Ю. Новые сб-ки стихов. А. Штейгер. «Дважды два четыре»: [Рец.] // Новый журнал. 1951. № 25; Терапиано Ю. Анатолий Штейгер // Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953; Адамович Г. О Штейгере, о стихах, о поэзии и о прочем (Заметки) // Опыты. Нью-Йорк, 1956. Кн. 6; Шаховская З. Анатолий Штейгер // Возрождение. 1968. № 195; Дальтон М. Vive ut vivas.– О швейцарских и рус. Штейгерах // Новый журнал. 1984. № 156; Адамович Г. Трое (Поплавский, Штейгер, Фельзен) // Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 1993; Цветаева М. Письма Анатолию Штейгеру. Калининград, 1994. *В. Н. Коровин.*

ШТЕЙН Александр Петрович; наст. фам. Рубинштейн [15(28).9.1906, Самарканд – 5.10.1993, Москва] – драматург, сценарист, публицист, мемуарист.

Рано включился в рев. деятельность, с нач. 20-х гг. служил в местном батальоне частей особого назначения (ЧОН), работал в газ. Бухарской группы войск репортером отдела происшествий. В 1923 переехал в Петроград, учился в ЛГУ, но не окончил его, вновь занялся журналистикой. В 30-е гг. был главным ред. ленинградского театрального ж. «Иск-во и жизнь». Драматургическое творчество Ш. началось пьесами **«Нефть»** (1929), **«Утопия»** (1930), написанными в соавторстве с Л. и П. Тур и Я. Горевым, и **«Карта Кудеяри»** (в соавт. с Горевым, 1932). Представлявшие собой по сути дела диалогизированные газетные очерки на злободневные хозяйственные темы, пьесы эти сценического успеха не имели. В 1934 Ш. написал первую самостоятельную пьесу **«Талант»**, затрагивавшую проблему актуальности в иск-ве, затем – киносценарий **«Балтийцы»** (**«Дивизион славы»**, 1936) о разгроме контррев. мятежа в петроградских фортах «Красная Горка» и «Серая Лошадь» и еще один сценарий на ту же тему **«Штурм»** (1939–40; совм. с А. Файнциммером), переделанный им самостоятельно в пьесу **«Весна двадцать первого»** (1939–40).

Великую Отеч. войну Ш. начал старшим политруком на крейсере «Окт. революция», служил батальонным комиссаром, редактором крейсерской многотиражки «Окт. луч». С осени 1941 в течение 3 лет, до окончания ленинградской блокады, работал специальным корреспондентом газ. «Красный флот» в Ленинграде и Кронштадте. По сценариям Ш. в годы войны были созданы к/ф **«Подводная лодка Т-9»** и **«Морской батальон»**. В 1942 он выпустил сб. рассказов о войне **«Бастион»**. Для театра написал тогда одноактную пьесу **«Черная шаль»** с детективным сюжетом и в соавт. с З. Аграненко – «традиционную комедию-шутку с путаницей, переодеванием и счастливым концом» **«Крестовский остров»** (**«Добро пожаловать»**, 1943). Встречи и расставания с воен. моряками на боевых кораблях, стоянках судов, жизнь и быт блокадного города, беспримерное мужество его защитников, готовность к подвигу и самопожертвованию, высочайшая духовность – все это, лично увиденное и пережитое писателем, отразилось впоследствии в его лучших драматических произв.

После войны навыки журналистской работы, стремление откликаться на злобу дня по-прежнему заметно воздействуют на писательский облик Ш. В пьесе на совр. тему **«Закон чести»** (1948), позже переделанной в киносценарий **«Суд чести»**, Ш., по существу, выступил в поддержку проводившейся тогда шумной пропагандистской кампании против космополитизма. Едва ли драматург осознавал в то тяжелое время ущербность своей гражданской, нравств. позиции, но ограниченность худож. потенциала подобного рода «театральной публицистики» была для него очевидной. Оставив на нек-рое время совр. тему, он обратился к отеч. истории. Начался новый этап в его творческой биографии. В пьесе **«Флаг адмирала»** (1950) Ш. воскрешал одну из ярких страниц героического прошлого военно-морского флота России. Живой и многоплановый образ главного героя – выдающегося флотоводца Ф. Ушакова раскрывался в масштабности морских баталий: он выступает против космо-

сти, ортодоксальности воен. мышления, создает свою стратегию победы и осуществляет ее в средиземноморском походе рус. боевых кораблей, действует как гражданин и истинный патриот, отстаивающий на междунар. арене честь России, ее военно-морского флага. Среди др. ист. персонажей на передний план выдвинута неординарная противоречивая фигура фельдмаршала Г. Потемкина, соединяющего в себе неуемное честолюбие и ум гос. деятеля, безграничную жажду власти и презрение к холопству придворных. (Позже Ш. создал на тот же сюжет 2-серийный сценарий, по которому в 1953 М. Ромм поставил кинодилогию «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы».)

Ш. были написаны еще две ист. пьесы. **«Пролог»**, начатая еще в 1939, но завершенная лишь в 1955, не стала творческой удачей драматурга. Поставив своей целью отразить осн. события Революции 1905–07, избрав для этого жанр ист. хроники с огромным числом действующих лиц, с кинематографически ускоренной сменой эпизодов, Ш. не сумел в полной мере овладеть ист. материалом. В первоначальных набросках 1939 значительное место занимали сцены с участием И. Сталина, впоследствии они были исключены из текста, а в число персонажей введен В. Ленин, не столько действовавший, сколько произносивший цитаты из своих сочинений. В пьесе **«Между ливнями»** (1964), явившейся радикально переработанным вариантом довоен. пьесы Ш. «Весна двадцать первого», воссоздавались трагические события анархического, как казалось автору, восстания кронштадтских матросов в 1921. В центр событий поставлен образ Ленина, осмысливающего причины и следствия мятежа. Главный конфликт, осн. на историко-док. материале, автор дополнил неск. вымышленными сюжетными линиями, использовал комедийные средства, гротеск, приемы мелодрамы, но этот сплав разножанровых элементов не привел к должной худож. гармонии.

С сер. 50-х гг., не порывая с ист. темами, Ш. обращается к современности. Тема его драмы **«Персональное дело»** (1954) – восстановление попранной справедливости, чести и достоинства человека, по ложному наговору исключенного из партии, отстраненного от работы. В судьбе главного героя пьесы инженера Хлебникова обобщалось много подобных жизненных историй. Неоднозначно показаны характеры отрицательных персонажей. Эти люди, сформировавшиеся в годы культа личности Сталина, несут отпечаток того времени в своей духовной сути, в поведении и поступках. Образ начальника отдела кадров Полудина, самодовольного и наглого демагога, злобствующего клеветника, уверенного в собственной безнаказанности, стал воплощением обывательской подозрительности, взаимного недоверия, перестраховки. Тема веры и доверия, одна из осн. в творчестве Ш., раскрывается в **«Гостинице "Астория"»** (1956) – психол. драме о блокадном Ленинграде, стойкости духа его защитников, о быте войны, о трагических человеческих судьбах. События в пьесе происходят в течение неск. тревожных дней сент. 1941 в гостинице «Астория», где была штаб-квартира воен. корреспондентов. Там неоднократно бывал и сам автор, выполняя задания газеты. В диалогах героя пьесы – военно-морского летчика Коновалова отразились авт. раздумья о войне и жизни, любви и ненависти. Эмоциональностью отличался спор Коновалова с профессором Батениным, трусом и предателем, – спор философский, выливишийся в столкновение противоположных взглядов и убеждений. Киносценарий **«Спасенное поколение»** (1960) – история подвига женщины, спасшей в войну группу ленинградских детей. О невосполнимых уронах войны напоминала написанная к 20-летию Победы пьеса Ш. **«Вдовец»** (1965), героям которой, людям честным и порядочным, приходится жертвовать естественным человеческим правом на личное счастье во имя морального долга перед погибшими в войну, благополучия и душевного покоя близких.

Драматическая пов. **«Океан»** (1960) посвящена воен. морякам молодого поколения. В конфликте главных героев пьесы, офицеров флота Платонова и Часовникова, решается нравств. проблема личной ответственности за порученное дело, выбранной цели в жизни, верности своему призванию. Принципиальное значение имеет также столкновение Платонова с офицером Куклиным, для которого не существует разграничения между предательством, прямым доносом и «исполнением служебного долга». Для более полного раскрытия поступков и переживаний персонажей автор использует оригинальный драматургический прием – условные диалоги мысли. Не слышимый никому мысленный разговор Платонова и Часовникова яснее обнаруживает их внутреннюю связь, не до конца ощутимую даже ими самими. Действие романтической драмы **«Ночью без звезд»** (1973) развертывается на Дальнем Севере. Во имя любви героиня пьесы жертвует благоустроенной жизнью в Ленинграде, интересной работой инженера-кораблестроителя. Несмотря на уязвленное женское самолюбие, она остается с любимым – командиром атомной подводной лодки.

Мотив верности в любви звучит и в одной из последних – камерной по внешним признакам, всего с двумя действующими лицами – драме Ш. **«Он и Она»** (1984). Герой ее, капитан океанского лайнера Чурсин, неожиданно снятый с должности, переживает моральное потрясение, упадок душевных сил, но самоотверженная любовь его жены вливает в него жизненную энергию, пробуждает к деятельности. Заметным явлением в творчестве Ш. стала драматическая трилогия **«Художник и революция»** – пьесы **«У времени в плену»** (1969) с Вс. Вишневским и его героями в центре, **«Поющие пески»** (1971) по мотивам ранних произв. Б. Лавренева и **«Версия»** (1975) о пути А. Блока к революции. К этому циклу отчасти примыкает автобиогр. в своей основе «романтическое представление» Ш. **«Жил-был Я»** (1977), написанное в форме сценически реализуемых воспоминаний главного героя о своей рев. юности. Осн. тема всего цикла – роль творческой интеллигенции в революции, выбор своего пути в условиях социальных катаклизмов и потрясений в России. Несмотря на подчеркнутый документализм, «драматические фантазии» Ш. не претендуют на последовательность и точность в изображении жизненных судеб персонажей. Худож. ценность трилогии снижается из-за излишней иллюстративности, активного использования «цитатного» материала вместо драматургических средств.

Более 40 лет пьесы Ш. не сходили с афиш театров страны, часто ставились за рубежом. В разное время к ним обращались Г. Товстоногов, Н. Охлопков, Ю. Завадский, А. Гончаров, В. Плучек и др. реж. В его пьесах есть совр. видение жизни и присутствует лирич., а подчас исповедальное начало. Ш. создал особый жанр «маринистской» романтической драмы, где есть черты публицистичности и психологизма. В галерею выписанных им образов офицеров рус. флота, подлинных романтиков моря, людей мужественных, сильных духом, входит и герой одной из последних его пьес **«Черный гардемарин»** (1980) – старый адмирал Панаев, человек с суровой воинской биографией, мудрый наставник молодых. Перу Ш. принадлежат также неск. книг мемуарной прозы – **«Повесть о том, как возникают сюжеты»** (1964), **«Второй антракт»** (1975), **«Небо в алмазах»** (1976), **«Наедине со зрителем»** (1982), **«Непридуманное»** (1985). На страницах этих книг – лит. портреты мн. известных писателей, режиссеров, актеров, события, эпизоды, вехи жизни, творчества самого автора, его поиски новых форм сценического письма, раздумья о природе театрального иск-ва. Книги написаны в свободной манере «калейдоскопической» прозы, где документы времени художественно переосмысляются в коротких новеллах, путевых очерках, эскизах и зарисовках. За обилием фактов, героев, суждений встает живой образ повествователя, раскрываются черты его поколения.

Соч.: Киносценарии. М., 1950; Пьесы: В 2 т. / Предисл. К. Симонова. М., 1978; Пов. о том, как возникают сюжеты: В 2 кн. М., 1981; Избранное: В 2 т. М., 1988.

Лит.: Вишневская И. Александр Штейн // Театр. 1976. № 9; Зайцев И. Драматург революционной темы // Нева. 1980. № 5;

Салынский А. Маленький рассказ о большом драматурге // Театр. 1986. № 9.

Б. С. Бугров.

ШУКШИН Василий Макарович (25.7.1929, с. Сростки Бийского района Алтайского края – 2.10.1974, станица Клетская Волгоградской области; похоронен в Москве) – прозаик, драматург, актер, режиссер.

Бо́льшая половина недолгой жизни писателя ушла на далекие от непосредственно мира иск-ва «жизненные университеты» – в самом жестком их варианте, так подходящем для канонического образа «самородка из народа»: голодное детство в семье без отца, погибшего в застенках ОГПУ, неоконченная школа, необходимость раннего трудоустройства – колхозник, маляр, грузчик, слесарь-такелажник, ремонтник на железной дороге, строитель мостов. Служба на флоте – радист особого назначения (1949–53). После демобилизации экстерном сдает экзамены на аттестат зрелости, получает должность директора вечерней школы, преподает лит-ру и историю в родном селе. В 1954 внезапно оставляет работу, уезжает в Москву, становится студентом режиссерского отд. ВГИКа, учится в мастерской М. Ромма, который всячески поддерживал одаренного парня с Алтая.

Несмотря на тяготы с жильем в Москве и поиски постоянного заработка, Ш. за короткое время создает здесь книжку рассказов, одновременно работая и над романом, энергично осваивает новую специальность кинорежиссера, ярко проявляет себя в качестве актера (к/ф «Два Федора», «Аленка» и др.) – в дальнейшем его актерскому таланту кино будет обязано такими запоминающимися образами, как сибиряк Лопахин в к/ф «Они сражались за Родину», Лыков в «Простой истории» и др. За роль директора комбината Черных в к/ф С. Герасимова «У озера» Ш. получил Гос. премию СССР (1971). За свои собственные картины будет удостоен Ленинской премии – уже посмертно (1976).

Рассказ **«Двое на телеге»** в ж. «Смена» (1958) положил начало многочисленным журнальным публикациям, из которых в 1963 сложился первый сб. **«Сельские жители»**. В 1964 появляется и первый к/ф Ш.-реж. – **«Живет такой парень»**. Оба дебюта привлекли доброжелательное внимание общественности, имя «талантливого самородка» замелькало в критич. прессе. Отмечалась алтайская свежесть в фильме и рассказах (имелись в виду рассказы **«Гринька Малюгин»**, **«Воскресная тоска»**, **«Степкина любовь»** и др.), обаятельный образ молодого шофера Пашки Колокольникова, противостоящий шаблонным представлениям о «положительном герое». Интерес к автору прибавили и премии, полученные на различных кинофестивалях, в т. ч. Венецианском. Было нечто уникальное в таком явлении авт. кино, когда экран по-своему организует самобытное писательское слово, а запомнившиеся по периодике рассказы получают авт. переосмысление, свой визуальный вариант. Ш. явил собой редкий случай многостороннего раскрытия творческой и человеческой индивидуальности, сам его незаурядный характер нередко становился предметом критич. рассмотрений и дискуссий. Тем более, что вскоре, в к/ф **«Печки лавочки»**, **«Калина красная»**, он возьмет на себя еще и исполнение главных ролей – вместе с женой, актрисой кино Л. Федосеевой, и даже малолетними дочерьми.

В 1964–74 Ш.– лауреат премии им. братьев Васильевых (1967), заслуженный деятель иск-в РСФСР (1969) – создаст 4 авт. картины (**«Ваш сын и брат»**, **«Странные люди»** и др.), выпустит 4 сб-ка рассказов (**«Там вдали»**, 1968; **«Земляки»**, 1970; **«Характеры»**, 1973; **«Беседы при ясной луне»**, 1974) – и будет мучительно неудовлетворен сделанным. За неск. дней до смерти скажет в интервью для Лит. газ.: «Ну, какой результат! За 15 лет несколько книжек куцых ... мало сделано, слишком мало!». Ш. мечтал целиком переключиться на прозу, с которой связывал ряд смелых замыслов, как и тайную надежду в «вольном» писательстве наконец освободиться от цензорского, «руководящего» пресса, в кинематографе особенно жесткого и мелочного. Ш. скоропостижно, в расцвете сил, умрет на съемках к/ф «Они сражались за Родину». И как ни самоуничижительна была его оценка сделанного, страна, хороня его, будет видеть в нем своего выдающегося художника; имя его войдет в школьные учебники, о его творчестве напишут немало обстоятельных монографий, в кино его сюжеты будут разрабатывать др. кинорежиссеры («Пришел солдат с фронта», «Земляки», «Конец Любавиных», «Позови меня в даль светлую»), на специальных Шукшинских чтениях ученые из разных стран будут пытаться научно сформулировать феномен автора «нескольких куцых книжек».

Феномен заключается прежде всего в том, что Ш. принес в иск-во свое, незаемное представление о происходящем с людьми. Представление глубинно онтологическое, обращенное к подспудной сущности рус. жизни. Сформулировать ее поначалу казалось куда как просто: постоянная напряженность в обществе проистекает от конфликта между носителями исконной нравственности, сельскими жителями, и городом с его бездуховностью, суетой и стандартизацией. Эта конфронтация объединяет совестливых людей – как их роднит и способность воспринимать окружающую красоту (рассказы **«Мастер»**, **«Чудик»**, **«Думы»** и др.), природная одаренность, участливость к судьбе ближнего (**«Как зайка летал на воздушных шариках»**, **«Хахаль»**, **«Далекие зимние вечера»**, **«Сапожки»** и др.). По словам автора, его герой «импульсивен, поддается порывам, а следовательно, крайне естествен. Но у него всегда разумная душа» (**«Нравственность есть Правда»**. М., 1979. С. 265).

Для апологии села, противопоставленного городу, всегда найдется достаточно материала среди написанных Ш. 100 с лишним рассказов: **«Змеиный яд»**, **«Игнаха приехал»**, **«Жена мужа в Париж провожала»** и др. А в 60-е гг. такое «конфронтационное» толкование охотно приветствовалось лит. групповщиной, где разные борющиеся лагери имели свои виды на молодой и звонко заявивший о себе талант: рассказы Ш. с их прочной народностью ж. «Октябрь» публикует в противовес «нигилистической» прозе «городских мальчиков»; «Новый мир» видел в нем молодого представителя «деревенской прозы», глухо протестующей против социалистической доктрины о «людях-винтиках». А поскольку этот протест у героев рассказов часто выливался в поступки ернические, дерзкие, то скоро для всех них было найдено единое определение – «шукшинские чудики». На деле оно не только не объясняло «феномен», но, напротив, запутывало проблему:

Появились новые рассказы, и в них не обнаруживалось ни привычных чудаков, ни анафемы городу и умиленности перед всем деревенским. И в деревне Ш. видел достаточно злобных демагогов, подобных Глебу Капустину из рассказа **«Срезал»**, дуболомов, вроде бригадира Шурыгина, с наслаждением крушащего сельскую церковь (**«Крепкий мужик»**), своих деревенских Раскольниковых, упивающихся вседозволенностью (**«Сураз»**). Тогда в критике возникает более расширительное, хотя опять-таки далеко не исчерпывающее толкование: более всего Ш. занимают ситуации и характеры «маргинальные». Когда у человека оборваны старые сельские корни, а новая городская цивилизация усвоена только поверхностно,– потому и сумятится народ, что в массе своей стал полузнайкой, «межкультурьем», люди, простодушные и по-своему даровитые, чувствуют неприкаянность, несоответствие веку, мучаются этим (**«В профиль и анфас»**, **«Критики»**, **«Алеша Бесконвойный»** и др.). О самом себе Ш. говорил: «Так у меня вышло к сорока годам, что я – ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже – не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не поплыть нельзя, и плыть вроде как страшновато... Но в этом положении есть свои "плюсы"... От сравнений, от всяческих "оттуда-сюда" и "отсюда-туда" невольно приходят мысли не только о "деревне" и о "городе" – о России» («Нравственность есть Правда». С. 60).

Представление о подлинных масштабах творчества Ш. возникает лишь с «крупной» его прозой – как бы по своей худож. силе она ни уступала его новел-

листике, определяющей все др. стороны разносторонней творческой натуры (Ш. и фильмы свои, и романы во многом строил по новеллистическому принципу). Крупная же форма давалась ему с переменным успехом. **«Любавины»** (1965) – ранний роман о классовой борьбе в послерев. Сибири – в осн. придерживался привычных для лит-ры такого рода канонов. Ром. **«Я пришел дать вам волю»** (1971) выглядел рабочим вариантом киносценария о Степане Разине, заготовкой к фильму, поставить который было мечтой всей жизни автора (но ни снять картину, ни увидеть роман в отд. изд. ему так и не довелось).

Самая зрелая из крупных вещей – пов. **«Калина красная»** (1973); по ней через год будет поставлен одноим. фильм. И повесть, и картина имели большой общественный резонанс, вызвали оживленное толкование судьбы героя, уголовника Егора Прокудина. Наконец, самые последние работы, «повести для театра» **«Энергичные люди»** (1973) и недописанная **«А по утру они проснулись...»**, открыли в Ш. еще и театрального драматурга (первая из них была сразу же принята к постановке Г. Товстоноговым в Ленинградском академическом Большом драматическом театре им. М. Горького; по его заказу писалась и вторая вещь). Новые изобразительные возможности демонстрировали и **«До третьих петухов: Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума»** (1974); пов.-сказка **«Точка зрения»** (опубл. в ж. «Звезда» в 1974), в которых «сугубый реалист» Ш. обращается к необычному для себя жанру филос. притчи.

Эти произв. «крупной» прозы, каждое по-своему примечательное, все вместе свидетельствуют, насколько мировоззренческие интересы автора шире и «деревенской прозы», и маргинальной области между селом и городом,– Ш. привлекали не только страстотерпцы и баламуты, но и герои, способные на мятеж, на активные социальные решения. Жесткость нравств. конфликтов, неуемное людское беспокойство, конечно же, не могли не возникнуть в тисках «развитого социализма», при обвальном напоре масскультуры, «технического прогресса», скорости которого бедственно не совпадают с естественной нравств. эволюцией; но не меньшее здесь значение имеют импульсы, идущие из самой глубины нац. характера, не приемлющего никакого гнета над собой, жаждущего воли, «праздника» для души, который есть гармония с миром, нахождение в нем своего достойного места. Такое в людях неизбывно во все времена, оно направляло Разина и мужиков Любавиных, истребляемых сов. властью, как и неприкаянного Егора Прокудина, и тех, перед кем и завтра снова и снова будет вставать вопрос, который Ш. буквально выкрикнул в позднем своем рассказе **«Кляуза»**: «Что с нами происходит?». Теперь этот вопрос с эмблематичной постоянностью звучит, едва заходит речь о воздействии книг Ш. на совр. жизнь.

То обстоятельство, что едва ли не в каждом персонаже писателя до болезненности обострено чувство личного достоинства, дало основание иным его критикам посчитать, что всю жизнь он пишет «один и тот же характер» (отсюда и универсальные «чудики»). На самом же деле мысль о неизбежном драматизме человеческого самоутверждения тем и убедительна, что проверена многоликостью персонажей и возможными психол. разрешениями – от лирич. самоуглубления до бесплодного, иссушающего все вокруг догматизма (рассказы **«Волки»**, **«Беседы при ясной луне»**, **«Вянет, пропадает»**): от слепого своеволия до лукавого деревенского придуривания, вариации которого у Ш. представлены то Бронькой Пупковым с его фантастической байкой об охоте на Гитлера (**«Миль пардон, мадам!»**), то телемастером Князевым, который по ночам сочиняет державный трактат «О государстве» (**«Штрихи к портрету»**), то столяром Ериным, ненароком купившим чудо-прибор (**«Микроскоп»**). Выхваченные избирательно-цепким взглядом кинорежиссера из живого окружения, из собственной многотрудной биографии, персонажи Ш. парадоксальны и занимательны, рассказы о них – броские, «разговорные», отличающиеся естественностью изображаемого, решительностью экспозиции и эмоциональностью пейзажа – всегда интересно читать. Многое здесь объясняет признание самого автора (в дискуссии о повести и к/ф «Калина красная»): «Меня больше интересует "история души", и ради ее выявления я сознательно много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует... Жизнь души человека – потаенная дума его, боль, надежда...» (Вопросы лит-ры. 1974. № 7).

Кино своеобразно отозвалось и в языке рассказов, научив Ш. «штучно» оценивать каждую реплику, ее психол., динамическую ценность, отметая суесловие и все приходящее. В сочетании с подлинно народной – образной и усмешливой – речью в устах как героев, так и самого повествователя, этот «кинолаконизм» породил неповторимую, сразу узнаваемую «шукшинскую» интонацию. Писатель много сделал для развития просторечного сказового повествования, имеющего богатую традицию в рус. лит-ре (особенно удаются ему опыты исповедально-юмористического самораскрытия героев – **«Пост скриптум»**, **«Раскас»**, **«Генерал Малафейкин»** и др.).

«Шукшинская интонация» от рассказа к рассказу становилась все выразительней и чище, надежно способствуя демократизации изобразительных средств, филос., ист. углублению худож. идеи автора: о человеке – как о народе. Ш. словно шел путем творческой эволюции Чехова, чьим преемником в рус. новеллистике может считаться с полным правом (см. об этом: Кузьмук В.А. Василий Шукшин и ранний Чехов // Рус. лит-ра. 1977. № 3; Гусев В.И. Чехов и стилевые поиски совр. сов. прозы // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974).

Своеобразна публицистика Ш., слитная с его кино-лит. деятельностью. Участие в актуальных творческих дискуссиях, интервью или выступления в газете никогда не были для него «отхожим промыслом», писательской повинностью – всякий раз он отдавался разговору со всей присущей ему страстностью, видя здесь еще одну возможность доискаться ответа на главные свои вопросы. Ст. **«Как я понимаю рассказ»**, **«Монолог на лестнице»**, **«Слово о "малой родине"»** и др. (книги «Нравственность есть Правда»; **«Вопросы самому себе»**. М., 1981) остались такими же заметными явлениями иск-ва, как и его новеллистика. Эти статьи и новеллы вместе со всем другим, созданным Ш., имел в виду С. Залыгин, когда отмечал как самое существенное в творческом опыте автора «Калины красной» (на упомянутой выше дискуссии): «Шукшин в отличие от всех нас дает нам образ, обладающий своей собственной, а не нашей логикой, своими, а не нашими понятиями,– в этом и заключается его большое художественное открытие».

Соч.: Собр. соч.: В 6 т. М., 1998.

Лит.: Аннинский Л. Воля. Путь. Результат // Новый мир. 1975. № 12; Залыгин С. Василий Шукшин: Лит. портрет. М., 1977; Коробов В. Василий Шукшин. М., 1977; 2-е изд. М., 1984; О Шукшине: Экран и жизнь. М., 1979; Биличенко Н. Герой Шукшина в оценках критики // Рус. лит-ра. 1980. № 2; Василий Макарович Шукшин: Библиогр. указатель / Сост. А. В. Редько, вст. ст. В. Горна. Барнаул, 1981; Овчаренко А. От Горького до Шукшина. М., 1982; Толченова Н. Слово о Шукшине. М., 1982; Емельянов Л. Василий Шукшин: Очерк творчества. Л., 1983; Апухтина В. Проза В. Шукшина. 2-е изд. М., 1986; Карпова В. Талантливая жизнь: Василий Шукшин – прозаик. М., 1986; Горн В. Василий Шукшин: Личность, книги. Барнаул, 1990; Вертлиб Е. Русское – от Загоскина до Шукшина. СПб., 1992; Горн В. Василий Шукшин: Штрихи к портрету. М., 1993; Кардин В. Чудаки и баламуты Василия Шукшина: Штрихи к лит. портрету // Первое сент. 1996. 12 окт. *В. М. Литвинов.*

ШУНДИК Николай Елисеевич (30.7. 1920, с. Михайловка Хабаровского края – 16.2.1995, Москва) – прозаик, драматург.

Из семьи охотника-промысловика. В родном селе Ш. закончил 7-летку, а затем в Хабаровске пед. училище. Учительствовал на Чукотке (1939–46) в глубоком кочевье чукчей-оленеводов. К этим годам относится его первый лит. опыт; рукопись Ш. посылает в Хабаровск поэту П. Комарову, который поддерживает молодого автора: «Ради бога, не бросайте Вашу работу над записками. Вы даже сами не подозреваете, насколько это интересно». Собранные во-

едино и обработанные, они вышли в свет (**«На земле Чукотской: [Записки учителя]»**. Хабаровск, 1949), когда Ш. уже учился в Хабаровском пед. ин-те (1947–52). Вслед за ними выходят кн. для детей **«На Севере дальнем»** (1952) и ром. **«Быстроногий олень»** (1953), воспринятый критикой как большая творческая удача писателя. Переведенный на англ., франц., нем., испанский языки, он издан в 27 странах. В нем Ш. изобразил жизнь и быт людей тундры в годы Великой Отеч. войны.

В 1952–54 Ш. собирает материал для ром. **«Родник у березы»** (опубл. в 1959; под назв. **«Червонная соль»** изд. в 1966 в Саратове) – о трагических событиях, порожденных классовой борьбой. Это произв. затрагивает широкий круг острых социальных проблем, характерных для предвоен. сов. об-ва. После окончания Высших лит. курсов при СП (1957) Ш. переезжает в Рязань, где возглавляет местную писательскую организацию. Его внимание привлекает драматическая ситуация, сложившаяся в обл. после того, как по прихоти Главного человека решено было реализовать авантюрную по сути идею: выполнить 3-летний план по сдаче государству мяса за год. Так родился замысел ром. **«В стране синеокой»** (1973), в котором Ш. не ограничился изображением совр. действительности, – он пишет о прошлых событиях, от разорения рязанской земли ордами Батыя до нашествия гитлеровских полчищ. В лит. образах легко угадывались их прототипы, и это придавало произв. еще большую остроту и актуальность. Роман явился заметной вехой в творчестве писателя. Стала богаче и красочнее лирич. ткань повествования, органичнее ее связь с публиц. началом. Глубокое проникновение в духовный мир героев подтолкнуло Ш. к созданию образа «человека-судьбы». «Есть чувство, что сумел пробиться к чему-то очень важному в решении главной темы. Надо судьбы писать, судьбы»,– эти слова героя романа, писателя Браташа, мог бы сказать и сам автор, близкий ему по своему художническому мировосприятию.

В 1965 Ш. переезжает в Саратов и 11 лет возглавляет литературно-худож. и общественно-полит. ж. «Волга». Он вновь возвращается к изображению Севера, в котором запечатлелась отмеченная подвижничеством его собственная жизнь. Через быт, традиции, верования «оленьих людей», сохранивших нравств. чистоту и приверженность высоким духовным ценностям, Ш. стремится осмыслить социальные и нравственно-этические проблемы современности. «Он пришел в советскую литературу как солдат, – писал М. Алексеев, – не собираясь отсиживаться в ее тыловых гарнизонах и запасных частях. Его место и его стихия – передний край, где идут не прекращающиеся ни на одну минуту горячие схватки, неважно, на каком фронте: ратном ли, трудовом ли, идеологическом ли. Любой из героев Николая Шундика мог бы сказать о себе и своем авторе: "Покой нам только снится"» (Алексеев М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1990. Т. 7. С. 238). В ром. **«Белый шаман»** (1977–78, отд. изд. 1979) Ш. стремится проникнуть в глубину нар. жизни, не ограничиваясь узконац. проблемами. Через специфические условия жизни чукчей с их своеобразным обществ. укладом Ш. находит возможности для осмысления социально-филос. и нравств. вопросов. Поэтика романа, удостоенного Гос. премии РСФСР им. М. Горького (1979), богата символикой, аллегориями, олицетворениями. «Высокие говорения» и камлания белого шамана Пойгина, у которого «душа намного обширней, чем надо одному человеку», – это своеобразные напряженные раздумья о предназначении человека, которыми охотник в минуты озарения делится с соплеменниками.

Тема Севера не отпускала писателя до конца его жизни. Ш. был секретарем правления СП РСФСР (1976–78), возглавлял изд-во «Современник» (1979–1981), но не прерывал связи с Заполярьем. Мифология и мировоззрение народов Севера подсказали Ш. форму, которую он использовал при создании ром. **«Древний знак»** (1982). Стремясь обрести полную творческую свободу от сиюминутных пристрастий, писатель обращается к притче – она помогает ему претворить свой замысел в решении вечных гуманистических проблем. Населяющее некий вымышленный остров племя солнцепоклонников, оленеводов-язычников, подвергается экспансии со стороны людей с Большой Земли, которые на месте ист. обитания оленеводов устраивают ядерный полигон. Рушится привычный уклад, трансформируется понятие о Добре и Зле, ставится под угрозу само существование племени. Руководствуясь здравым смыслом и неиспорченными представлениями о нравственности, островитяне начинают понимать, что, только объединившись, они могут противостоять злому умыслу пришельцев. Автор поэтично вводит в ткань произв. легенду о Волшебном олене – символе красоты и вечной жизни.

Над ром. **«Свеча на ветру»** (Север. 1994. № 5–8) Ш. работал около 15 лет. Легенда о Волшебном олене проходит через все произв. и в значительной степени определяет его филос. настрой. Один из героев опасается, как бы люди не смирились с тем уродством в нашей действительности, которое начинает довлеть над красотой, когда нравств. распад выдается за раскрепощение духа, а карикатурное осмысление отеч. истории – за великие прозрения. Печальный образ свечи на ветру символизирует невзгоды, выпавшие на долю чукотского народа, истоки которых следует искать не только в аномалиях его бытия в прошлом, но и в еще больших аномалиях бытия настоящего.

Драматургия Ш. представлена в осн. пьесами, носящими актуальный характер, в которых преобладает лир. элемент. Писателем написаны пьесы **«Двенадцать спутников»** (М., 1956), **«Солнечные струны»** (пост. 1963), **«Одержимая»** (пост. 1964), **«Сергей Есенин»** (пост. 1975).

Соч.: Собр. соч.: В 4 т. / Предисл. В. Васильева. М., 1983–84.

Лит.: Зубков Ю. В театр приходит прозаик // Театральная жизнь. 1963. № 22; Левин М. Светлая одержимость // Огонек. 1964. № 39; Медведенко Д. Песня о солдатке // Театральная жизнь. 1964. № 8; Коновалов Г. [Предисл.] // Шундик Н. В стране синеокой: Ром. М., 1976; Туркин В. [Предисл.] // Шундик Н. Избр. произв.: В 2 т. М., 1979; Палькин Н. На ветру больших страстей // Волга. 1980. № 7; Богатко И. Постижение новизны // Лит. Россия. 1980. 1 авг.; Алиева С. В защиту всего сущего // Лит. Россия. 1982. 11 июня; Богатко И. Север зовет: О прозе Н. Шундика // Москва. 1986. № 3; Евграфов В. Первый Главный // Лит. Саратов. Саратов, 1997. *К. В. Евграфов.*

ШУХОВ Иван Петрович [18(31).7. 1906, станица Пресновская Петропавловской губ. (в сов. время – с. Пресновка Северо-Казахстанской обл.) – 30.4.1977, Алма-Ата] – прозаик, очеркист.

Род. в крестьянской семье; отец – гуртоправ. Учился в церковно-приходской школе, ставшей затем высшим начальным училищем. Детство прошло в прииртышской казачьей станице, которая возникла в нач. 18 в. на пограничной линии, разделявшей рус. и казахские земли. Пограничная полоса стянула в один трудно разрешимый узел множество социальных и нац. конфликтов, тяжким бременем легших на плечи местных жителей по обе стороны условной границы, получившей назв. «горькой линии». Впечатления 12-летнего подростка от драматических взаимоотношений соседних этносов, переживавших к тому же период острого социального расслоения и пробуждения рев. настроений, отразились в первых крупных произв. будущего писателя, особенно в ром. **«Горькая линия»**.

Ш. окончил пед. техникум в Петропавловске, затем переехал в Омск, где в 1924–26 учился на рабфаке. В это время он вступает в круг омских литераторов, собиравшихся в доме знаменитого сибирского писателя, просветителя, организатора худож. жизни А. Сорокина; от него Ш. получил первое творческое напутствие. С 1925 Ш. печатался в моск. и омской периодике – «Журнале крестьянской молодежи» и газ. «Рабочий путь» (очерки и корреспонденции, небольшие рассказы, стихи). Первые рассказы Ш.– **«За Альховской»** (1925) и **«Ломь»** (1926) мало чем отличались от очерков. Опубл. в ж. «Красное студенчество» материалы Ш. **«Зовущее»**, а в «Крестьянском журнале» – **«Перекрестки дорог»** с трудом укладывались в к.-л. жанровые границы, что вызыва-

лось не творческим поиском автора, а его лит. беспомощностью. Стихи Ш. также были неоригинальны: **«Явь родная»**, **«Ох, сегодня такая скука...»** (1926) и последующие – все написаны в духе самодеятельной крестьянской поэзии кон. 19 – нач. 20 вв., сохранившей интонации и мотивы И. Никитина и И. Сурикова.

В февр. 1926 при редакции омской комсомольской газ. «Молодая деревня» организовался лит. кружок молодежи, куда вступил и Ш. В февр. 1927 лит. кружок был оформлен как юнсекция СП СССР. Отдел печати Сибкрайкома, отчитываясь перед отделом печати ЦК ВКП(б), объяснял причины вовлечения всех писателей именно в СП слабостью партийной прослойки в Сибири. Много времени и сил у сибирских писателей отняла борьба двух противостоящих писательских организаций – СП и СибАПП (единой организации сибирских пролетарских писателей). В отличие от мн. своих коллег Ш. не принимал деятельного участия в полит. интригах и организационных склоках сибирских литераторов, хотя идеология рапповцев все же оказала на Ш. определенное влияние. В 1928–39 Ш. много путешествовал по стране в качестве разъездного корреспондента, жил в Омске, Свердловске, Челябинске, Уфе, Тюмени, Вятке, Перми и др. городах Сибири и Урала. Многочисленные его корреспонденции по вопросам сельского хозяйства опубл. в «Уральской областной крестьянской газете» (1929). Очерки Ш. этого времени достаточно безлики и вполне укладываются в стилевые каноны журналистики кон. 20-х гг.: **«Батрацкий штурм»** (1929), **«Социалистический город»** (1930), **«Большевики наступают»** (1931). Уже тогда наметились отличительные черты творчества Ш., способствовавшие его быстрому вхождению в сов. «большую лит-ру» и столь же стремительному выпадению из нее: яркий, колоритный натурализм в изображении остроконфликтной социальной действительности и четкая идеологическая заданность в разрешении проблем, порождающая декларативность стиля, схематизм характеров и ситуаций, подчас немотивированность сюжетных ходов.

Известность пришла к Ш. в нач. 30-х гг. после публ. 2 романов, оставшихся главными его произв.: «Горькая линия» (1931) и **«Ненависть»** (1932). Вскоре Ш. переехал в Москву, сразу оказавшись в центре бурной лит. и полит. жизни. Провинциализм начинающего писателя, его молодость и «рабоче-крестьянское происхождение», положение писателя-самоучки делали Ш. желанной фигурой управляемого сверху лит. процесса. С авг. 1933 он – член оргкомитета СП, в 1934 – участник 1-го всесоюзного писательского съезда (делегат от Москвы с решающим голосом, но на съезде не выступал). Актуальность тематики его романов соответствовала официальным задачам партийно-гос. агитации и пропаганды: «Горькая линия» освещала жизнь сибирского казачества и межнац. отношения в период 1-й мировой войны и накануне революции; «Ненависть» была посв. началу коллективизации в Казахстане. Оба романа объединяло изображение острой и жестокой классовой борьбы в деревне, в ходе которой в конечном счете побеждали большевики, как необходимой и неизбежной ист. коллизии.

Хлынула одобрительная критика, сыгравшая в становлении Ш. как писателя скорее отрицательную, нежели положительную роль: рецензенты, преим. рапповского толка, представляли недостатки его прозы как достоинства, а готовую политико-идеологическую канву повествования рассматривали как глубокое, неприкрашенное отражение реальной жизни. Простота и доступность произв. Ш. послужили причиной их небывалого читательского успеха: 4 изд. «Горькой линии» в 30-х гг., 9 изд. многотысячными тиражами «Ненависти» уже к 1935; роман был переведен на иностранные языки; по его мотивам автор написал пьесу **«Беглый огонь»** (1933) и сценарий к/ф **«Вражьи тропы»** (снят на киностудии «Мосфильм» в 1935; реж. О. Преображенская и И. Правов). В заглавной идее этого романа Ш. и массы, и руководители видели четкую установку на воспитание в людях жестокости и безжалостности к врагам, презрения к гуманизму в эпоху Великого перелома.

Важную, хотя весьма противоречивую роль в судьбе Ш. сыграл в 30-е гг. М. Горький. Патриарх сов. лит-ры сразу выделил Ш. среди многочисленных пролетарских и крестьянских писателей-неофитов, написав Ш. письмо, датируемое кон. авг.– нач. сент. 1931, в котором признал: «Вы написали очень хорошую книгу – это неоспоримо. Читая "Горькую линию", получаешь впечатление, что автор – человек даровитый, к делу своему относящийся вполне серьезно... Вам 25 лет; пишете Вы о том, что видели, когда Вам было 12 лет, и, разумеется, Вы не могли видеть всего, что изображается Вами. Но когда читаешь Вашу книгу – чувствуешь, что Вы как будто были непосредственным зрителем и участником всех событий, изображаемых Вами, что Вы как бы подслушали все мысли, поняли все чувствования всех Ваших героев. Вот это и есть подлинное, настоящее искусство изображения жизни силою слова. ... Цель у Вас отличная, формулируете Вы ее совершенно правильно: "показать рост классовой дифференциации и расслоения в казачестве, показать, как национальная борьба перешла в классовую, социально-революционную",– это нелегкое и строгое дело!» (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 30. С. 223–224). Одновременно Горький, по своему обыкновению, сделал Ш. ряд критич. замечаний стилистического характера, показал автору языковые издержки, шероховатости в строении фраз, ошибки в употреблении отд. слов. В целом столь же высокой была оценка Горьким и ром. Ш. «Ненависть».

В то же время горьковская оценка была достаточно тенденциозной и заключала в себе скрытый полит. подтекст. Выступив в «Горькой линии» бытописателем сибирского казачества, а в «Ненависти» – историком и аналитиком раскулачивания в казачьей среде, Ш. невольно предстал перед читателями не столько соратником, сколько соперником М. Шолохова. Но в отличие от Шолохова, представлявшегося Горькому в большей степени защитником и апологетом казачества, Ш. казался основоположнику сов. лит-ры его критиком, обличителем. В упомянутом письме Горький особо подчеркивал, что автор ром. «Горькая линия», «будучи казаком, находит в себе достаточно смелости и свободы для того, чтоб изображать казаков с беспощадной и правдивой суровостью, вполне заслуженной ими» (Там же. С. 223). В письме критику Е. Добину Горький, называя Ш. как автора двух романов в числе «современных изобразителей деревни», отметил, что он «"народник" менее других» (Там же. С. 293), имея в виду, что Ш. не склонен идеализировать крестьянина.

По этим соображениям Горький на протяжении ряда лет называл «Ненависть» Ш. в числе «наших литературных достижений», «интересной книгой» (Горький М. Собр. соч. Т. 27. С. 69), «очень значительным произведением» (Там же. С. 421), упоминая Ш. в одном ряду не только с Ф. Панферовым («Бруски»), но и с Шолоховым («Поднятая целина»). При всем осознании худож. превосходства Шолохова Горький полагал, что с т. зр. задачи «перевоспитания прославленного народниками мужика» с целью «изменить классовый тип человека, воспитанного веками зверской собственнической культуры» (Там же. С. 149) ром. Ш. «Ненависть» гораздо более продвинут в плане социальной педагогики по сравнению и с ром. Панферова (особенно его 3-й частью), и с «известным» романом Шолохова; он скорее противостоит «мужицкой силе», чем воспевает ее. А Горький был убежден, что пресловутая «власть земли» – «сила социально нездоровая», и ее отношение к социалистической культуре «вражеское» («Открытое письмо А. С. Серафимовичу»).

Однако в ходе полемики с А. Серафимовичем и Ф. Панферовым Горький начал сомневаться в собственной оценке, данной первым романам молодого прозаика, и когда Ш. направил ему рукопись своего нового ром. **«Поединок»**, по тематике примыкавшего к «Ненависти», Горький разразился гневной отповедью. В письме Ш. от 5 марта 1934 он обосновал принципиальную неудачу пи-

сателя: его новое сочинение отличают торопливость, неоправданные длинноты, повторы, шаблонные характеры, немотивированные персонажи, хаотичность композиции, искусственность сюжета, стилевая небрежность, языковые ошибки, засилье диалектизмов; автор некритичен по отношению к себе и своему творчеству; первый успех избаловал и развратил его (Там же. Т. 30. С. 338–339). Горький советовал не спешить с публ. «повести» и основательно ее переделать, по существу – переписать заново. Тем не менее Ш. публикует новый ром. в ж. «Октябрь» (1934. № 3–7), а после небольшой доработки – там же еще раз, под назв. **«Родина»** (1935. № 8–10; позднее, в изд. 1959 Ш. присоединил этот роман к «Ненависти» как его 2-ю часть). Сдержанная реакция критики показала правоту горьковского анализа «Поединка». Интерес к творчеству Ш. стал резко ослабевать.

В 1934–35 в окружении Горького развернулась острая борьба за руководство сов. лит-рой. Сталинские идеологи – Л. Каганович, А. Жданов, Л. Мехлис, А. Щербаков, П. Юдин и др. стремились укрепить руководство СП надежными, проверенными коммунистами, вчерашними рапповцами, политически дисциплинированными и лично преданными (среди них особенно часто фигурировали Ф. Панферов, А. Фадеев, Ф. Гладков, Вс. Вишневский, В. Ставский, А. Безыменский). Горький же полагал, что малограмотные люди не имеют права руководить более профессиональными и талантливыми литераторами, развернув в печати дискуссию «о языке», апофеозом которой явилась его серия статей «Лит. забавы» (Правда. 1935. 18 и 24 янв.), в которых он не только резко выступил против засилья малограмотных писателей-партийцев, но и пренебрежительно указал на ряд их лит. выдвиженцев, плохо владеющих языком и отличающихся крайне низкой культурой, компенсируемой классовым чванством и полит. претенциозностью. Среди этой группы писателей фигурировал и Ш.

Опала Горького и его смерть, смена руководства СП не облегчили положения Ш. Его писательская слава быстро закатилась, на смену ей пришло настороженное и подозрительное отношение к «выскочке». Хотя 1-й секретарь правления СП А. Щербаков в письме Сталину от 2 янв. 1936 и обещал появление в новом году новых значительных произв., в т. ч. ром. «Родина», Ш., однако тут же высказывал тревогу о том, что «нет подлинно хороших произведений, достойных своего великого времени» (Счастье лит-ры: Государство и писатели. 1925–1938. Документы / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1997. С. 205–206). Годом позже руководство отделом культпросветработы ЦК ВКП(б) – А. Ангаров и Е. Тамаркин в докладной записке Сталину и др. секретарям ЦК от 3 мая 1937 констатировали, что «такая талантливая молодежь, как... Ш. («Ненависть»), вместо движения вперед покатились в своем творчестве назад» (Лит. фронт: История полит. цензуры. 1932–1946 гг. Сб. документов / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1994. С. 25). 9 мая 1937 на заседании секретариата СП его генеральный секретарь В. Ставский заявил, что Ш. «прикрывает антисоветскую деятельность» поэта П. Васильева, на что последовала реплика В. Гроссмана: «В следственные органы надо» (цит. по кн.: Перхин В. В. Рус. лит. критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 53). Тучи над молодым писателем сгущались, а заступников у него самого не оказалось.

В кон. 1937 Ш. внезапно уехал в Казахстан, и это, возможно, спасло ему жизнь. Он «затерялся» в молодой казахской лит-ре; работал редактором изданий на рус. языке, переводил произв. казахской лит-ры на рус. яз. (в т. ч. М. Ауэзова, С. Муканова, А. Абишева, Г. Мустафина, М. Габдуллина и др.); опубл. письма Горького, адресованные ему, воспоминания о своих встречах с писателем (**«Великое сердце»** // Лит. Казахстан. № 3). Написанная в духе времени пьеса **«Заговор мертвых»** (1938) осталась незамеченной. Под ред. Ш. вышли альм. рус. секции СП Казахстана «Казахстанский современник» (Алма-Ата, 1939), сб. худож. очерков «Казахстан» (Алма-Ата, 1940). Появившаяся в альм. «Казахстан» **«Поэма о вращенном зерне»** Ш. вызвала резкий, насмешливый окрик в центральном партийном органе Казахстана. Тем не менее в 1940 Ш. вступил в ряды ВКП(б).

Перед самой войной он работал над ром. **«Действующая армия»** (1940–41), описывавшем события 1-й мировой войны на фронте и в тылу (опубл. 1-я часть и неск. глав из 2-й части), однако, несмотря на актуальность тематики, роман потонул в провинциальной периодике и остался незаконченным. В годы Великой Отеч. войны Ш. вернулся в родную станицу и стал ответственным редактором районной пресновской газ. «Ударник». Он дважды побывал на Ленинградском фронте как делегат от Казахской ССР, после чего опубл. в своей газ. очерки **«Боевые будни»**, **«Дыхание Родины»**, **«В подземном городе»**, **«Боевые подруги (Письма с фронта)»**, **«Казаки – люди русские»**. Параллельно Ш. работал над воспоминаниями о старом Омске.

В ж. «Сибирские огни» (1946. № 1) Ш. напечатал новый роман о совр. колхозной жизни **«Метель»** (др. назв. **«Накануне»**). Слабость, безжизненность, тенденциозная заданность (апологетика сов. строя) романа были очевидны. В № 4 «Сибирских огней» за тот же год А. Караваева (в нач. 30-х гг. она вместе с Ш. работала штатным лит. консультантом ж. «Рост») публикует открытое письмо редакции журнала, в котором подвергает сочинение Ш. резкой и справедливой критике, отмечая неправду и фальшь в изображении послевоен. деревни, натурализм, языковое безвкусие, профанацию колхозной темы, идейную аморфность, а под конец – не без влияния полит. конъюнктуры, – приписывая автору подражание «дурным» образцам: М. Зощенко, Э. Хемингуэю, Дос Пассосу (в чем Ш., конечно, был неповинен). Появились и др. критич. отзывы: А. Высоцкого (ст. «Произв., искажающие сов. действительность» в газ. «Сов. Сибирь»), Е. Усиевич («Лит. газ.»), В. Маленковского («Большевик Казахстана»).

После жестокой проработки Ш. надолго отошел от худож. творчества. Только в относительно спокойные 60-е гг. писатель опубл. новую ред. «Метели» (Простор. 1963. № 12; Звезда Востока. 1964. № 1). Успеха повесть по-прежнему не имела. В послевоен. годы и в период «оттепели» Ш. работал исключительно в жанре очерка. Это – **«Повесть о Темир-Тау»** (1946); сб. очерков о послевоен. Казахстане **«Облик дня»** (1950); книги о целинниках – **«Покорители целины»** (1955), **«Золотое дно»** (1957), **«Степные будни: Очерки о людях степного края»** (1958). Удачные зарисовки и портреты чередовались здесь с ходульными образами и журналистскими штампами (**«У истоков народного подвига»**, **«Запечатленный труд»**, **«Зарницы над нивами»**, **«Подвиг продолжается»** и т. п.). Очерки Ш. имели определенный резонанс: на них откликнулись В. Овечкин, В. Дорофеев, В. Кардин, А. Коптелов, Т. Семушкин; Е. Журбина в кн. «Иск-во очерка» (М., 1957) анализировала их в качестве образца журналистского жанра. Также Ш. выступил как сценарист (в соавторстве с Г. Мусреповым) 2 док. фильмов под одним и тем же назв. **«Советский Казахстан»** (1950, реж. Р. Кармен; 1951, реж. Л. Степанова).

Последние годы жизни у Ш. складывались довольно благополучно. Он активно переиздавался; к юбилею был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Его впечатления от поездки в США в 1958 вылились в кн. путевых очерков **«Дни и ночи Америки»** (1960), в меру описательную и идеологичную. Со времени основания альм. «Лит. Казахстан» (впоследствии ж. «Простор») Ш. был членом его редколлегии, в 1963–74 – его главным редактором. С 1970 Ш. работал над циклом воспоминаний **«Пресновские страницы»**. Вошедшие в него автобиогр. пов. и рассказы **«Колокол»**, **«Трава в чистом поле»**, **«Отмерцавшие марева»**, **«Ночная вьюга»**, **«Карусель»**, **«Дым отечества»**, **«Моя поэма»**, **«Сказки»** поразили читателя непривычными для Ш. лиризмом, мягкой поэтичностью и задушевностью – тем более, что автором описывались те же места, те же люди и события, что и в его первых романах, тяжеловес-

ных и жестких. Т. о., Ш. искупил юношеский грех ненависти последним своим произведением. Кн. «Пресновские страницы» была посмертно удостоена Гос. премии Казахской ССР.

Соч.: Соч.: В 5 т. / Вст. ст. А. Устинова; сост., подгот. текста и примеч. И. Шухова. Алма-Ата, 1981–83; Соч.: В 2 т. М., 1990.

Лит.: Амурский Д. О молодых творческих кадрах. Иван Шухов // Земля Советская. 1931. № 11–12; Симхович М. Творчество И. Шухова // Рост. 1932. № 5; Колесникова Г. Два ром. о классовой борьбе. Творческий путь Ив. Шухова // Октябрь. 1932. № 5–6; Козлов И. Книга о классовой ненависти // Смена. 1932. № 6; Овчинников М. Творчество Ивана Шухова // Молодая гвардия. 1932. № 6; Плиско Н. Творческий путь Ив. Шухова // Книга и пролетарская революция. 1932. № 6–7; Кирьянов С. Иван Шухов // Красная новь. 1933. № 4; Сильченко М. Шухов-художник // Сов. лит-ра Казахстана. 1934. № 1; Колесникова Г. Торжество победителя: Творчество И. Шухова // Молодость. Альм. 2. М., 1935; Муканов С. Иван Шухов и его первые романы // Шухов И. Ненависть. Алма-Ата, 1948; Коптелов А. Вдохновенное слово о покорителях целины // Сибирские огни. 1955. № 5; Кияница А. Писатель здорового рев. дарования: К 50-летию И. П. Шухова // Сов. Казахстан. 1956. № 8; Еремина Н. Творчество И. П. Шухова // Ученые записки Казахского гос. женского пед. ин-та. Алма-Ата, 1960. Вып. 3; Восп. об Иване Шухове: Сб. / Сост. В. К. Ермаченков, И. И. Шухов. Алма-Ата, 1979; Курова К. С. Иван Шухов: Очерк творчества. Алма-Ата, 1981; Шухов И. И. Дорога к дому: Пов. и восп. Алма-Ата, 1988.

И. В. Кондаков.

ЩЕ́ПКИНА-КУПЕ́РНИК Татьяна Львовна [12(24).1.1874, Москва – 27.7. 1952, там же] – поэтесса, прозаик, драматург, переводчица.

Род. в семье присяжного поверенного Л. Куперника и внучки знаменитого актера М. Щепкина – пианистки О. Щепкиной. До 10 лет жила с матерью в Москве и С.-Петербурге, раннюю юность провела в Киеве, в доме отца, разошедшегося с матерью. С 4 лет научилась читать, в 7 начала писать стихи. Была увлечена театром, музыкой, мечтала стать актрисой. Одно из самых ярких воспоминаний киевского периода жизни – знакомство с П. Чайковским, который интересовался творчеством Щ.-К.: после смерти композитора в его архиве были обнаружены наброски оперы по ее одноактной пьесе **«Вечность в мгновении»**. Первые стихи поэтессы посв. памяти прадеда, М. Щепкина (опубл. в газ. «Киевское слово» в 1888).

По окончании гимназии в 1891 переехала в Москву, где была принята актрисой в драматический Театр Ф. А. Корша. В том же году ею была написана первая 1-актная пьеса для Малого театра **«Летняя картинка»**, которая с успехом шла на сцене и была опубл. (как и последующие пьесы Щ.-К.) в ж. «Артист» – одном из лучших театральных ж-лов России. Начала печатать рассказы в газ. «Новости дня». 1893 Щ.-К. считала годом начала своей серьезной лит. деятельности. К этому времени относится дружба с А. Чеховым, который следил за творчеством молодой писательницы, давал ей советы. Она была творчески связана с газ. «Рус. ведомости» и ж. «Рус. мысль»; в «Рус. ведомостях» опубл. ее рассказы из цикла **«Неотправленные письма»** (1906).

В 1894–95 впервые побывала в Италии, Франции. В Париже познакомилась с драматургом Э. Ростаном, перевела его пьесу «Романтики». Впоследствии Ростан в письме Щ.-К. высказал желание, чтобы именно она знакомила с его творчеством Россию. В 1896 в течение 2 семестров слушала лекции на филол. ф-те Лозаннского ун-та.

В 1898 вышел 1-й сб. рассказов Щ.-К. **«Странички жизни»**. До 1917 ею опубл. 10 сб-ков рассказов, 2 пов., 2 кн. путевых впечатлений **«Письма из далека»** (1903, 1913) и 3 кн. рассказов для детей.

В 1904 вышла замуж и поселилась в Петербурге. В 1904–17 ею написаны 4 пьесы, за одну из которых – **«Счастливая женщина»** (1910, опубл. в 1911) Общество драматических писателей, осн. А. Островским, присудило ей премию им. А. С. Грибоедова. В 1912 опубл. цикл новелл из эпохи раннего Возрождения **«Сказания о любви»**, за который она получила от АН Почетный отзыв им. А. С. Пушкина.

«Революция принесла мне в области моей литературной работы смятение чувств», – писала Щ.-К. в автобиографии **«Литературный путь»** (1949). Ее творчество оказалось невостребованным по идейным соображениям: темы ее поэтич., прозаических и драматургических произв. были сочтены не соответствующими потребностям дня, герои – слишком интеллигентными. Щ.-К. продолжала работать только в качестве переводчика худож. лит-ры и мемуаристки. Всего (в осн. в послерев. период) она перевела 59 пьес западноевропейских драматургов. Среди них – все пьесы Ростана, 13 пьес У. Шекспира, пьесы Лопе де Вега, П. Кальдерона, Тирсо ди Молина, К. Гольдони, К. Гоцци, Ж.-Б. Мольера и др. Кроме того, она переводила стихи Р. Бернса, Ф. Петрарки, Дж. Байрона, В. Гюго и др. Крупный шекспировед А. Смирнов отметил в переводах Щ.-К. «внимание к выразительности, темпам, самому рисунку шекспировской речи», умение «не жертвуя ничем существенным и не делая речь тяжеловесной ... уложить текст в равное число строк, многое передав точнее и воспроизведя всю языковую энергию подлинника» (Смирнов А. А. Сов. переводы Шекспира // Шекспир: Сб. Л.; М., 1939. С. 177–179). Сама переводчица видела свою задачу в том, чтобы «сделать Шекспира по возможности понятным для читателя – не только для высококвалифицированного, но и для рядового. И вместе с тем не опростить его, не свести до обывательщины. Сохранить правду, но правду художественную, не уклоняющуюся в натурализм» (**«О переводах Шекспира»** // Иск-во и жизнь. 1940. № 3).

В сов. период Щ.-К. были написаны 3 книги воспоминаний – **«Дни моей жизни»** (1928), **«О М. Н. Ермоловой»** (1940) и **«Театр в моей жизни»** (1948).

В 1940 она переехала в Москву, где до конца своих дней прожила в Доме Ермоловой на Тверском бульваре, 11. В годы Великой Отеч. войны сотрудничала с радио и Совинформбюро, в 1945 награждена орденом Трудового Красного Знамени. Незадолго до смерти работала над пьесой **«Цветение жизни»** по мотивам ром. Н. Островского «Как закалялась сталь».

Произв. Щ.-К. присущи ясность и здравомыслие, обусловленные незыблемостью моральных устоев той среды, в которой происходило становление ее личности. Начиная с первой 1-актной пьесы **«Летняя картинка»** ее пьесы неизменно привлекали внимание крупных реж. и актеров (В. Комиссаржевской, В. Качалова, О. Кречетовой) своим изяществом, возможностями раскрытия актерского дарования. Одной из важных тем ее драматургии была судьба женщины в иск-ве (пьесы 1904–17 **«Одна из них»**, **«Барышня с фиалками»**, **«Флавия Тессини»**). Эта тема развивалась и в рассказах из жизни актрис (сб. **«Около кулис»**, 1903).

Главной темой произв. Щ.-К., написанных в разных жанрах, была судьба обездоленных людей. Писательница считала, что «одни названия сборников дают понятие о тенденции автора: "**Ничтожные мира сего**", "**Незаметные люди**", "**Труждающиеся и обремененные**", "**На солнце и в тени**". Любовь к забытым, замученным жизнью людям, покинутым детям, безработным, вообще всем обездоленным, презрение к "хозяевам жизни"...– все это отражалось в моих рассказах и вызывало сочувствие публики и благоприятные отзывы критики, часто такие же наивные, как сами рассказы, говорившие о "великом, челове-

ческом, о сострадании к угнетенным" и т. п.– тогда это все звучало иначе, чем теперь» («Литературный путь»). Большинство произв. Щ.-К. сентиментальны, продиктованы непосредственным чувством, которое автор не находит нужным скрывать. Особенно присущи эти черты известному циклу новелл «Неотправленные письма». Примечательна мысль, положенная в основу цикла и свидетельствующая о естественности замысла: «... что, если бы все написанные письма были отправлены? Насколько меньше неправды было бы на земле» («Литературный путь»). В «Неотправленных письмах» сказывается умение Щ.-К. воссоздавать различные типы мышления и стили речи – то, что делало ее блестящим переводчиком драматургии.

В ее стихах раскрывается душа женщины, способной глубоко и тонко чувствовать неуловимые события, происходящие в природе (**«Белая ночь»**, **«В полях»**, **«Осенний свет»** из сб. **«Облака»**, 1900) и в человеческой душе (**«Люблю тебя»**, **«Счастье»** из сб. **«Из женских писем»**, 1899). Стихи написаны в классических формах, чувства выражены в них так непосредственно, что на нек-рые из них были написаны романсы, а стих. **«От павших твердынь Порт-Артура»** (1905) стало нар. песней.

Мемуары Щ.-К., написанные живым и богатым языком, создают яркое впечатление о великих людях, с которыми сводила ее жизнь, – М. Ермоловой, К. Станиславском, В. Качалове, Ф. Шаляпине и мн. др.

Личность и творчество Щ.-К., на которых всегда лежал отсвет ушедшей эпохи высоких нравств. критериев, вносят выразительный и отчасти ностальгический оттенок в историю рус. культуры 20 в.

С о ч.: Дни моей жизни. [М., 1928]; О М. Н. Ермоловой. М., 1940; Театр в моей жизни. М.; Л., 1948; Избранное / А. Богуславский, С. Дурылин: «Т. Л. Щепкина-Куперник». М., 1954; Избр. переводы: В 2 т. / Мокульский С. Мастер драматического перевода. М., 1957–58; Из восп. / Вст. ст. И. Эвентова. М., 1959; Разрозненные страницы. М., 1966.

Т. А. Сотникова.

ЩИПАЧЁВ Степан Петрович [26.12. 1898 (7.1.1899), д. Щипачи Камышловского уезда Екатеринбургской губ.– 1.1.1980, Переделкино, под Москвой].

Род. в бедной крестьянской семье. Рано осиротел, работал на приисках, с 1914 – в книготорговле. Писать стихи начал еще учеником церковно-приходской школы. Темами их были деревня, война, раненые солдаты, вернувшиеся с фронта. Свое лит. становление Щ. называл затяжным, проходившим медленно и скрытно. Этот период жизни был отображен в автобиогр. пов. **«Березовый сок»** (1955). В нач. 1917 Щ. призван в армию. В 1919 на станции Бугуруслан перебежал в Чапаевскую дивизию и вступил в партию большевиков. В 1919 в одной из местных газет были напечатаны первые стихи Щ. Первый поэтич. сб. **«По курганам веков»** (1923, Симферополь) был наполнен, по выражению самого автора, «косморитори-кой» – под влиянием лит. соратников из «Кузницы», к которым в то время он был близок. В 1922–29 Щ. занимался политико-воспитательной работой в Красной Армии. С 1926 жил в Москве. В 1929–31 исполнял обязанности редактора ж. «Красноармеец». В 1930 Щ.– один из основателей лит. объединения Красной Армии и Флота (ЛОКАФ), выпускавшего журнал с одноим. назв. (впоследствии «Знамя»), где чаще всего в эти годы публиковались стихи Щ.

В 1931–34 поэт учится на лит. отд. Ин-та красной профессуры. Появляются новые сб-ки его стихов: **«Одна шестая»** (1931) и **«Наперекор границам»** (1932), однако он не входит в число делегатов 1-го съезда СП. В сер. 30-х гг. Щ. полностью сосредоточивается на лит. деятельности и достигает широкого признания. В его творчестве отчетливо зазвучала лирич. интонация, ставшая определяющей чертой его поэтич. манеры. Большой резонанс получила кн. **«Лирика»** (1939), самим назв. резко контрастировавшая с «аскетическим» направлением в сов. иск-ве тех лет и в этом плане предвосхитившая осн. тенденцию позднейшей лит-ры периода «оттепели» – внимание к внутр. миру человека и «частной» жизни.

С начала Великой Отеч. войны Щ.– сотрудник «Правды» и др. фронтовых газет; выпустил сб. **«Фронтовые стихи»** (1942), затем – 1-е изд. самого известного и значительного своего сб. **«Строки любви»** (1945; дополненные переизд. 1954, 1956, 1960, 1964, 1972). Сделанная в форме лирич. исповеди, эта своеобразная «книга заповедей новой морали» (В. Огнев) облекает чувства в поэтич. афоризмы. Крылатыми стали строки: «Пускай умру, пускай летят года...», «Любовью дорожить умейте...», «Любовь – не вздохи на скамейке...» и др. В эти же годы Щ. отдает дань и гражданским темам: поэмы **«Домик в Шушенском»** (1944) и **«Павлик Морозов»** (1949–50). Поэт дважды (за 1948 и 1950) получал Сталинские (Гос.) премии.

С 1954 Щ. принимает участие во всех съездах СП, с этого же года входит в состав правления СП СССР, а с 1958 – и РСФСР; в 1959–63 возглавляет Моск. писательскую организацию, где поддерживал молодых тогда Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Е. Винокурова, В. Аксенова и др. В отличие от мн. своих сверстников-поэтов, сформировавшихся в 30-е гг. и не принявших творческих критериев послесталинской эпохи, Щ. достаточно органично вписался в идейно-худож. контекст «оттепели», т. к. принципы его незамысловатой поэтики – воспевание простых человеческих отношений, мотивы любви и природы, позднее – житейских трудностей, болезней, старения перекликались с творческими принципами «поэзии молодых», поколения 50–60-х гг., вошедшего в отеч. культуру под названием «шестидесятники». О благородной позиции Щ. в отношении молодых писателей позднее вспоминали Е. Винокуров (Щипачев // Восп. о Степане Щипачеве. М., 1989) и Е. Евтушенко, рассказавший, как усердствовали «автоматчики партии», нападая «на председателя писателей Москвы, небольшого поэта, но большого, доброжелательного человека», «обвиняя его в том, что он создал новый президиум из "ревизионистов"», в который входили В. Аксенов, А. Вознесенский и Е. Евтушенко (Писатели на учете в зоопарке // Волчий паспорт. М., 1998. С. 293–294).

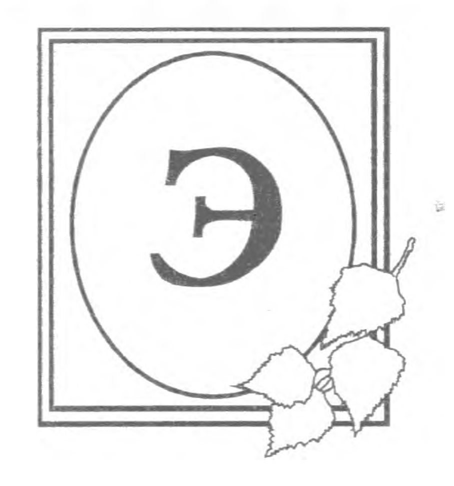
В кон. 60-х гг. Щ. играет уже только формальную роль в общественно-полит. и лит. жизни, не занимая никаких руководящих постов, а в творчестве сосредоточивается на саморефлексии: его последняя поэма **«Из переделкинского дневника»** (1969–70) – хроника обычных, будничных дел, психол. наброски, картины природы, объединенные заинтересованным отношением поэта к делам и заботам мира. В последних стих. кн. **«У горизонта»** (1982) осн. мотив – старение, угасание, попытка достойно встретить смерть и спокойная собранность души перед последней чертой.

Щ.– мастер краткой поэтич. зарисовки; в поэмах гораздо отчетливей видны слабости его пера, неоднократно отмечавшиеся критикой: словесная скудость, бедные метафоры, дидактизм, банальность сентенций. Как правило, стихи Щ. ограничены развитием к.-л. простой мысли без всякого глубинного подтекста. Отличительные свойства его подкупающей манеры – открытость, демократичность, скромность нефорсированного, спокойного голоса. Незатейливые стихи Щ. снискали признание благодаря своей лапидарности, упору на близкие всем ключевые слова: «любовь», «жизнь», «молодость», «старость» и т. п., благодаря обращенности его взгляда к потаенным движениям человеческой души и неторопливому ритму повседневности, бытовых тревог и забот, простоте и доступности изложения.

С о ч.: Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. В. Огнева «Все до пылинки – это жизнь моя...». М., 1976–77; Избранное: Стих. и поэмы / М. Матусовский: «Пусть ветер времени перелистывает страницы моей души...». М., 1988.

Лит.: Д е м е н т ь е в В. Степан Щипачев. М., 1956; О н ж е. Сад под ливнем: Лирика С. Щипачева. М., 1970.

Л. Б. Брусиловская.



ЭРДМАН Николай Робертович [3(16).11.1900, Москва – 10.8.1970, там же] – драматург.

Как ни банально это звучит (тем не менее выражая самую суть успеха именно на театре), но наутро после 20 апр. 1925 24-летний Э. проснулся знаменитым. Его задорный девиз: «Искусство – это скандал!», то бишь – шок, эпатаж, вызов, вполне оправдался, тем более, что был подхвачен и реализован другим «скандалистом» – Вс. Мейерхольдом; родился спектакль **«Мандат»**, одна из легенд сов. сцены (спектакль прошел более 350 раз).

Собственно, нек-рую известность Э. получил ранее. Сын бухгалтера, обрусевшего немца, писавший стихи с 9 лет, в 1918 был завлечен В. Шершеневичем в компанию С. Есенина и А. Мариенгофа, в 1919 (вместе с братом Борисом, художником) уже участвовал в обсуждении текста «Декларации имажинистов» и в деятельности этой поэтич. группы. Вообще он очень рано стал неотъемлемой частью моск. литературно-театральной жизни: с коротким перерывом на службу в Красной Армии неустанно сотрудничал с модно-экспериментальными театрами Н. Форегтера и Б. Фердинандова, обработал водевиль «Лев Гурыч Синичкин» для Театра им. Евг. Вахтангова, писал обозрения, скетчи для кабаре «Кривой Джимми»,– и эстрадная броскость, кабаретный стиль перешли в стиль первой «крупноформатной» комедии. В ней видели влияние кинематографического, монтажного мышления, однако здесь едва ли не заметнее вмешательство именно эстрады, даже цирка: « – Виноват-с, я человек холостой и сожительниц, как вот у других, у меня нету, а если я с керосинкой живу, так ведь есть каждому человеку надо.– Прошу вас о том, с кем вы живете, здесь не рассказывать – у меня дочь девушка». Или: « – А если тебе за такое геройство каменный памятник высекут? – Высекут?». Это не реплики, а репризы; не речь, так или иначе характеризующая персонажи, а ситуационный юмор, рассчитанный на одномоментный эффект, взрыв смеха, «скандал».

При всей ярчайшей талантливости автора, «Мандат» был вообще сродни прямолинейным обличениям «Синей блузы», явив родство с антимещанскими пропагандистскими комедиями В. Маяковского и оказавшись находкой для Вс. Мейерхольда с его также революционно-пропагандистским пафосом. Конечно, в комедии Э. уже было немало шпилек, о которые обязан был уколоться бдительный цензор даже в пору относительного либерализма: « – А вдруг, мамаша, меня не примут? (В партию.– *С. Р.*) – Ну что ты, Павлуша, туда всякую шваль принимают». И, разумеется, временами в «Мандате» пробуждался нечаянный – покуда именно что нечаянный – драматизм, сродный уже рассказам М. Зощенко с их сочувствием «средним людям» и особенно в трагифарсовом финале. Но все же нек-рым преувеличением кажется замечание А. Свободина: «...Уже в "Мандате" явственно обнаружилось, что "мещанство" Эрдмана и, например, мещанство... в "Двенадцати стульях" и в "Золотом теленке" Ильфа и Петрова заметно различается» (**«Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников»**).

Сама история о том, как Павел Сергеевич Гулячкин ради того, чтобы завлечь жениха для перезрелой сестры, объявлял себя партийным и сам себе выписывал мандат (ср. «Клопа» Маяковского, где семейка «бывших» завлекала Присыпкина с его профбилетом), основывалась на том, что и Гулячкин – тоже «бывший»: дед владел прачечным заведением, мамаша – гастрономическим. И так же, как Ильф и Петров поселяли в Воронью слободку – этот воплощенный и обреченный пережиток старья – не только экс-камергера и черносотенца, но и «ничью бабушку», ни в каких социальных грехах не замеченную, не был чужд подобной вселенской смази и молодой драматург Э. «Обыватель», «мещанин» – эти слова и для него звучали пока приговором, конечно, не трибунальским, к чему склонялся тот же Маяковский («Страшнее Врангеля обывательский быт!»), но не подлежащим обжалованию приговором истории. И если для Ильфа и Петрова обличительной насмешкой была исполнена характеристика, данная ими некоему оппоненту: он-де «из числа тех, что признали советскую власть несколько позже Англии и чуть раньше Греции» (авт. предисловие к «Золотому теленку»), то такая же идеологическая безапелляционность проглядывала в реплике одного из «бывших» и в первой комедии Э.: «Если бы революцию сделали через сто лет, я бы ее принял».

И у Ильфа с Петровым, и у Маяковского, и в эрдмановском «Мандате» звучал веселый смех победителей, не сомневающихся в победе, отчего «Мандат» следует признать органической частью не просто сатиры сов. периода, но и истинно сов. сатиры, исполненной пафоса, пусть не вторящего указаниям победоносной власти, но созвучного им. Все это – в отличие от второй (и последней) комедии **«Самоубийца»** (1928). И хотя К. Станиславский, прослушав ее, восторженно восклицал: «Гоголь! Гоголь!», но, что касается стилистического влияния, логичнее было бы вспомнить А. Сухово-Кобылина, а соответствия в совр. лит-ре не надо было и искать. Конечно, на сей раз именно Зощенко, а уж никак не Ильф и Петров. Не Воронья слободка, куда втиснуты обыватели всех сортов, а пространный мир, где под сводами коммуналок, хоть и сниженные ими, бушуют страсти, знакомые героям Ф. Шиллера и У. Шекспира.

«Самоубийца» – уникальный случай, когда в пределах одного произв. можно проследить не просто перерождение первоначального замысла (дело обычное, но, как правило, запечатляющееся на уровне черновой работы, в то время как «Самоубийца» – сам себе черновик, в смысле фиксации развития текста), а в процессе рождения писателя принципиально иного уровня мастерства и миропонимания.

Семен Подсекальников, безработный обыватель, в начальных эпизодах – истерик, зануда, из-за куска ливерной колбасы выматывающий из жены душу, ничтожество, вполне убедительно настаивающее на своем ничтожестве. И когда

возникает сама идея самоубийства, она – чисто фарсовая, родившаяся исключительно в мозгу напуганной супруги, вызывающая лишь смех, ибо Подсекальников, каков он покуда есть, ничего подобного сотворить над собою не в состоянии. Фарсовость откровенна, она даже по-балаганному грубовата: Подсекальников ушел на кухню за колбасой, а его стерегут у запертой двери уборной, боясь, что он там стреляется, и тревожно прислушиваются к звукам совсем иного характера. В результате сперва возникает нек-рая как бы несообразность: неужели бедствующий, закомплексованный человек заслуживает столь жестокого осмеяния? И даже когда дело повернется серьезней, револьвер действительно окажется в руках Подсекальникова и он, вконец озлобленный, задумается о выгоде ухода из осточертевшей жизни,– и тогда балаган не закончится. Продолжится тотальное осмеяние уже не жалких подсекальниковых, но тех, кто решит заработать на смерти героя подлый свой капиталец,– опять-таки «бывших», осмеянных вполне неразборчиво: тут и поп, циник и ерник, и мясник, словно сошедший с плакатов РОСТа, и интеллигент, много гаже ильфо-петровского Лоханкина, и т. д., и т. п. Здесь лишь один человек будущего – Егорушка, который, видимо, лишь для цензуры сделан курьером (уловка известная – так Зощенко олицетворял власть в управдомах и банщиках), но по социальной повадке – вылитый класс-гегемон. Т. е., в отличие от «Мандата», в пьесу вошел герой-победитель, и сам былой победительный смех сатирика постепенно обнаруживает иную тональность. Он – смех побежденного, вернее, смех побежденных, ибо драматург Э. против воли своей, переча первоначальному замыслу, вдруг смыкается с обывателем Подсекальниковым.

Тот – растет. Сперва в своих глазах: окруженный непривычным вниманием, он эволюционирует от самоуничижения ничтожества к самоутверждению ничтожества (кульминация – звонок в Кремль с объявлением, что «мне Маркс не понравился»). А затем дорастает до монолога, который могла бы произнести соборным хором вся российская лит-ра, традиционно озабоченная сочувствием «маленькому» человеку: «Вот я стою перед вами, в массу разжалованный человек... Почему же меня обидели, товарищи? Даже тогда, когда ваше правительство расклеивает воззвания "Всем. Всем. Всем", даже тогда не читаю я этого, потому что я знаю – всем, но не мне. А прошу я немногого. Все строительство наше, все достижения, мировые пожары, завоевания – все оставьте себе. Мне же дайте, товарищи, только тихую жизнь и приличное жалование... Ради бога, не отнимайте у нас последнего средства к существованию, разрешите нам говорить, что нам трудно жить. Ну хотя бы вот так, шепотом: "Нам трудно жить"... Дайте нам право на шепот. Вы за стройкою даже его не услышите».

Мало того. Резко ушедшая вверх (или вглубь) от начального замысла, пьеса обнаруживает еще один слой, еще один уровень высоты. Писатель Виктор Викторович, персонаж исключительно сатирический, провоцирует (о чем нам сообщено мельком) некоего интеллигента Федю Питунина, рассказывая ему о мифологизированном, героизированном Подсекальникове, якобы решившем бросить собственным самоубийством вызов торжествующему злу,– и вот в финале узнаем: «Федя Питунин застрелился... И оставил записку... "Подсекальников прав. Действительно жить не стоит"». Итак, комедия проделала следующий путь: фарс – трагифарс – трагедия.

Естественно, власть не могла отреагировать на «Самоубийцу» мягче, чем отреагировала. Речь идет не только о запрете комедии к постановке (отказали и Мейерхольду, и вахтанговцам, и МХАТу); неминуемы были и репрессии по отношению к автору. Надо лишь удивляться, что дело не кончилось наихудшим образом; быть может, спасло то, что еще не наступила эпоха тотальных чисток,– или не более чем презрительное отношение И. Сталина, высказанное в письме к К. Станиславскому: комедия «пустовата и даже вредна» (выходит, скорей пустовата, чем вредна). Возможно, как ни странно, более радикальному решению не способствовала курьезность повода, непосредственно вызвавшая эрдмановский арест (он произойдет в Гаграх, в окт. 1933, во время съемок к/ф «Веселые ребята», одним из сценаристов которого был Э.). А именно: В. Качалов, будучи на правительственном банкете и находясь под хмельком, прочел шутейно-неподцензурные басни, сочиненные Э. в соавторстве с В. Массом, и последовал высочайший приказ – изолировать. Так или иначе, последовала ссылка в Енисейск (нояб. 1933), а затем – перевод в Томск, откуда разрешили переехать в Калинин; до начала войны Э. жил и в Вышнем Волочке и в Торжке, и в Рязани. К счастью, не было отнято право на работу; даже будучи ссыльным, он не только инсценировал горьковскую «Мать» для Томского театра, но написал в соавторстве с М. Вольпиным и режиссером Г. Александровым сценарий к/ф **«Волга-Волга»** (1938; этот к/ф, как и к/ф **«Веселые ребята»**, 1934, сценарий которого был создан Э. в соавторстве с В. Массом и Г. Александровым, вышел без имени Э. в титрах). Дальше была война, мобилизация, участие в общем отступлении; нежданная встреча в Саратове с эвакуированными мхатовцами; вызов в Москву, в ансамбль песни и пляски НКВД(!); наконец, возвращение прав гражданства и даже Сталинская (Гос.) премия (1950) за ф. **«Смелые люди»** (1951), сделанный по сталинскому заказу. И – поденщина, поденщина, поденщина...

«Эрдмановское, но не Эрдман»,– определил все, написанное после «Самоубийцы», реж. Л. Трауберг (**«Пьесы...»**). Постоянный соавтор драматурга М. Вольпин расположен считать, что в этом не было ничего слишком катастрофического: «...Еще до своих драматических историй с пьесами Эрдман с удовольствием и невероятной добросовестностью писал для "Синей блузы" и варьете, для мюзик-холла...» (Там же). Но одно дело – до, другое – после «Самоубийцы», пьесы, которую Н. Мандельштам назвала «гениальной». Она же пересказала замысел ненаписанной пьесы (**«Гипнотизер»**): та «строилась на смене обычного и казенного языков. В какой момент служащий, отсидевший положенное число часов в учреждении, сменяет казенные слова, мысли и чувства на обычные, общечеловеческие?» (Мандельштам Н. Я. Воспоминания). Сам Э. отказался от двойной жизни: первой и настоящей жить ему не дали бы, и он выбрал вторую, казенную или полуказенную. Без раздвоения.

Действительно, было многое, написанное с «невероятной добросовестностью»: артист С. Юрский вспоминает, как Э. отсоветовал ему сниматься в фильме по собственному сценарию, ибо тот очень плох. Были либретто правительственных концертов и оперетт (среди последних такой шедевр этого жанра, как текст «Летучей мыши»), к/ф **«Спортивная честь»**, **«Здравствуй, Москва!»**, **«Рассказы о Ленине»**, бесчисленных мультфильмов, представлений «цирка на льду» и – как отдушина – сотрудничество с молодым Театром на Таганке. Но то, что произошло с Э., то, что он сам сотворил с собою, трудно признать чем-то иным, нежели духовным самоубийством автора «Самоубийцы». А его судьбу – одной из самых показательных в ряду литераторских трагедий сов. периода.

Соч.: Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Восп. современников / Ред. и вст. ст. А. Свободина. М., 1990; Письма. Николай Эрдман. Ангелина Степанова / Предисл. и коммент. В. Вульфа. М., 1995.

Лит.: Рассадин Ст. Самоубийца Николай Эрдман // Век. 1997. № 45. *С. Б. Рассадин.*

ЭРЕНБУРГ Илья Григорьевич [14 (26).1.1891, Киев – 31.8.1967, Москва] – поэт, прозаик, публицист.

Род. в семье инженера. С 1895 жил в Москве. Не окончил гимназию. В 1906–1907 участвовал в рев. движении. В янв. 1908 арестован, летом выпущен до суда, в дек. уехал в Париж, жил там более 8 лет. Встречался с эмигрантами-большевиками (В. Ленин, Л. Каменев), но вскоре отошел от полит. деятельности. Стал «свободным художником». Посещал поэтич. кафе «Клозери де лила», «Ротонда», «Дом», сблизился с поэтами, художниками, мн. из которых позже стали всемирно известными (П. Пикассо, Д. Ривера, М. Шагал, Г. Аполлинер). Обрел друзей в литературно-ху-

дож. кружке «Рус. академия». В 1910 в Париже выпустил первую поэтич. кн. **«Стихи»**, затем еще неск. сб-ков, занялся переводами («Поэты Франции. 1870–1913». Париж, 1914). Побывал в Италии, Германии, Швейцарии, Голландии. В годы 1-й мировой войны стал корреспондентом рус. газет («Утро России», «Биржевые ведомости») на Западном фронте. Фронтовые впечатления отразились в кн. **«Стихи о канунах»** (М., 1916) и кн. очерков **«Лик войны»** (София, 1920).

Летом 1917 вернулся в Россию. Октябрь застал его в Москве. Как и большинство рус. интеллигенции, Э. не приемлет насилия (кн. стихов **«Молитва о России»**. М., 1918). Зимой и в нач. лета 1918 в эсеровских газетах публикует антибольшевистские статьи.

В 1917–18 к прежним зарубежным знакомствам с рус. писателями (А. Толстым, М. Волошиным, К. Бальмонтом) прибавляется много новых (Б. Пастернак, М. Цветаева, С. Есенин). Э. выступает на поэтич. вечерах вместе с И. Буниным, Вл. Ходасевичем, В. Маяковским. В сент. 1918 уезжает в Киев. В 1919 выпускает расширенное изд. «Молитвы о России» (**«В смертный час»**). В февр. 1919 Киев занимают красные войска. Э. служит в наробразе, участвует в культурной жизни города, вместе с др. литераторами (О. Мандельштамом, Б. Лившицем) бывает в киевском «подвале поэтов» «ХЛАМ» (художники, литераторы, артисты, музыканты). В авг. 1919 приветствует взятие Киева деникинцами. Публикует в «Киевской жизни» антибольшевистские статьи и фельетоны. Став свидетелем еврейских погромов и расстрелов заложников, неск. изменил тон выступлений, заявляя, что к прошлому у России возврата нет. Осенью через Харьков и Ростов едет в Крым, к Волошину. В конце дек. с большим трудом добирается до Коктебеля. Здесь живет почти 9 месяцев, пишет стихи, размышляя о будущем России. Надеется, что «на темном гноище, омытом кровью нашей, / рождается иной, великий век» (**«России»**). Эти стихи (сб. **«Раздумия»**, 1921), высоко оцененные Волошиным, не были похожи ни на холодные и манерные (по оценке В. Брюсова) строки первых книг, ни на неск. истеричные излияния «Молитвы...». Начинало сбываться предчувствие внимательного к творчеству Э. Брюсова о том, что стихи для него не забава, а дело жизни.

Осенью Э. приезжает в Москву. Сотрудничает с Вс. Мейерхольдом, дружит с Цветаевой. В нач. весны 1921 получает разрешение выехать за границу в командировку, цель которой – написание романа. Едет с сов. паспортом, не эмигрирует, но его не привлекают ни быт «воен. коммунизма», ни культурная политика сов. власти. После долгой остановки в Риге приезжает (8 мая) в Париж, откуда его высылают. В июне – июле оказывается в бельгийской деревушке близ г. Остенде. Здесь за 28 дней написал роман, принесший ему европейскую известность,– **«Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников»**. В произв. передано многое из пережитого автором «в дни мира, войны и революции». В янв. 1922 роман вышел в Берлине, а в 1923 появилось сов. изд. с предисловием Н. Бухарина, друга писателя по моск. рев. подполью. Он так определил суть дарования Э., видевшего в себе прежде всего писателя-сатирика: «Своеобразный нигилизм, точка зрения "великой провокации" позволяет автору показать ряд смешных и отвратительных сторон жизни при всех режимах» (Бухарин Н. Революция и культура. М., 1993. С. 30). Главный герой произв., мексиканец Хуренито, некий предтеча Воланда из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, выступает в роли провокатора. Он и его ученики (включая поэта Эренбурга) путешествуют по воюющей Европе, а затем и рев. России, вскрывая язвы современного общества. «В "Хуренито",– писал Э.,– я показал ханжество мира денег, ложную свободу, которую регулирует чековая книжка мистера Куля и социальная иерархия мосье Дэле...». Героем главы **«Великий инквизитор вне легенды»** стал «капитан кремлевского корабля», мечтающий загнать людей в рай «железными бичами». Е. Замятин в одной из первых статей, посв. «Хуренито», писал о разоблачительном пафосе автора: «На шпагу поочередно нанизывает Эренбург империалистическую войну, мораль, религию, социализм, государство – всякое...».

Свыше 30 лет (с 1928) роман не переиздавался в СССР, а из **«Собрания сочинений: В 9 т.»** (1962–67) выброшена глава о «великом инквизиторе». Новое общество Э. видел антигуманным. Но и в отношении старого у него не было иллюзий, еще с довоен. парижской жизни, со сб. стихов **«Будни»** (1913). С первых книг Э.– писатель антибуржуазный. Таким он оставался и в «Хуренито», и в **«Тресте Д. Е.»** (1923) – сатире-утопии о близкой гибели Европы при содействии американского треста.

Положение Э. в 20-е гг. неординарное. Он живет в Берлине, где в 1921–23 был культурный центр рус. зарубежья, затем в Париже (с 1924), изредка бывает на родине. Мн. эмигранты его отвергают, но и в Москве он – мишень «напостовской» критики («клеветник», «нигилист»). Пишет о карьеристах в органах ВЧК (ром. **«Жизнь и гибель Николая Курбова»**. 1923), разгуле нэпмановской стихии (пов. **«Проточный переулок»**. 1927). В Париже публикует ром. **«Рвач»** (1925; М., 1927), в центре которого судьба 2 братьев, прошедших через революцию. Михаил – карьерист и жулик, Артем – «образцовый коммунист, который "делал только то, что все"». Э. упрекали: не уловил богатства внутреннего мира главного героя эпохи. Но автор увидел другое: как подавление индивидуального приводит к нивелировке личности – появляется «человек-винтик». «Стоя в ряду, он больше всего боялся одного шага, может быть, выделяющего как-нибудь человека, но зато уничтожающего стройность и точность фигуры»,– пишет Э. об Артеме. Такое видение времени и людей довольно скоро привело к исчезновению и этого романа с библиотечных полок. Автор все более убеждался, что остается невостребованным на своей родине.

В 1928 в Париже вышел ром. Э. **«Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца»**. Лишь в 1989 удалось напечатать его в России (ж. «Звезда»). Как и «Хуренито», это обозрение быта, нравов в европейских странах. Наших идеологов смутили, разумеется, не злоключения бедного европейского портняжки из Гомеля, не разоблачение шовинизма в Германии или антибольшевизма в Англии, а картины российской жизни. Писатель, рассказывая об аресте Лазика по доносу «стукачки», позволил себе вновь усомниться в возможности счастья для отд. человека в дни рев. потрясений. Фраза «Лес рубят – щепки летят» была произнесена Э. еще до начала массовых репрессий.

В 20-е гг. Э. написал сентиментальный ром. **«Любовь Жанны Ней»** (1924), рассказы **«Тринадцать трубок»** (1923), стихи (до 1923), статьи об иск-ве, путевые очерки и лит. портреты. В 30-е гг. работать становилось все труднее. Судьба «Лазика», жестокая проработка, какой подверглись в кон. 20-х гг. Е. Замятин и М. Булгаков, первые удары по М. Зощенко показали Э., что сатирическая лит-ра в нашей стране стала невозможной, а покидать родину навсегда он не хотел. Э. казалось, что выход может быть найден в усилении критики капитализма, тем более, что перед писателем разворачивались кризисные явления в обществе, давно им отвергаемом. Эти иллюзии писатель разделял с крупными художниками Запада – Б. Шоу, Р. Ролланом, А. Барбюсом, Л. Фейхтвангером. Э. говорил, что нашел «свое место в боевом порядке» (**«Люди. Годы. Жизнь»**. М., 1990. Т. 1. С. 544). Он раньше других понял реальную возможность войны. Э.– участник антифашистских писательских конгрессов (1935, 1937), корреспондент на фронтах Испании (1936–39), свидетель вступления гитлеровцев во Францию. Но, разоблачая фашизм, выступая против активизации правых сил во Франции и Испании, Э. начал относить всех, кто не одобрял политику И. Сталина, политику «первой в мире страны социализма», к разряду врагов. А. Гольдберг, автор англ. монографии об Э., давший своей книге уточняющий подзаголовок «Лит. деятельность, политика и иск-во выживания», полагает, что угроза стать «внутренним эмигрантом» привела Э. к шагам, поставившим его в прямую зависимость от режима: писатель согласился стать корреспондентом газ. «Известия» (1932) и, чтобы добиться разрешения на издание

ром. **«День второй»**, отсылал Сталину и нек-рым членам Политбюро его экземпляры. Роман по выходу из печати встретил почти единодушную восторженную оценку критики, провозгласившей рождение нового художника. Все написанное им прежде если не зачеркивалось, то ставилось намного ниже книги, посв. социалистическому строительству. На 1-м съезде сов. писателей Э. играл заметную роль. Сразу после съезда он отправил Сталину письмо с предложением объединения прогрессивных европейских писателей на платформе антифашизма и «поддержки СССР». Сталин эту идею поддержал. Указанные акции, по всей вероятности, спасли Э. жизнь, но в то же время сказались на его дальнейшем творчестве и репутации.

Официальная оценка ром. «День второй» была излишне восторженной. Писатель дал достоверный репортаж о буднях Кузнецка, говорил о трудностях, энтузиазме, но умолчал о том, как власть эксплуатировала энтузиазм людей, не считаясь с судьбой отд. человека. «День второй» и др. книги тех лет оправдывали такую индустриализацию так же, как «Поднятая целина» оправдывала сталинскую коллективизацию. Одобрительное упоминание в романе ст. Сталина «Головокружение от успехов» прямо указывало на приверженность автора партийной оценке происходящего. И все-таки «День второй» рожден своим временем, хотя и не поднялся над ним, как это было с «Хуренито».

После полит. процессов 30-х гг. и особенно расправы над Бухариным у Э. не осталось сомнений, что с его страной случилась беда. Невыносима была потеря близких (И. Бабеля, Мандельштама), невозможность говорить в полный голос, необходимость приспосабливаться. Иногда он доверял свои чувства стихам: «Не дай доглядеть, окажи, молю, эту милость не видеть, не вспомнить, что с нами в жизни случилось» (1939).

Со времени франкистского мятежа в Испании (июль 1936) Э. почти 10 лет чувствовал себя на войне. Главное его дело теперь – публицистика, сотни статей и корреспонденций из Испании и Франции, готовивших к предстоящей схватке с фашизмом. Ту же роль выполнял и ром. **«Падение Парижа»** [1941; Сталинская (Гос.) премия, 1942], написанный по горячим следам событий; в июле 1940 Э. вернулся из оккупированного немцами Парижа и опубл. произв. в февр. – июне 1941 в ж. «Знамя» (завершен в нач. 1942). Худож. репортаж о разгроме Франции и предшествующих ему событиях Э. сочетает с раскрытием психологии тех, кто привел страну к катастрофе. Разоблачая капитулянтство западных демократий и обличая фашизм, писатель, однако, не мог написать о тогдашнем сговоре Сталина с Гитлером, тем более о репрессиях внутри собственной страны. В кон. 1942 роман был переведен на англ. яз. и сразу вышел в Лондоне, затем в Нью-Йорке. Э. готовил общественное мнение Запада к необходимости открытия 2-го фронта в Европе.

Первая «воен.» статья Э. датирована 22 июня 1941. За 1418 воен. дней писатель создал почти 2 тысячи статей. Они печатались в «Красной звезде», фронтовых газетах, мн. были специально написаны для средств массовой информации Запада (США, Англии, Швеции, сражающейся Франции). Работа Э. воспринималась читателями как ежедневный солдатский подвиг. Она была основана на отношении к этой войне как правому делу: по масштабу своему и силе воздействия на аудиторию аналога этой деятельности Э. в истории рус. публицистики нет.

В 1945 победители хотели верить, что их ждет иная, не похожая на довоен. жизнь. Верил в это и Э. С этой верой он собирал вместе с В. Гроссманом материалы об уничтожении евреев на временно оккупированных территориях СССР (**«Черная книга»**), но в 1946, после постановления ЦК ВКП(б) о ж-лах «Звезда» и «Ленинград», иллюзий не осталось. Не ко времени стала и «Черная книга», набор ее был рассыпан. Писатель закончил ром. **«Буря»** (опубл. в 1947), задуманный еще в дни войны. Сталину он понравился, в 1948 Э. дали за него Сталинскую (Гос.) премию (впоследствии писатель оценил «Бурю» как «слабое, приглушенное эхо суровых, но чистых лет»). Во 2-й пол. 40-х – нач. 50-х гг. снова гибли близкие писателю люди – С. Михоэлс, П. Маркиш, под прикрытием борьбы с космополитизмом велась антисемитская кампания. Э. не тронули: сохранение лауреата Сталинских премий и депутата Верховного Совета СССР как бы прикрывало преследования интеллигенции, «закручивание гаек» во всех областях жизни. С горечью Э. понимал двусмысленность своего положения.

В дек. 1949 «Правда» напечатала ст. Э. **«Большие чувства»**, посв. юбилею вождя. Такие же статьи публиковали тогда и др. литераторы. Позже Э. говорил: «Я не любил Сталина, но долго верил в него, и я его боялся». Ключ ко всему – последние слова.

Подлинным испытанием для Э. стал его отказ подписать инициированное Сталиным письмо видных деятелей культуры, евреев по национальности, которое должно было послужить оправданию массовой депортации евреев на восток страны. Э. послал Сталину письмо с изложением своего понимания проблемы. Проблема была снята смертью «великого кормчего», после которой началась эпоха, определяемая назв. пов. Э. **«Оттепель»** (1954). Это было первое произв., в котором прямо говорилось о недавнем прошлом, о провокационном «деле врачей», о надежде на перемены. Повесть, воспринятая еще до 20-го съезда партии как «антикультовая», была встречена официальными кругами как вызов. Во время «оттепели» Э. легче стало защищать близкие ему явления поэзии, живописи, театра. Многие именно от Э. впервые узнали о больших явлениях культуры нашего века. Благодаря Э. стали у нас широко известны М. Цветаева, О. Мандельштам, наследие Вс. Мейерхольда, А. Таирова, В. Татлина. В 1958 опубл. кн. Э. **«Французские тетради»**. Вошедшая в нее работа об импрессионизме – итог долгих раздумий писателя, который и раньше, вопреки официальным взглядам, высоко ценил творчество П. Сезанна, О. Ренуара, Э. Мане, П. Пикассо. Он всегда защищал от обвинения в формализме А. Тышлера, Р. Фалька, П. Кончаловского, М. Сарьяна, выступал за многообразие форм иск-ва.

Идеологическое руководство страны все резче выражало недовольство Э. Особенно это проявилось в нач. 60-х гг. «Последним заданием жизни» Э. считал мемуары, которые, с большими перерывами, печатал ж. «Новый мир» в 1960–1965. У цензоров вызывала возражения антикультовская, антирасистская направленность воспоминаний. Не устраивали оценки в области иск-ва. Из текста изымались отд. страницы и главы (напр., о Бухарине). Автор сопротивлялся, но потери были немалые. Лишь в 1990 вышло полное изд. кн. в 3 т. «Люди, годы, жизнь», охватившее огромную эпоху и представившее множество наблюдений и размышлений, а также галерею портретов литераторов, художников, театральных и полит. деятелей, в т. ч. и тех, чьи имена долго были под запретом. Своими мемуарами Э. словно бы продлевал «оттепель», которую уже сменяли «заморозки» – начались новые преследования диссидентов, судебный процесс над писателями Ю. Даниэлем и А. Синявским. Э. был среди литераторов, поставивших свою подпись под письмом в защиту арестованных. Это вызвало очередное недовольство властей. Когда спустя год Э. не стало, под некрологом не оказалось подписей руководителей страны.

Э. признавался, что «много в жизни плутал». Был большевиком, затем увлекся католичеством, в Гражданскую войну склонялся к белым, спустя годы верно служил Сталину. Одно было неизменно – преданность культуре.

Соч.: Собр. соч.: В 8 т. М., 1990–98: В смертный час (Статьи 1918–1919) / Послесл. А. И. Рубашкина. СПб., 1996; Портреты совр. поэтов // Нева. 1998. № 10.

Лит.: Терещенко Н. А. Совр. нигилист. Л., 1925; Рубашкин А. И. Публицистика Ильи Эренбурга против войны и фашизма. М.; Л., 1965; Восп. об Илье Эренбурге: Сб. М., 1975; Наровчатов С. С. [Вст. ст.] // Эренбург И. Г. Стих. / Сост. Б. М. Сарнов. Л., 1977; Рубашкин А. И. Илья Эренбург: Путь писателя. Л., 1990; Парамонов Б. М. Илья Эренбург: Портрет еврея. СПб., 1992; Фрезинский Б. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества (1891–1923). СПб., 1993; Goldberg A. Ilia Ehrenburg. London, 1984; Berard E. La vie tumultueuse d' Ilia Ehrenburg. Paris, 1991; Rubenstein J. Tangled loyalties: The life and times of Ilya Ehrenburg. N. Y., 1996.

А. И. Рубашкин.

ЮШКЕВИЧ Семен Соломонович [25.11(7.12).1869, Одесса – 12.2.1927, Париж] – прозаик, драматург.

Из еврейской семьи, занимавшейся торговлей. Учился в одесской гимназии, служил в аптеках. Начал печататься в «Одесском листке». Окончил медицинский ф-т ун-та в Париже (1902). Лит. дебютом стал одобренный В. Короленко рассказ **«Портной»** (Рус. богатство. 1897. № 8). Известность Ю. принесла автобиогр. пов. **«Распад»**, опубл. в ж. «Книжки "Восхода"» (СПб., 1902, янв., февр., март). В ней, как и в ранних произв. (**«Ита Гайне»**. **«Кабатчик Гейман»**, **«Невинные»**, **«Евреи»**), он изобразил трудную жизнь бедноты, торговцев, кустарей. Сотрудничал в сб. «Знание»; в изд-ве «Знание» выпустил первое **«Собрание сочинений: В 5 т.»** (СПб., 1903–08). В ранних рассказах и повестях писал о людях, замученных нищетой, голодом, побоями, злобой, развратом, непосильным трудом, за что его стали называть «певцом горя человеческого» (Чуковский К. От Чехова до наших дней: Лит. портреты. Характеристики. СПб., 1908. С. 147). К начальному периоду творчества Ю. относятся пьесы **«Чужая»** (1903), **«Голод»** (1905), **«Король»** (1906), **«Деньги»** (1909), мало отличающиеся по содержанию и действующим лицам, по смысловой тональности от его прозы и не имевшие сценического успеха. Известны примеры протестов зрителей против их постановки. В последующие годы Ю. все более отходит от бытовизма, обогащая тематику, вводя новые идейные мотивы, обращаясь к сатире и гротеску. Буржуазные и мещанские нравы обличаются в **«Комедии брака»** (1911), а в основе пьесы **«Miserere»** (1910) – драматизм разочарования в рев. борьбе социально униженных и побежденных героев. Главная тема пьесы **«Мендель Спивак»** (1914) – социальное неравенство и протест; среди действующих лиц имеется персонаж из пролетарской среды. Юмор и гротеск пронизывают пьесу **«Человек воздуха»** (1915), герой все тот же – из среды еврейской бедноты. Социальные конфликты «толстых» и «нищих» определяют действие пьесы **«Повесть о господине Сонькине»** (1916). Постановки этих пьес были осуществлены на сценах российских и зарубежных театров.

В 1918–19 Ю.– редактор одесского изд-ва; в 1918 под его ред. выходит «Южный альманах» (Кишинев), где был опубл. его этюд **«Нелогическое»**. В 1920 через Бессарабию и Румынию эмигрировал во Францию. В 1921 ездил в США, но вскоре возвратился в Европу. С весны 1922 проживал в Германии (г. Эмс), с 1923 – в окрестностях Парижа. Сотрудничал в ж-лах «Воля России», «Совр. записки», «Перезвоны», в газ. «Последние новости». В 1923 переиздал написанный и опубл. ранее в России ром.-гротеск **«Леон Дрей»**, который был неприязненно встречен рус. эмигрантами (тираж изд. был сожжен). В среде еврейской эмиграции полагали, что трактовка образа главного героя оскорбляет нац. достоинство евреев. Нек-рые критики увидели в образе Дрея подражание гоголевскому Хлестакову. Однако это подражание скорее напоминает грубую вульгаризацию: карточный шулер Леон Дрей не просто «пустышка», наглец, но и пошляк, законченный мерзавец, одержимый карьеристскими планами. Сильной стороной творчества Ю. был юмор. Отд. книгой вышел юмористический рассказ **«Дудька»** (Берлин, 1922) – о мелком торгаше и проходимце, знавшем в жизни все входы и выходы. Он переиздает кн. **«Вышла из круга»** (Париж, 1921. Вып. 1–2); в Берлине в 1922 выходят **«Облака: Четыре картины»**. две пьесы в одной книге – **«Похождения Леона Дрея»** и **«Повесть о господине Сонькине»**: в 1923 – сб-ки рассказов **«Автомобиль»** и **«Голубиное царство»** (ранее – **«Голуби»**. М., 1913), затем **«Улица: Рассказы»** (1924) и **«Семья: Комедия»** [Б. г.].

В числе наиб. значительных произв. Ю.– ром. **«Эпизоды»** (Берлин, 1923; М.; Л., 1926), где описываются события Гражданской войны на Юге России: реквизиции, грабежи, панический страх в салонах еврейской буржуазии, хаос бегства за границу. В центре – характер крупного дельца, предпринимателя и мошенника. Роман был переиздан в России. В предисловии к моск. изд. критик Л. Авербах писал: «Это книга о нашем враге... и врагом написанная», ее персонажи кажутся карикатурами, у них вместо разума – «страх, трусливый трепет». Однако критик признал умение автора описывать быт и нравы местечкового мещанства и буржуазии (Авербах Л. [Предисл.] // Юшкевич С. Эпизоды. М.; Л., 1926. С. 4). Иные акценты прозвучали в откликах эмигрантов. А. Бахрах заметил, что Ю., обратившись к «анекдотической» Одессе, создал «подлинно трагическую и горькую» книгу, «лишь написанную в ключе комизма» (Дни // 1923. 27 мая). Сб. рассказов **«Посмертные произведения»** (Париж, 1927) получил весьма невысокую оценку Ю. Айхенвальда, выделившего лишь «трогательные страницы» рассказа-зарисовки **«У Днестра»** (Руль. 1927. 30 нояб.). Книга привлекла внимание также включенными в нее 4 статьями о своеобразии творческого пути писателя. Позитивные отзывы принадлежат М. Осоргину (Последние новости. 1927. 15 дек.) и П. Пильскому (Сегодня. 1927. 30 нояб.). В 1929 в Париже посмертно опубл. кн. Ю. **«Одинокие»**. В произв. писателя последнего периода события происходят в рус. среде, для них характерен отказ от гротеска. Незадолго до смерти Ю. высказал желание вернуться на родину. Произв. Ю. издавались в пер. на франц., англ., нем. яз. В театрах Парижа ставились его пьесы «Леон Дрей», «Повесть о господине Сонькине», в Нью-Йорке – «Мендель Спивак» и «Человек воздуха».

С о ч.: Полное собр. соч.: В 14 т. Пг., 1914–1918; Посмертные произв. / Ст. Иванович: «Семен Юшкевич и евреи»; А. Левинсон: «О нек-рых чертах творчества С. С. Юшкевича»; П. Нилус: «Краткая пов. о жизни Семена Юшкевича»; В. Ходасевич: «С. Юшкевич». Париж, 1927; Леон Дрей: В 3 ч. М., 1928; Семь дней. Париж, 1933; Король // Драматургия «Знания». М., 1964.

Лит.: Н. Р. Памяти С. С. Юшкевича // Звено. 1927. 20 февр.; Б у н и н И. Памяти Юшкевича // Возрождение. 1927. 15 февр.; З а й ц е в Б. С. С. Юшкевич (1869–1927) // Совр. записки. 1927. № 31; Ш в е й ц е р В. Семен Юшкевич и его тень // Ш в е й ц е р В. Диалог с прошлым. 2-е изд. М., 1976.

Е. Ф. Трущенко.

ЯВИЧ Август Ефимович [10(23).10. 1900, Швенчёнис, ныне Литва – 7.5. 1979, Москва] – прозаик.

Род. в семье лесопромышленника, «полиглота-самоучки» («Книга жизни». С. 14). Учился в Воронежской гимназии. Участвовал в Гражданской войне. В кон. 1919 стал ответственным секретарем газ. «Воронежская коммуна». В 1922 окончил Воронежский театральный ин-т и тогда же переехал в Москву. Работал в газ. «Гудок», где сотрудничали М. Булгаков, Ю. Олеша, В. Катаев, И. Ильф, Е. Петров. В качестве репортера был в командировках в ДВР (Дальневосточной республике), в Маньчжурии и на стройках первых пятилеток. Недолго учился в МИФЛИ (1931–32). В годы Великой Отеч. войны служил в действующей армии (во флотской печати). В кон. 1943 демобилизовался по болезни.

Начало лит. деятельности Я. относится к сер. 20-х гг., когда он опубл. пов. **«Григорий Пугачев»** (1925) и ром. **«Путь»** (1927). Материалом для первых произв. Я. послужили события Гражданской войны. Это относится и к повестям, написанным позднее: **«Попутчики»**, **«Конвоир У Чан Сяо»** (обе – 1930). Их сюжеты отличаются событийной остротой: гибнут люди, совершается правосудие, жестокость которого диктуется воен. временем. Внешняя сюжетная канва в повестях Я. не представляет особой оригинальности. Их достоинство – в эмоционально-психол. качествах, в стилевой тональности, «очеловечивающей» самую жестокую ситуацию. Наиб. успех имела тогда пов. «Григорий Пугачев». Критика увидела в столкновении ее персонажей тему ист. возмездия: потомок Емельяна Пугачева казнит Панина, потомка одного из палачей знаменитого крестьянского вождя, и объявила начало творчества Я. многообещающим. Ром. «Путь» не очень нравился самому автору и впоследствии он его значительно переработал, дав назв. **«Андрей Руднев (Утро)»**. Однако и в 1-м варианте повествование о судьбе интеллигенции в годы 1-й мировой войны заинтересовало М. Горького. В «Конвоире У Чан Сяо» через распространенный тогда сюжет – отношение конвойного к пленнику – утверждается добро как моральная норма. В «Попутчиках» отношение к женщине рассматривается как мерило нравств. стойкости в бесчеловечных условиях войны.

В 1935 Я. печатает еще один вариант будущей книги об Андрее Рудневе – ром. **«Сыновья»**. На его публикацию откликнулся Р. Роллан, приславший Я. письмо, где он говорит о худож. и психол. мастерстве автора. В 1940 Я. создает новую ред. пов. **«Калмыцкая степь»**, опубл. первоначально в 20-е гг. Это – нравоописательные очерки-новеллы, в равной степени этнографические и художественные. Традиционной для того времени теме женского духовного раскрепощения здесь придан выразительный нац. колорит. Лейтмотив новелл – доброта и достоинство калмыка, свободного как от униженности, так и от чрезмерной гордыни. В 1948 Я. написал **«Севастопольскую повесть»**, где отражены его впечатления от героической обороны легендарного города во время Великой Отеч. войны. Устами одного из персонажей выражена идеология поколения: «С детства, со школьной скамьи, ему внушали мысль, что нет ничего мельче и ничтожнее себялюбия и эгоизма и нет ничего возвышеннее любви к людям». Повесть тематически многослойна: освобождение от романтических представлений о подвиге, сложная гамма чувств, возникающая в бою, когда его трагический исход ясен, мужественное и мудрое принятие смерти и одновременно страх перед ней. В 1956 Я. завершил работу над ром. «Андрей Руднев (Утро)», книгу о крушении «якобинских», максималистских иллюзий относительно того, что война способна решить большие социальные проблемы. Разрытое снарядами, окровавленное поле отрезвляет героя. В этой картине видна гуманистическая, антимилитаристская направленность романа. С 1939 по 1963 Я. работал над ром. **«Жизнь и подвиги Родиона Аникеева»**. Это редкая по жанру книга – своеобразная героико-комическая эпопея. Ее центральный персонаж – странный солдат, напоминающий бравого Швейка – героя известного ром. Я. Гашека, соединяющий в себе юродство и светлую мечтательность. На войне он думает не о подвигах, а о «стране добра и справедливости, стране совести», грозит кулаком портрету царя: почему смотрит равнодушно на злодеяния в государстве. Его друг, простодушный богатырь Филимон Барулин, подобно своему наставнику, из окопного опыта выносит лишь пацифистское отрицание войны: «Побойтесь Бога! Что делаем?». Сцена допроса Родиона начальником тюрьмы напоминает диалог Понтия Пилата с булгаковским Христом – Иешуа: «Твои бессмысленные бредни о добре и справедливости способны отравить чернь пустыми надеждами». Родиона расстреляли белые как большевика, но ничего «большевистского» не было ни в речах, ни в поступках смешного и трагического праведника.

Незадолго до своей смерти Я. завершает публ. большого ист. ром. **«Корнёвы и время»** (первые 2 части: **«Алеша Корнёв»** и **«Вадим Курганов»** изд. в 1969, 3-я часть, **«Крушение надежд»** – в 1976). Критика, прежде всего западноевропейская, сопоставляла это произв. с ром. А. Толстого «Хождение по мукам». Я. всегда скромно оценивал свое дарование, и его смущали подобные сопоставления. Но несомненно, что худож. опыт Толстого повлиял на эпический замысел писателя. Безусловно внешнее тематическое сходство их произв.: судьба интеллигенции в годы 1-й мировой войны и кровавого гражданского противостояния в России. В истории семьи профессора-историка Корнёва отражено трагическое время, когда разрушались привычные представления о жизни, разрывались духовные связи, ожесточались сердца. Ист. катаклизмы приводят героев книги к взаимоисключающим оценкам происходящего. Алеша Корнёв говорит: «Злое и скверное дело война и в то же время неизбежное и славное». Смутное время Февр. и Окт. революций, приведших к братоубийственной войне, объясняется

и оценивается в романе по-разному. Профессор искренне видит в этом следствие «русского мессианства», призванного, якобы, обновить мир. Простой мужик полагает, что тяжело идущие перемены напоминают трудное землепашество, когда плуг «корежит» землю, а она, «благодатная», родит хлеб. Этот роман, как и предыдущие произв. Я., в целом не противостоит доминировавшему в ту пору «классовому» взгляду на события 1914–19, но в его нравств. пафосе и в конкретных психол. характеристиках сильны общечеловеческие мотивы. Еще в большей степени это чувствуется в **«Книге жизни»** Я., опубл. посмертно (1985). Она имеет подзаголовок – **«Рассказы о былом»**, и в ней интересны прежде всего страницы воспоминаний о близких автору людях. Среди них – А. Платонов, М. Булгаков, Ю. Олеша, И. Ильф, Е. Петров, Э. Багрицкий, В. Катаев, И. Эренбург, Б. Пастернак, В. Шкловский, К. Паустовский. Особенно выразителен портрет Платонова, «человека с лицом молодого Достоевского», писателя, чье творчество, по определению Я., – «Россия на изломе времени». Почти четверть века они были рядом – начиная с газ. «Воронежская коммуна» в 1919–22, куда молодой Платонов принес свои первые стихи и рассказы,– и до 30–40-х гг., когда они были соседями по Тверскому бульвару в Москве, в жилом доме Лит. ин-та: классик отеч. лит-ры и ныне незаслуженно забытый хороший писатель.

Соч.: Страницы верности. М., 1963; Жизнь и подвиги Родиона Аникеева. М., 1968; Корнёвы и время. М., 1969; Избранное / Послесл. Ю. Рюрикова. М., 1974; Крушение надежд. М., 1976; Книга жизни: Рассказы о былом. М., 1985.

Лит.: Груздев И. Утро: [Рец.] // Нева. 1956. № 11; Кузнецова Г. Дон-Кихот из Варяжска // Лит. Россия. 1965. 10 дек.; Козлов И. Корнёвы идут в революцию // Лит. газ. 1970. 24 июня. *П. А. Николаев.*

ЯКОВЛЕВ Юрий Яковлевич (26.6. 1922, Петроград – 11.11.1996, Москва) – прозаик, поэт, драматург.

Род. в семье служащих. По окончании средней школы, в нояб. 1940 призван в Красную Армию; воен. служба завершилась для Я. лишь с окончанием Великой Отеч. войны. Шок, пережитый интеллигентным мальчиком, который из атмосферы почти безмятежного детства попал в обстановку воен. лагеря и боевых действий, наложил неизгладимый отпечаток на все творчество Я. Хрупкость земного бытия, кратковременность и невозвратимость детства, роль случайностей, подстерегающих человека на каждом шагу, непреходящая ценность любых проявлений доброты, человечности и душевной теплоты, какими бы странными они ни казались,– все эти проблемы так или иначе отразились почти во всех зрелых произв. писателя. Мн. темы, ставшие ключевыми в России 20 в., – война, революция, внезапно прерванное детство и раннее взросление подростков – стали постоянными в прозе Я.

Всю войну Я. прошел зенитчиком; его батарея охраняла подступы к Москве. Юный солдат увлекался поэзией и сам писал стихи, мн. из которых публиковались в фронтовой печати, гл. обр. в газ. «Тревога». На фронте (1944) Я. вступил в партию. После войны автор показал опубл. стихи Н. Тихонову, и тот сразу дал поэту рекомендацию для поступления в Лит. ин-т им. М. Горького. Среди учителей Я. оказались М. Светлов, С. Михалков, Л. Кассиль; их влияние и дружеское расположение предопределили творческий выбор Я.– он стал дет. писателем. Ко времени окончания Лит. ин-та (1952) Я. был уже автором 5 книг стихов (**«Наш адрес»**, 1949; **«Зеленая книга»**, 1950; **«Какая сегодня погода»**, **«В нашем полку»** обе – 1951; **«Наш Андрейка»**, 1951) и членом СП (1951). Первые книги Я. поддержали своими рецензиями в периодической печати С. Баруздин, С. Михалков, А. Алексин, Т. Полозова, В. Смирнова и др.

Взятый Я. творческий старт был исключительно плодотворным. Мало кто из сов. писателей мог похвалиться, что выпускает по книге в год; между тем Я. в своей почти полувековой лит. биографии только 3 года не отметил выходом новой книги (1966, 1978 и 1996 – последний год жизни) и 5 лет (1949, 1975, 1991, 1994 и 1995) публиковал лишь по одной книге. Зато в кон. 50-х – нач. 60-х гг. (пик «хрущевской оттепели») продуктивность писателя достигает фантастических масштабов: 1959 – 6 книг, 1960 – 5, 1961 – 9, 1962 – 12, 1963 – 6, 1964 – 8. Да и впоследствии Я. издавал в среднем по 3–5 книг в год. При этом поразительная производительность лит. труда не оборачивалась у него ремесленничеством или самоповторением: книжный конвейер не исключал творческого поиска и жанрового многообразия.

1-й период творчества Я.– поэтический; он сыграл большую роль в становлении будущего Я.-прозаика. Характерно, что поэтич. стиль Я. развивался по пути традиционных шаблонов сов. поэзии для детей: гражданские, патриотические, полит. мотивы постепенно вытесняются бытовыми, психол., нравственными (**«Утро, вечер, день и ночь»**, 1953; **«Кому спасибо говорим»**, 1954; **«Растут сыновья»**, 1955; **«Старые слова»**, **«Строгий характер»**, **«Убежало молоко»**, все – 1959; **«Большой любви устав»**, 1960; **«Школа моется»**, 1962, и др.). Одновременно с освоением повседневности поэт обращается к «остранению» типовых жизненных ситуаций и положений, стараясь схватить факты действительности в их неожиданности, парадоксальности, оксюморонности (**«Молодой дедушка»**, 1960; **«Летающий вагон»**, **«Сказки, которые сбываются»**, обе – 1961; **«Лето зимой, зима летом»**, 1962; **«Фабрика погоды»**, 1964).

Уже в последние годы своего поэтич. периода (с 1958) Я. начинает обращаться к прозе. Среди многочисленных рассказов, повестей, очерков и др. прозаических сочинений особняком стоит воен. проза, глубоко пережитая автором через призму собственного опыта (**«Мой боевой друг»**; **«Позавчера была война»**, оба – 1970; **«Где стояла батарея»**, 1971; 2-е изд. 1990). Др. группа прозаических произв. – нравственно-психол. повести и рассказы, воплощающие социальную педагогику автора (**«Зимородок»**, 1971; **«Багульник»**, 1972; **«Был настоящим трубачом»**, **«Балерина политотдела»**, оба – 1976; **«У человека должна быть собака»**, 1977; **«Верный друг»**, 1990, и др.). Третья заметная разновидность прозы Я.– сказки (**«Умка»**, 1969; **«Лев ушел из дома»**, 1971; **«Семеро солдатиков»**, 1983; **«Карусельный лев»**, 1983–84; **«Как Сережа на войну ходил»**, **«Необычный друг»**, обе – 1985; **«Кепка-невидимка»**, 1987; **«Разрешите погулять с вашей собакой»**, 1990; **«Кус, который не любил кусаться»**, 1995) и близкие к сказкам рассказы со «странными», интригующими назв. (**«Рыцарь Вася»**; **«Я иду за носорогом»**, оба – 1967; **«Непослушный мальчик Икар»**, 1968; **«Мой знакомый бегемот»**, 1969; **«Рыба-солнце»**, 1974; **«Солнце с белыми лучами»**, 1986, и др.). К концу прозаического периода Я. заметно утрачивает интерес к психол. анализу и нравственно-пед. проблематике: на смену им все настойчивее приходят сказочные, фантастические сюжеты. Нек-рая усталость от прозы проявилась и в обращении Я. под конец жизни снова к поэзии (**«Слон в гостях»**, **«Колыбельная»**, оба – 1992; **«Желтый слон»**, 1993).

С сер. 60-х гг. Я. стал осваивать и драматургию. Во мн. случаях это была инсценировка собственного прозаического произв., реже – самостоятельный драматический замысел. Я. писал также сценарии к фильмам, мультфильмам – всего свыше 20 произв. для экрана и сцены, в т. ч. мистерия **«Имя девочки – вечность»** (1989).

Главное достоинство писателя заключалось в том, что даже заведомо «заказные» работы (а он охотно брался и за исполнение прямого социального заказа) Я. выполнял «с душой». Сов. власть обрела в лице Я. своего талантливого интерпретатора и популяризатора. Если среди подростков 1950–80-х гг. сохранялись романтики, верившие в чудо революции, в доброту вождей социализма, в светлое будущее через 20 с небольшим лет, то это происходило благодаря таким дет. писателям, как Я. (размышления писателя о пионерии **«Взвейтесь кострами, синие ночи!»**, 1958; очерковые патриотические кн. **«Родная страна»**, 1982, и **«Моя Родина»**, 1989; лит. комментарий для детей к «брежневской» Конституции **«Закон твоей жизни»**, 1979; 2-е изд. 1981; кн. **«Про Ок-**

тябрь», 1979; 2-е изд. 1982; кн. о «детском посланнике мира» андроповских времен С. Смит – **«Саманта»**, 1987). Постперестроечное время открыло для Я. новые темы – общечеловеческие, демократические, и Я. с неменьшим энтузиазмом взялся излагать и комментировать европейские либеральные ценности (кн. **«Ваши права, дети: О Конвенции о правах ребенка»**, 1992).

В беллетристических произв. Я. также не чуждался конъюнктурных тем: творческий путь он начинал в сталинскую эпоху со стихов «о пионерском лете» (1949–50), воспевал **«Знамя над отрядом»** (1952), в хрущевское время рассказывал, как **«Шел отряд»** (1956) и осуществлялась **«Пионерская перекличка»** (1962); в разгар «оттепели» пополнял сов. лениниану – в стихах (**«Ленинский броневик»**, 1960) и в прозе (**«Пост номер один»**, 1958; **«Часовой революции»**, 1964; **«Первая Бастилия»**, 1965); в период «застоя» сочинил необычный рассказ о В. Ленине **«Дорога в Сокольники»**, а во время горбачевской «перестройки» опубл. пов. **«Площадь Восстания»**, где также развил ленинскую и рев. темы.

Как и любой другой «шестидесятник», он стремился показать молодому поколению сов. людей «человеческое лицо» социализма, революции, гуманизм Ленина, органичный патриотизм тех, кто защищал Родину в трудные для нее дни. В принципе Я. не приспосабливался ко времени и его актуальным задачам – писатель всегда узнаваем, верен себе и своим принципам, и, скорее, можно говорить о том, что это он, дет. писатель Я., в своих произв. приспосабливал время к собственному мироощущению, которое у него практически не менялось от одного 10-летия к другому. Отсюда психологизм, нравственно-этическая озабоченность, острая проблемность прозы Я.– даже политически ангажированной, даже посв. избитым сюжетам.

Писатель также стремился разрушить искусственные границы между «детским» и «взрослым» мирами. В его лучших произв. дети и подростки сталкиваются со «взрослыми» проблемами и задумываются о непростых путях их разрешения, а взрослые, общаясь с детьми, обнаруживают в себе нежную, незагрубевшую, по-детски незащищенную душу и начинают смотреть на мир широко раскрытыми глазами, как бы впервые постигая его, отрешаясь от предубеждений и скепсиса, взрослых стереотипов и готовых решений (**«Станция "Мальчики"»**, 1961; **«Мальчик с коньками»**, 1962; **«Девочки с Васильевского острова»**, 1970; **«Колыбельная для мужчин»**, 1976). При этом Я. избегал декларативности и прямолинейного дидактизма; проблемы в его произв. как бы растворены в повседневности, ею проверяются, от нее отталкиваются (**«А Воробьев стекло не выбивал»**, 1971; **«Жить нам суждено»**, 1979; **«Оглянись в любви своей»**, 1980; **«Игра в красавицу»**, 1982).

Произв., опубл. Я. в 1990-е гг., ясно говорили о том, что его лит. время истекло. Однако и в самых последних своих соч. Я. остался верен своим принципам гуманизма, доброты, ненасилия, столь очевидно не свойственным «смутному времени» кон. 20 в.: недаром его Кус «не любил кусаться», хотя, казалось бы, его собачья сущность требовала от него именно этого, как и его кличка.

Соч.: Молодой человек отправляется в путь: Очерки. М., 1959; О наших детях: Записки писателя. М., 1961; Письма на листках календаря: Очерки. М., 1961; Поверни выключатель: Стихи. М., 1961; Когда отдыхает парта: Записки писателя. М., 1962; Республика Кря-Кря: Стихи. М., 1963; Зимняя радуга: Стихи. М., 1965; Мой сын Володя: Пьеса. М., 1965; Малявкин и компания: Пьеса. М., 1967; Стихи и сказки. М., 1968; Каким тебя любят: Драма. М., 1972; Продавец воздушных шариков: Драматическая баллада. М., 1974; Моя дочь Нюша: Драма. М., 1975; Ночь перед разлукой: Пьеса. М., 1977; Где начинается небо: Избранное. М., 1982; Неприкосновенный запас: Избранное. М., 1983; Автопортрет: Пов. и рассказы. М., 1984; Уходящая натура: Пьеса. М., 1984; Верный друг: Повести. М., 1990; Избранное. М., 1992.

Лит.: Банк Н. Школа человечности // Нева. 1965. № 9; Солянов А. Память сердца и его правда // Яковлев Ю. Реликвия. М., 1972; Фоменко Л. Юрий Яковлев: Очерк творчества. М., 1974; Мотяшов И. Мастерская доброты: Очерки совр. дет. лит-ры. 2-е изд. М., 1974; Баруздин С. А. Заметки о дет. лит-ре. М., 1975; Разумневич В. Всем детям ровесники: Заметки о книгах совр. дет. писателей. М., 1980. *И. В. Кондаков.*

ЯН Василий Григорьевич; наст. фам. Янчевецкий [23.12.1874 (4.1.1875), Киев – 5.8.1954, Звенигород, под Москвой] – прозаик, публицист.

Род. в семье учителя гимназии, преподававшего латинский и греческий языки. Переехав с родителями в г. Ревель, закончил гимназию там. С раннего детства отличался широтой и разносторонностью интересов: увлечение историей (особенно античностью и Востоком) соперничало с жаждой путешествий и способностями к языкам, живым и мертвым; лит. таланты сочетались с исследовательскими устремлениями и пед. наклонностями; экономические, социальные и полит. наблюдения сменялись фольклорными, этнографическими, худож. впечатлениями. Лит. творчество Я. началось со стихов: одно из них он опубл. в студенческом сборнике (1896); продолжал писать стихи и далее, но больше не публиковался.

После блестящего окончания в 1897 историко-филол. ф-та Петербургского ун-та Я. стал журналистом. Вернувшись в Ревель (1898), активно печатался в местной периодике («Ревельских известиях» и осн. его отцом «Газете местных интересов, литературной и политической»). Его репортажи, статьи, очерки, заметки (за подписью: Вас. Янивецкий, В. Садко) отличались пестротой тематики и стиля, но по тщательной словесной обработке нередко приближались к беллетристике, превращаясь в рассказы (**«Приказчик и баронесса»**, **«Герои трущоб»** и др.). Однако Я. хотелось новых, необычных впечатлений, сюжетов, фактов. Начальную часть своей творческой жизни он посвятил «географическим» экскурсам, которые позднее в автобиогр. заметках назвал «скитаниями по равнинам Вселенной».

1-е путешествие Я. совершил с этнографической целью по своей стране. Пешком, в крестьянской одежде, с котомкой за плечами и журналистским блокнотом он исходил всю Европейскую часть России: Северо-Запад, начиная с Новгорода и Ильменя, Поволжье, Вятку, Приднепровье, а также чуть ли не всю Украину. Свои материалы путешественник регулярно отсылает в «Ревельские известия»; из газетных публикаций составилась кн. путевых заметок **«Записки пешехода»** (Ревель, 1901). «Хождение в народ» стало для Я. настоящим мировоззренческим переворотом: он окунулся в жизнь, полную житейских тягот и социальных бедствий. Однако наряду со страданиями и нуждой будущий писатель увидел сохраняющиеся вопреки всему в народе «большие думы», «великодушные сердца», «упорство» в стремлении «вырваться из мучительных тисков» обстоятельств. В этот же период у Я. сложился устойчивый интерес к фольклору, нар. мудрости, меткому образному слову носителей традиционной культуры.

Задуманное автором продолжение «Записок пешехода» выпустить в свет не удалось: в 1900 Я. отправляется во 2-е путешествие – в качестве специального корреспондента петербургской газ. «Россия» в Великобританию. Целый год находясь там, Я. на велосипеде исколесил юг страны, работал в библиотеке Британского музея, встречался с разными людьми, много размышлял о колониальной политике «владычицы морей» и ист. судьбах великих империй. Наблюдая за ходом англо-бурской войны, ознаменовавшей собой начало 20 в., Я. предсказал начинающийся распад колониального владычества Англии, а в скором будущем – конец самой Британской империи (в очерке **«Английское настроение»**, опубл. в «Ревельских известиях» 29 февр. 1900).

3-е путешествие Я. совершил в Среднюю Азию. Журналисту хотелось подтвердить гипотезу, зародившуюся еще в Англии, что судьбы 20 в. будут решаться в Азии. Получив должность смотрителя колодцев, будущий писатель в 1900–04 объездил верхом всю Среднюю Азию, пересек Каракумскую пустыню, побывал в легендарных Хиве и Бухаре, дошел до самых границ с Индией. В этот период Я. начал изучать восточные языки, интерес к которым у него не иссякал почти до конца жизни. Как и во

время путешествий по России, он собирает местный фольклор, изучает быт, нравы, традиции и историю народов. Позднее жгучий интерес к таинственному и величественному Востоку побудил Я. к путешествиям в Грецию, Персию, Египет, на Балканы.

Начало русско-японской войны подтвердило смутные предчувствия литератора о грозных событиях, которые потрясут человечество в 20 в. С самого начала войны Я. работает фронтовым корреспондентом Рус. телеграфного агентства, а также газет – «Ревельские известия» и «Россия». В годы 1-й мировой войны Я.– корреспондент Петербургского телеграфного агентства (в Константинополе, Бухаресте и др.). За журналистскую работу в воен. время он награжден (редкий случай для корреспондента) орденами «Анны с мечами» и «Станислава» (давались за «воен. заслуги» штатским лицам). Однако писатель постоянно выходил в своих статьях за грань воен. тем, выдвигая идеи грандиозных социально-экономических проектов: строительства Амурской железной дороги, создания в Ревеле судостроительных верфей и т. д. Размышляя об истории и политике под впечатлением обеих войн, Я. убеждается в том, что Россия и Запад недооценивают серьезность «восточного вопроса», и приходит к выводу: «с панисламизмом и паназиатизмом нам еще много придется считаться».

В промежутке между войнами (1907–12) Я. работал учителем латинского и греческого языков в 1-й Петербургской классической гимназии. В это время Я. занимает идея воспитания «совершенного человека»; свои заветные пед. мысли автор высказал в кн. **«Воспитание сверхчеловека»** (1903) и **«Что нужно сделать для петербургских детей?»** (1911). Первая из них по назв. перекликается с философией Ф. Ницше, которой поголовно увлекались деятели культуры «серебряного века». По сути же книга Я. далека от идеологии ницшеанства, даже во многом противостоит ей. Скорее в ней можно усмотреть трактовку «сверхчеловека» Вл. Соловьевым и его последователями из младосимволистов, согласно которой сверхчеловеком является не завоеватель и насильник, пользующийся общественной вседозволенностью, а выразитель мыслей и чувств, настроений и воли мн. людей, всего общества, целой нации. Примером «положительного» сверхчеловека для Я. являются в рус. истории Петр Великий, М. Ломоносов, А. Суворов, А. Пушкин, М. Скобелев и др. выдающиеся личности. Будущий писатель задумывался над критериями различения сверхчеловека. Особенно остро встал для Я. этот вопрос, когда ему в 1904 увиделся сон о Чингисхане, послуживший импульсом к созданию будущей ист. трилогии **«Нашествие монголов»**.

Вторая пед. книга (более скромная по своим идеям) была написана Я. скорее под влиянием Л. Толстого. В ней речь о том, как уберечь детей 20 в. от развращающего воздействия совр. цивилизации с ее насилием, порнографией, бездуховностью, как противостоять «власти тьмы» с помощью высокой культуры, воспитывая школьников на классических лит. образцах – от Гомера и Еврипида до Ф. Шиллера и И. В. Гете, от А. Пушкина и Н. Гоголя до Л. Толстого. Наивное просветительство Я. переплетено здесь со зловещими пророчествами о грядущих испытаниях гуманизма, свидетелями которых вскоре он стал. Все последующее лит. творчество Я. посвящено осмыслению катастрофических процессов глобальной истории – созданию великих империй и их крушению, великим завоеваниям и сопротивлению завоевателям и тиранам.

В 1907–11 он публикует многочисленные статьи, заметки, рецензии на темы лит-ры и иск-ва; издает ж. «Ученик», в котором дебютирует как беллетрист («восточные» рассказы в духе неоромантизма – **«Рассказ капитана»**, **«Душа»** и др.; ром. на темы Востока **«Афганский изумруд»**, пов. для подростков **«Дневник Пети Петушкова»**). В 20-е гг. сочиняет пьесы для детей (в частности, **«Детский театр из сундука»**); в 30-е гг. его ист. проза поначалу воспринималась всего лишь как популярная адаптация истории для детей и юношества.

Окт. революция означала для Я. осуществление мн. его предчувствий и предсказаний. Встретив ее в Яссах, он в 1918 возвращается в Россию. С 1918 по 1923 живет в Минусинске, где работает в газ. «Власть труда» журналистом и редактором, сотрудничает с местным театром, служит экономистом. После кратковременного пребывания в Москве поселяется в Самарканде (1925–27), занимаясь журналистикой и пробуя силы в драматургии (комедия **«Худжум»** [**Наступление**]). Вернувшись в 1928 в Москву, целиком сосредоточивается на лит. труде. Отныне, по его признанию, реальные путешествия по миру сменили «скитания по страницам бесчисленных книг».

В 30-е гг. выходят ист. пов. Я.: **«Финикийский корабль»** (1931), **«Огни на курганах»** (1932), **«Спартак»**, **«Молотобойцы»** (обе – 1933), **«Джон Фультон»** (1934). Каждая из них характеризуется точным, научно достоверным и в то же время худож. воссозданием ист. обстановки и реалий эпохи. При этом Я. стремится на ист. материале решать свои излюбленные глобальные философско-ист. проблемы: причины и следствия великих событий, в т. ч. созидания и крушения великих империй, роль личности в истории, сочетание в натуре крупного деятеля черт «отрицательного» и «положительного» сверхчеловека – завоевателя и благодетеля, тирана и вдохновителя массовых движений, и т. п. Не случайно в центре внимания Я. оказываются такие личности, как Спартак и Александр Македонский,– как и то обстоятельство, что первый писателем явно идеализируется, а второй оказывается художественно неубедительным, несмотря на множество точно воссозданных автором ист. реалий. Логика беспристрастного исследования эпохи пришла в неизбежное и неразрешимое противоречие с полит. конъюнктурой, идеологическими шаблонами, худож. заданностью.

Лит. талант и ист. эрудиция Я. в полной мере развернулись в работе над главным его произв.– трил. «Нашествие монголов», работа над которой продолжалась почти 20 лет. Истоки грандиозного замысла эпопеи, воссоздающей события 13 в., относятся к 1934. Приход к власти А. Гитлера в Германии, убийство С. Кирова и торжество сталинского абсолютизма в Сов. Союзе, всесилие и агрессивность тоталитарного государства, ужасы Большого террора, кровопролитные битвы Великой Отеч. войны – все это отразилось в трилогии Я. Не случайно большинство читателей кон. 30-х и 40-х гг. воспринимало ист. романы Я. [**«Чингисхан»**, 1939; Сталинская (Гос.) премия 1-й степени, 1942; **«Батый»**, 1942] как философско-ист. иносказание: Гитлер ассоциировался с Чингисханом и Батыем; рус. сопротивление монгольским завоевателям (Авдотья-Рязаночка, Евпатий Коловрат и др. персонажи древнерус. лит-ры и фольклора) проецировались на борьбу сов. народа с фашизмом. Сам писатель, находясь в эвакуации в Куйбышеве и Ташкенте, прямо переводил образы своих ист. книг на язык публицистики: характерна ст. Я. **«Гитлер и Чингисхан»**. Соответствующим образом, судя по их откликам в периодической печати, прочитывали его романы известные историки (Б. Греков, Е. Тарле, А. Якубовский, И. Минц и др.), критики и публицисты (Л. Волынский, Д. Заславский, В. Кирпотин, З. Кедрина и др.). Писатель записывал в дневнике: «Я хотел, чтобы мои читатели видели, какой ужас и падение культуры приносят с собой захватнические войны, и чтобы они яснее осознали, какую огромную борьбу пришлось вынести нашим предкам для защиты родной земли. Только в прекрасном созидательном труде, в мирном сотрудничестве всех свободолюбивых народов – залог счастья человечества».

Иная ситуация сложилась после окончания войны. Я. работал над завершающей книгой трилогии **«Золотая Орда и Александр Беспокойный»**. Речь в ней шла не только о сложных и двусмысленных отношениях Батыя и Александра Невского, ставших побратимами; речь шла о пределах расширения великих империй, о неизбежном закате самых могущественных и обширных госу-

дарств, какими бы непобедимыми они ни казались. Подобный замысел ист. повествования – после окончания войны, в условиях начавшейся кампании против космополитизма и др. идеологических акций позднего сталинизма,– прочитывался отнюдь не в пользу автора. Из большого многопланового повествования ему удалось при жизни опубликовать лишь небольшую пов. **«Юность полководца»** – об Александре Невском, выделив из романного целого лишь одну апологетико-патриотическую линию.

До последних дней Я. пытался опубликовать заключительную (незавершенную) часть трилогии – **«К последнему морю»**, однако она увидела свет лишь после смерти автора. Зато писатель стал свидетелем начавшегося конца еще одной могущественной империи – сталинской, и его посмертной книге суждено было стать первым заупокойным словом о ней. Новый пик интереса к творчеству Я. не случайно пришелся на 1980–1990-е гг., когда Сов. Союз окончательно распался, и те, кто остался на обломках империи, с тревогой вглядывались во мглу веков, пытаясь угадать свою дальнейшую судьбу в потоке истории: книги Я. давали ответы на подобные вопросы.

Соч.: Собр. соч.: В 5 т. М., 1996.

Лит.: Разгон Л. Э. В. Ян: Критико-биогр. очерк. М., 1960; 2-е изд. М., 1969; Лобанова Т. К. В. Ян: Историко-лит. очерк. М., 1975; Янчевецкий М. В. Писатель-историк В. Ян. М., 1977; Оскоцкий В. Роман и история (Из опыта сов. ист. романа: Вопросы истории и поэтики) // Сов. ром.: Новаторство. Поэтика. Типология. М., 1978; Лобанова Т. К. Ист. романы В. Яна. М., 1979; Янчевецкий М. В. В. Ян и Средняя Азия // Ян В. Огни на курганах: Ист. повести. Рассказы. Путевые заметки. М., 1985; Янчевецкий М. Страницы доблести: Книги В. Яна на фронтах Великой Отеч. войны // Лит. обозрение. 1985. № 5. *Н. В. Кондаков.*

ЯНОВСКИЙ Василий Семенович; псевд.: В. Мирный, В. С. Я., В. Я-ский [1.14(4).1906, Полтава – 20.7.1989, Нью-Йорк] – прозаик, лит. критик, публицист, мемуарист.

Своеобразие «младшего» лит. поколения 1-й волны рус. эмиграции, к которому относился Я. и которое было названо «незамеченным» (В. Варшавский), заключалось в том, что составившие его малолетние эмигранты и дети эмигрантов 1-й волны, оказавшись на чужбине, не имели ни дорев. писательского опыта, ни достаточного объема жизненных впечатлений и воспоминаний о России. Темы, сюжеты и героев они черпали из окружающей эмигрантской среды и реальности зарубежья. Именно это поколение не лелеяло поэтич. ностальгии по России, но осмысляло – трезво и безыллюзорно – европейскую (а позже и американскую) действительность как свою новую родину, культурную и духовную среду. Я. был одним из самых ярких и резких выразителей этого невеселого умонастроения.

Будущий писатель род. в семье служащего. В 1917 потерял мать; после революции семья Я. испытала все ужасы разрухи, нищеты, унижений, страха, отчаяния. В 1922 отец Я. вместе с сыном и двумя дочерьми нелегально перешел польскую границу. В Польше Я. провел 4 года, поступил на математический ф-т Варшавского ун-та, однако образования не завершил. С 18 лет начал писать прозу. В 1926 уехал в Париж, где продолжил занятия лит-рой. Параллельно поступил на медицинский ф-т Сорбонны, который фактически окончил лишь в 1937, получив степень доктора медицины. Поначалу много сил уходило на заработки (поденная работа в красильной мастерской), что давало средства к существованию.

В Париже Я. сблизился с рус. поэтами-монпарнасцами (В. Дряхловым, В. Мамченко, Б. Поплавским), подружился с Ю. Фельзеном, стал появляться на литературно-худож. вечерах, организуемых рус. эмигрантами. Вскоре Я. познакомился и с писателями старшего поколения – Д. Мережковским и З. Гиппиус, став бывать на их «воскресениях», с Буниным, Б. Зайцевым, В. Ходасевичем, Г. Ивановым и др., хотя ни от одного из них не получил ни помощи, ни поддержки, а потому вынес из общения с ними чувство обиды и ожесточения. Впоследствии Я. прямо утверждал, что ни один из представителей «старшего поколения» рус. писателей-эмигрантов не причастен к худож. достижениям эмигрантской лит-ры, обвиняя их в эпигонстве (по отношению к рус. классике), эстетическом и стилевом консерватизме, духовной пустоте и безжизненности. Все надежды рус. лит-ры в изгнании, по убеждению Я., были заключены в творческих исканиях именно «младшего поколения» прозаиков и поэтов, вынужденных в трудных условиях обращаться к творческому поиску, синтезируя западноевропейские и рус. традиции.

В кон. 20-х – 30-х гг. Я. – участник «Союза молодых поэтов и писателей», лит. собраний «Зеленая лампа», затем – лит. объединения «Круг», организованного И. Фондаминским; участник евразийского движения. В 1930–34 он становится постоянным автором периодического альм. «Числа», сб-ков «Союза молодых поэтов и писателей», где публикует свои ранние рассказы, проникнутые настроениями отчаяния и нигилизма, сотрудничает с крупнейшей газетой рус. зарубежья «Последние новости». В кон. 30-х гг. он ведет критич. отдел ж. «Иллюстрированная Россия», постоянно печатается в «Рус. записках» и «Совр. записках».

Поначалу молодой писатель ограничивался публичным чтением своих произв. на лит. вечерах. Первые рассказы он опубл. в 1928 в рус. газ. «За свободу», выходившей в Варшаве. Публикации затерялись, едва выйдя в свет, и никакого литературно-общественного резонанса не имели. Писатель тяжело переживал безвестность, внутренне убежденный в своей творческой состоятельности. Особенно жалел автор о забвении своего **«Рассказа о трех распятых и многих оставшихся жить»**, посв. евангельским событиям и сделавшего своим героем Варавву, разбойника, помилованного при распятии Иисуса Христа. Я. саркастически констатировал, что за разработку того же сюжета неск. 10-летий спустя шведский писатель П. Ф. Лагерквист получил Нобелевскую премию (ром. «Варавва»).

Открытие Я. как писателя произошло после того, как он при помощи М. Осоргина опубл. в только что созданном им парижско-берлинском изд-ве «Новые писатели» свое первое крупное произв. (автор считал его повестью) **«Колесо»** (1930), уже неск. лет как написанное. Построенный на автобиогр. (психол. и бытовом) материале «роман воспитания» не только рисовал судьбы детей «страшных лет России» в первые годы сов. власти, но и поднимал филос. и историософские проблемы. Позднее автор объяснял смысл назв. своего романа как «колесо революции», претендуя, т. о., на обобщение судеб не только своего поколения, но и всей страны. На обложке книги ее назв. было набрано латинским шрифтом, так что «л» выглядело как перевернутое «v» (знак «виктории» – победы; находка М. Осоргина). Роман был одобрительно встречен эмигрантской критикой, отмечавшей его трагический колорит, правдивое отображение хаоса и одичания в Красной России, гуманизм героя, сохраненный вопреки царящим жестокости и равнодушию. Стремление писателя соединить в одном романном целом грубый натурализм и возвышенные идеи, демонстративный физиологизм и метафизические изыски казались рецензентам (напр., П. Пильскому) стилевой недоработкой, даже творческой неудачей молодого прозаика, а не сознательным приемом идейно-худож. контраста. В стиле Я. критика усматривала следы горьковского влияния, в частности, соединение выспренной рассудочности и эпатирующей жестокости. Я. послал «Колесо» Горькому и получил от него два сочувственных письма, «вскружившие голову» автору (по его позднейшему ироническому признанию). Тепло откликнулся на роман и А. Ремизов.

Зато следующий ром. Я. **«Мир»** (Берлин, 1931), посв. изображению рус. эмиграции и ее нравов, был единодушно осужден. Жизнь русских за рубежом была у Я. показана, по выражению одного из рецензентов Н. Оцупа (Н. О-ъ), как бы с «черной лестницы»; человек представал в произв. как «существо нечистоплотное и мелко несчастное», «гадко и цинично» предающееся своим порокам, ведущее «подленькое существование»: бытие эмигрантов рисовалось

«зловонной ямой». Признавая книгу Я. «интересной», критик отмечал, что роман вызывает не столько «отвращение к миру», сколько «жалость к автору» (Числа. 1932. № 6. С. 263–264). Г. Адамович в «Совр. записках», охарактеризовав новую книгу Я. как «неискусную, но серьезную», особо отметил противоречия между терзаниями героев, их развратом – и постоянными разговорами «на высокие темы». Среди главных недостатков романа Адамович назвал «многословие и пустословие» автора, его склонность к «грубым мелодраматическим эффектам и контрастам», стремление «по каждому поводу ставить и разрешать мировые загадки» (Совр. записки. 1933. № 52. С. 457). По обыкновению, презрительно отозвался о романе В. Набоков (Сирин), увидевший в нем «общие места» и «парадоксы», провинциализм, шаблонность, наивность, «погрешности против русской речи» (Наш век. [Берлин]. 1932. 31 янв.). В. Ходасевич усматривал в романе засилье книжности и был раздражен непрерывным философствованием героев Я., поражающих своим «убожеством» (Возрождение. 1932. 28 янв.). Несмотря на открытое неприятие романа, все критики сходились в том, что его автору присуща «несомненная одаренность» (В. Ходасевич) и его отличает «настоящее знание людей» и «живое чувствование людского страдания» (Г. Адамович).

После публикации «Мира» всем стало ясно, что Я., будучи представителем того же лит. поколения, что и В. Набоков, Г. Газданов, Н. Берберова, Ю. Фельзен, глубоко отличается от них, и как казалось многим, в худшую сторону. Я. стали называть последователем или даже подражателем Л. Андреева и М. Арцыбашева. Между тем недооценка творчества Я. проистекала от того, что к его произв. пытались подходить с мерками рус. классики или, на худой конец, лит-ры «серебряного века», с позиций единства и целостности индивидуального лит. стиля; с точки зрения определенной, внутренне непротиворечивой авт. позиции,– в то время как все эти критерии художественности принципиально не подходили к «полистилистике» Я.

Там, где критики подозревали авт. «насилие» над материалом, или, напротив, неспособность писателя творчески переосмыслить и преобразить грубую материю жизни, там, где они возмущались поэтизацией «экзотики трущоб», интересом к «подпольной психологии» современников, представлением жизни как трагического «балагана», угнетающего своей бессмысленностью и безысходностью, – следовало взглянуть на творчество Я. как на рус. лит-ру, создававшуюся в западноевропейском культурном контексте после В. Розанова, А. Белого, А. Ремизова, Дж. Джойса, Т. Вулфа, М. Пруста, Ф. Кафки, Л. Ф. Селина, Г. Миллера и испытавшую прямое и косвенное влияние всех этих, нередко взаимоисключающих традиций. Там, где критики усматривали стилистическую и стилевую «неровность», «срыв» замысла, творческую неудачу, они приписывали автору иные задания и цели, нежели те, которые он сам ставил перед собой. Разорванность сюжетной и стилевой ткани, перебои повествования, смещения авт. точки зрения, перечащие наложения символического плана повествования и повседневности, нагнетаемые в прозе Я., были призваны воплотить те самые боль и страдание, шокирующую правду и трагический гротеск, которые лучше всего передавали жизнь «потерянного» поколения рус. эмиграции.

Непониманием и замысла, и его воплощения объясняется холодный прием, который встретила у читателей и критики третья большая вещь Я.– пов. «Любовь вторая» (1935), где автор пытался найти выход из замкнутого круга трагических коллизий и богоборческих дискуссий в религ. экстазе и преображении, в неск. искусственном, но действенном просветлении духовной жизни. Еще в большей степени религиозно-филос. проблематика получила развитие и худож. воплощение в ром. «Портативное бессмертие» (1938–39), изд. полностью отд. книгой лишь в 1953 в Нью-Йорке. Оба эти произв., особенно второе, интересны не только художественными, но и концептуально-филос. особенностями. Так, в ром. «Портативное бессмертие» ощутимо влияние философии Н. Федорова и Вл. Соловьева, Н. Бердяева и Г. Федотова, антропософии Р. Штейнера (с которой Я. познакомился через его учениц Т. Киселеву и Н. Тургеневу) и интуитивизма А. Бергсона, идей И. Бунакова-Фондаминского о жертвенном ордене интеллигенции и практике духовного делания, идеологии экуменического движения.

Так, герои романа, образовав полумонашеский орден «Верных», стремятся нравственно возродить и духовно преобразить человечество, способствуя тем самым установлению Царства Божия на земле. С т. зр. поэтики роман во многом экспериментален: сюжет его движется ассоциативно, различные временные сдвиги и реминисценции размываются потоком сознания повествователя, конкретная предметность бытия заслоняется сложными психол. и филос. рефлексами героев и автора; грань между прозой и поэзией, эпическим повествованием и лирич. медитацией оказывается очень зыбкой и условной. Высоко оценивший роман Г. Адамович лишь в его финале почувствовал некую фальшь и легковесность, вызванную утопизмом замысла и вступившей в противоречие с ним внешней занимательностью (Последние новости. 1939. 1 июня). Г. Струве отмечал, что в «Портативном бессмертии» «хорошо передана трагическая атмосфера предвоен. лет и прекрасно описано парижское "дно"» и подчеркивал «серьезность замысла» – пронизать весь роман темой «преображения, просветления жизни» (Струве Г. Рус. лит-ра в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 199).

После оккупации немцами Парижа в 1940 (Я. был непримирим к фашизму и любому национализму, считая, что «нац. идея» противоречит христианству и самим метафизическим основам мира) писатель вместе с женой и дочерью перебрался на территорию свободной зоны, в Монпелье, на юг Франции, затем в Касабланку (Марокко), откуда отплыл в США (июнь 1942). Поселившись в Нью-Йорке, он в 1947 получил американское гражданство и работал врачом-анестезиологом в городских больницах. Творческая активность Я. в новой эмиграции возросла – хотя Я. недолюбливал Америку, считая ее грубым имперским государством, как и Сов. Союз, страдающим материализмом и бездуховностью. Своей духовной родиной, давшей ему и всем русским подлинную свободу – политическую и творческую – он продолжал считать Францию, Париж.

Совместно с Е. Извольской и А. Лурье Я. организует экуменическое общество «Третий час», издающее одноим. журнал на трех языках; сотрудничает с эмигрантскими изд. «Новый журнал», «Новоселье», «Опыты». Помимо новых рассказов и критич. эссе Я. публикует – сначала в «Новом журнале», затем отд. изд., – ром. «Американский опыт» (1946. № 12–14; 1947. № 15; 1948. № 18, 19), пов. «Челюсть эмигранта» (1957), а также ром. «Заложник» (1960–61). Все эти произв. сочетают в себе динамичный, почти авантюрный сюжет с элементами фантастики и гротеска, поток сознания, размывающий грань между сном и явью, – с многозначной системой символики, напряженные религиозно-филос. и мистические искания с сюрреалистической образностью. Большое место в этот период творчества Я. занимают его эксперименты со временем – философским и художественным, решая проблему «преодоления» времени через движение памяти, соотношение памяти «линейной» и «вертикальной», свободную трансформацию и ломку «причинно-следственного каркаса мира» (Ю. Линник).

С кон. 60-х гг. Я., по примеру В. Набокова, становится американским писателем: он публикует в Нью-Йорке англоязычные версии своих написанных по-русски романов (мн. из которых до сих пор не изданы в оригинале). Это «No man's time» (1967; рус. назв. «По ту сторону времени»), «Of light and sounding brass» (1972; «Кимвал бряцающий»), «The great transfer» (1974; «Великое переселение»), ром. «Ересь нашего времени» (Новый журнал. [Нью-Йорк]. 1996. Кн. 198–202), а также философско-эссеистские книги, обобщающие врачебный и естественно-

научный опыт Я.: **«The dark fields of Venus: From a doctor's logbook»** (1973; **«Темные поля Венеры: Из записок врача»**) и **«Medicine, science and life»** (1978; **«Медицина, наука и жизнь»**). Рукописное наследие Я. хранится в Бахметьевском архиве Колумбийского ун-та (Нью-Йорк).

Единственное из поздних произв. Я. оказалось востребованным совр. российским обществом – беллетризованные мемуары **«Поля Елисейские: Книга памяти»** (Нью-Йорк, 1983). Написанные в свободной ассоциативной манере (ближайший аналог – «Петербургские зимы» Г. Иванова), эти воспоминания гораздо в большей степени являются художественным, нежели хроникально-док. произв. Предметом повествования является не сама по себе жизнь рус. лит. эмиграции в Париже, не портреты появляющихся на его страницах деятелей рус. зарубежной культуры – Г. Адамовича, М. Алданова, Н. Бердяева, И. Бунина, Б. Вильде, М. Вишняка, З. Гиппиус, Г. Иванова, А. Керенского, Матери Марии (Е. Ю. Кузьминой-Караваевой), Д. Мережковского, В. Набокова, М. Осоргина, Б. Поплавского, В. Смоленского, Ф. Степуна, И. Фондаминского, В. Ходасевича, М. Цветаевой, Л. Шестова, Ю. Ширинского-Шихматова и др., а авт. рефлексия рус. эмиграции и той творческой ауры, которая сложилась вокруг нее в Париже. Отсюда – подчеркнутый субъективизм суждений и оценок, постоянно подмечаемый писателем контраст внешности и внутреннего содержания, поведения и слов, видимости и духовной сути. Как лит. произв. «Поля Елисейские» органично укладываются в творчество Я. – рядом с его романами, критич. и публиц. статьями, филос. эссе. Как мемуары этот текст демонстрирует всю зыбкость границ объективного и субъективного, сознания и бессознательного в человеческой памяти, мировоззрении, нравственности, творчестве, поведении, образе жизни и раскрывает очень тонкие, трудно анализируемые нюансы в жизни рус. эмиграции как изменчивого и противоречивого феномена культуры.

Соч.: Заложник // Новый журнал. 1960. № 60–62; 1961. № 63, 64; Американский опыт. Нью-Йорк, 1982; Поля Елисейские: Кн. памяти. / Предисл. С. Довлатова. СПб., 1993.

Лит.: Андреева В. Летописец «необыкновенного десятилетия» // Рус. мысль. 1984. 7 июня; Довлатов С. Против течения Леты // Звезда. 1991. № 9; Линник Ю. Филос. искания в прозе В. Яновского // Новый журнал. 1994. № 194. *И. В. Кондаков.*

ЯСЕ́НСКИЙ Бруно (Виктор Яковлевич) [17.7.1901, местечко Климонтув Сандомирского у. Радомской губ. (ныне Польша) – 17.9.1938, Москва, в заключении] – поэт, прозаик, драматург.

Род. в семье провинциального врача. Учился в Варшаве, затем в Ягеллонском ун-те (Краков), который окончил в 1922. Лит. деятельность начал в краковском клубе футуристов «Шарманка». Из ранних стихов 1919–20, написанных в футуристическую пору шумных, манифестальных проб пера, сложился первый сб. **«Сапог в петлице»** (Варшава, 1921), отвергнутый вскоре самим поэтом за явственный «отпечаток формальных поисков» (здесь и далее см. в кн. **«Вроде автобиографии»**, 1931). Эпатирующее назв. сборника (по-польски: **«But w butonierce»**) с его звуковой оркестровкой, не поддающейся рус. переводу, передавало авт. установку на преднамеренный «антиэстетизм» метафорически усложненных образов, демонстративное низвержение привычных лексических, стилевых, ритмических норм стиха. В авангардистском ключе рев. ангажированного иск-ва выдержана поэма **«Песня о голоде»** (1922). С бунтарским пафосом поэмы преемственно связан поэтич. и одновременно полит. манифест, которым открывался 2-й сб. **«Земля влево»** (Варшава, 1924; совм. с поэтом А. Стерном). В эволюции Я. от формальных экспериментов футуриста к социально однозначной позиции пролетарского поэта значение «решительного шага» имел **«Марш краковских повстанцев»**, посв. Краковскому восстанию пролетариата (1923). Активно включившись в рев. борьбу, Я. становится лит. редактором полулегальной коммунистической газ. **«Трыбуна роботнича»** (Львов), где печатает полит. стихотв. памфлеты, выступает как публицист, переводит статьи В. Ленина, стихи В. Маяковского. Так состоялся «прыжок от формально утонченных, оперирующих отдаленными ассоциациями стихов "Земли влево" до народной скупой простоты» **«Слова о Якубе Шеле»** (1926) – лироэпической поэмы о галицийском крестьянском восстании 1846, ставшей высшим творческим достижением Я.-поэта. Природная, органичная народность, проявившаяся в разнообразии сказовых интонаций, песенных и плясовых ритмов, – внутреннее качество поэтич. мироощущения, образного восприятия крестьянского бытия, широкая панорама которого развернута в поэме. Написанная в Польше, поэма была опубл. во Франции, куда Я. эмигрировал после прихода к власти Ю. Пилсудского. Новую драматургическую жизнь обрело «Слово о Якубе Шеле» на парижской сцене пролетарского театра польских рабочих-эмигрантов: по мотивам поэмы Я. написал и поставил пьесу **«Галицийская жакерия»** (1928). Во время гитлеровской оккупации Польши поэма, изданная подпольно, распространялась среди патриотов антифашистского Сопротивления.

В годы эмиграции (1925–29) Я. вступает во франц. компартию, ведет агитационную работу среди шахтеров, собирая при этом материал для ром. **«Бандосы»** – о жизни польских горняков во Франции. Однако вместо этого задуманного появляется «незапланированный» ром. **«Я жгу Париж»** (1927), написанный за 3 месяца как полемический ответ на книгу франц. литератора и дипломата Поля Морана «Я жгу Москву», воспринятую как «антисоветский пасквиль». Полит. ром.-памфлет, социальный ром.-утопия рисует фантастические картины мировой революции, которая несет разрушение буржуазной цивилизации. Роман написан на франц. яз. и печатался по главам в коммунистической газ. «Юманите». Франц. власти обвинили автора в призыве к свержению существующего строя. За этим последовали арест и высылка писателя, его нелегальное возвращение в Париж и новый арест, после которого в пребывании во Франции, несмотря на протесты (Р. Роллана, Л. Арагона и др.), было окончательно отказано. После дебюта в прозе Я. возвращается к поэзии лишь эпизодически. Один из примеров – воззвание **«Французским пролетариям»**, написанное под впечатлением казни Н. Сакко и Б. Ванцетти. Эпизодами остались и стихи, создававшиеся в конце жизни по-русски, ибо сов. период его биографии знаменовал качественно новый этап творчества – сначала как драматурга, затем как прозаика.

По приезде в СССР (1929) Я. не чувствует себя полит. эмигрантом и с энтузиазмом включается в кипучую общественную деятельность. Как главный редактор польского литературно-худож. ж. «Культура масс» ведет интенсивную организационную и творческую работу по расширению советско-польских и междунар. культурных связей, сплочению просоветски ориентированных сил мировой лит-ры. Как секретарь Междунар. объединения рев. писателей участвует в подготовке и проведении его Всемирного конгресса в Харькове (1930). Конгресс избирает Я. редактором ж. «Лит-ра мировой революции», преобразованного позднее в издававшийся на 4 языках ж. «Интернациональная лит-ра». Он входит в возглавленный М. Горьким оргкомитет 1-го съезда сов. писателей, а после съезда – в правлении СП СССР. Разносторонняя общественная деятельность, напряженная журналистская и лит. работа требовали частых и дальних поездок по стране, стимулировали новые творческие замыслы. В 1931 выходит небольшой сборник стихов Я., переведенных с польского Н. Асеевым, Э. Багрицким, М. Светловым и др. Вслед ему – сатирическая пьеса-гротеск, памфлетная пьеса-фарс **«Бал манекенов»**, обличающая в духе идеологических установок Коминтерна «предательство» западной социал-демократии. Написанная в условной, фантасмагорической манере, она рассчитана на игровой театр не индивидуализированных характеров, а типовых масок, эксцентрически действующих в гиперболизированных ситуациях. В предисловии к пьесе А. Луначарский связывал ее «фантастическую небывальщину» с образной

системой ром. «Я жгу Париж»: и там и здесь «острый политический конструктивизм».

В большом, многоплановом, остропроблемном ром. **«Человек меняет кожу»** (1923–33) эпическое повествование погружено в жизнестойкие традиции социально-аналитического, психол. реализма. Это органично вписывает роман в общий контекст лит. процесса 30-х гг., ставит его в ряд сопредельных тематических, проблемно и даже стилистически одножанровых произв., которыми лит-ра отвечала на «социальный заказ» эпохи создавать худож. летописание индустриальных преобразований страны. Романтически пылкий сын своего времени, безраздельно принявший сов. действительность, Я. не был защищен от увлечений и заблуждений, которые не переставали быть роковыми из-за того, что разделялись многими. Отсюда и его славословия И. Сталину на съезде писателей, и подписи под коллективными письмами в осуждение «врагов народа». В ром. «Человек меняет кожу» разлагающее воздействие идеологии и психологии ленинизма-сталинизма сказалось на облегченном толковании нечеловеческих трудностей, которые обречены героически преодолевать гидростроители на Вахше. Объективные противоречия, кризисные явления, заложенные в системе административно-командного управления, обретают под пером Я. исключительно субъективную природу и мотивируются одной лишь преступной деятельностью «замаскированных отщепенцев», направляемой полковником англ. разведки, который проник на строительство под видом американского специалиста. Это обедняет повествование, привносит чрезмерное сгущение красок в изображение «обострившейся классовой борьбы», линия фронта которой, заметно смещаясь в сторону от реальности, жестко разделяет руководителей, инженеров, даже рабочих стройки на «своих» и «чужих». Образный строй повествования не обнаженно публицистически, а художественно сопротивляется этим и др. идеологическим стереотипам, социологическим схемам, лит. штампам. Гуманистический мотив доверия человеку, веры в лучшее в нем звучит сильнее призывов к бдительности, побуждающей подозревать всех и каждого.

Ощутима печать сталинизма на рассказе-притче **«Мужество»** (1935). В основе его сюжета – экстремальная ситуация, морализаторское решение которой проникнуто психологией «колесиков и винтиков»: директор завода нужнее стране, чем рядовая работница, и потому вправе спасать себе жизнь ценой ее гибели. Таков «новый» гуманизм с его расчетливой избирательностью, амнистирующей духовные деформации личности, списывающей рыцарственное благородство в архив «буржуазных предрассудков». По счастью, писатель не убежден в безупречности подобного «гуманизма» для избранных: сюжет рассказа содержит мотив несогласия с ним, даже вызова ему, тут же, впрочем, дружно отвергаемый «всегда правым» рабочим коллективом. В условной системе предельно обостренных или нарочито парадоксальных сюжетных ситуаций, уплотненных, сгущенных образных обобщений, концентрирующих социальные и нравств. выводы повествования, выдержаны пов. **«Главный виновник»** и **«Нос»** (обе – 1936). В первой – предостерегающий вывод об угрозе войны, которую порождает тоталитарное государство, враждебное собственному народу и обрекающее его на роль пушечного мяса. Едкая ирония, подчеркнутая заголовком, фантасмагорична так же, как и перипетии действия: «маленького человека», напуганного 1-й мировой войной, приговаривают к смерти за панический страх перед 2-й мировой, и он, «главный виновник», становится «главным обвиняемым» на судебном процессе, гласный и закулисный ход которого ярко и броско выписан как остроумная пародия на узаконенное беззаконие.

Если действие пов. «Главный виновник» разворачивается на «окраине» фашизма, какой представлялась писателю его родина – Польша, то «Нос» воссоздает удушающую атмосферу самого Третьего рейха, отравленную расистским безумием. Под стать ему сатирические фантасмагории, разыгранные в повести и предваряемые эпиграфом из гоголевского «Носа». Однако исходная классическая модель взята образцом не столько сюжета, сколько приема, гиперболизирующего абсурд и без того абсурдной действительности: в условиях фашизма злоключения его теоретика и идеолога, утратившего свой чистопородный арийский нос, не более фантастичны, чем сумасбродные идеи, пародирующие нацистскую теорию познания и выдержанные в ее человеконенавистническом, антисемитском ключе. В неоконченном ром. **«Заговор равнодушных»** (1937), впервые опубл. после посмертной реабилитации Я. (Новый мир. 1956. № 5–7), прорастающая из реальности, заряженная ею выдумка не менее виртуозна, но функция ее существенно иная: не сатирическое изображение действительности в условной форме фантасмагорического повествования, а событийное сцепление занимательного, острого, напряженного сюжета, воссоздающего жизнь в строго реалистических формах самой жизни. Успешно опробованной памфлетной, фарсовой, гротескной образности Я. снова предпочел аналитическое начало реализма и сдержанную манеру письма: стилевой его доминантой выступают развернутые социальные обоснования, углубленные психол. мотивировки действия. Такая переориентация обусловлена крупномасштабным и широкоохватным замыслом повествования: двуплановой композицией соединены ведущие темы писательского творчества Я.– социалистического строительства в СССР и антибуржуазная, антивоен., антифашистская.

В законченной 1-й части романа они существуют пока что порознь, не приходя в сюжетное взаимодействие, но в развитии их обнаруживаются точки соприкосновения. Их создает доминирующий голос писателя-гуманиста, восстающего против произвола и беззакония, хотя их истоки в сов. действительности получают упрощенное объяснение. Неправомерно ставить это в вину Я.: он не мог судить о своем времени с позиций последующей критики «культа личности и его последствий», не говоря уже о нынешнем понимании тоталитарной природы сов. строя. Справедливо поэтому не пенять на наивность объяснений, а признать честный и смелый призыв к ним, потребовавший гражданского мужества в отторжении и разлагающей психологии вождизма, и угнетающей атмосферы вседозволенной подозрительности, и иезуитской морали, даже «в семейной жизни» навязывающей большевику «шестое чувство», которое «на нашем партийном языке мы называем бдительностью». На нынешний взгляд – нескрываемое кощунство, циничное глумление над гуманистическими устоями жизни, духовными опорами общества и семьи. Для Я., смотревшего на события сер. 30-х гг. глазами современника, чье коммунистическое мировоззрение не включало в себя демократического понятия прав человека, – демагогическая изнанка расхожих лозунгов, спекуляция ими, благоприятствующая социальной и нравств. мимикрии негодяя, ставшего врагом не мнимым, а подлинным. Выразительно передан облик нацизма в берлинских главах – много детализированных примет, социальных, психол., бытовых реалий повседневной жизни Германии, изнутри пораженной коричневой чумой. Обывательское непротивление фашизму порицалось и до, и после Я. Но он одним из первых распознал в нем катастрофические последствия индивидуалистического сознания, чье компромиссное соглашательство с «новым порядком» было в ряду главных факторов, содействовавших его становлению. Афористичный эпиграф, предостерегающий от равнодушия, при потворстве которого существует зло на земле, разворачивается в полит. программу социально активного действия. Она не довольствуется гневными обличениями фашизма с общегуманистических, моралистических позиций и пролагает путь как созданию в каждой стране антифашистского нар. фронта, так и междунар. единению патриотов-антифашистов.

Я. не удалось ни завершить роман, ни увидеть напечатанной хотя бы 1-ю часть. Рукопись, самоотверженно спасенная его вдовой А. Берзинь и прошедшая с нею через все превратности лагер-

ной и ссыльной судьбы, уцелела чудом и спустя 20 лет пришла в лит-ру той недопетой, оборванной песней, о которой говорят стихи, написанные Я. в Бутырской тюрьме. Одно опубл. в сборнике (1962) благодаря письму его сына (А. Ясенского) к Н. Хрущеву (ЦГАЛИ. Ф. 1861. Оп. 2. Ед.хр. 26). Второе, написанное в форме «Заявления Наркому внутренних дел СССР товарищу Ежову писателя Бруно Ясенского, подследственного из камеры 21 Бутырского изолятора», (ЦГАЛИ. Ф. 1861. Оп. 1. Ед. хр. 5), лишь в 1988 впервые опубл. в лит. ж. «Кольцо А» (№ 7). Оба стих.– трагический документ самоослепленного непонимания происходившего и с ним самим, и со всей страной.

Неизвестно, каким Я. ушел из жизни – человеком несломленной или сокрушенной веры. Существовало неск. версий его гибели: «10 лет без права переписки», что означало расстрел, смерть от истощения, пеллагры, эпидемии. Назывались разные тюрьмы и лагеря, этапы и пересылки, разные годы. Одной из возможных, но не абсолютно достоверных дат считалось 20 окт. 1941. Ныне документально удостоверено: арестованный 31 июля 1937 и судимый «тройкой» 17 сент. 1938 Я. расстрелян сразу по вынесении смертного приговора. Возвращенное в 50–60-е гг. наследие Я. подверглось переоценке в 80–90-е гг. Потускнели произв., которые сам писатель, заставлявший себя «применять свое литературное творчество к задачам повседневной партийной агитации и пропаганды», ставил выше всего. Время выявило и сиюминутную агитплакатность политически заданной пьесы «Бал манекенов», и ложность идей, в которые истово, самозабвенно он верил. Но укрупнилось значение лучших «польских» стихов, поэмы «Слово о Якубе Шеле», антифашистских, что особенно важно в преддверии сговора Сталина – Гитлера – Молотова – Риббентропа, пов. «Главный виновник» и «Нос». И, конечно же, «Заговора равнодушных», не только антифашистского, но, в русле первых интуитивных прозрений трагедийной правды истории, и антисталинистского, обнажившего антигуманную природу, тоталитарную сущность «победившего социализма», бурнопламенным певцом которого Я. был искренне и убежденно.

Соч.: Избр. произв.: В 2 т./Предисл. А. Берзинь. М., 1957; Слово о Якубе Шеле: Поэмы и стих. Пер. с польского/А. Гидаш. Бруно Ясенский. М., 1962; Избранное: Поэзия, драматургия, проза/Предисл. В. Оскоцкого. М., 1988; Utwory poetyckie. Warszawa, 1960; Utwory poetyckie, manifesty, szkice. Wrocław, 1972.

Лит.: Заворская Е. Левое течение польского футуризма//Рев. лит-ра Польши 20–30-х гг. М., 1969; Мельгунов Б. «Герольд коммунизма бессмертных идей»//Ясенский Б. Человек меняет кожу. Л., 1980; Лукьяненко Е. Бруно Ясенский: Уроки интернационализма//Радуга. [Киев]. 1988. № 2; Balcerzan E. Bruno Jasienski i Włodzimierz Majakowski. Warszawa, 1968; Он же. Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasienskego. Z zagadnień teorii przekładu. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969; Dziarnowska J. Słowo o Brunonie Jasieńskim. Warszawa, 1978; Stern A. Bruno Jasieński. Warszawa, 1969. *В. Д. Оскоцкий.*

ЯШИН Александр Яковлевич; наст. фам. Попов [14(27).3.1913, дер. Блудново Вологодской губ.– 11.7.1968, Москва] – поэт, прозаик.

Отец Я. погиб в 1-ю мировую войну, и мальчик с детства приобщился к тяжелому и радостному крестьянскому труду (**«О моих корнях»**). Учился в школе-семилетке, в 1931 окончил пед. техникум в Никольске, преподавал. Печататься начал с 1928. В 1934 в Архангельске вышел первый сб. стихов **«Песни Северу»**, а во время учебы в Лит. ин-те им. М. Горького, в 1938, в Москве – сб. **«Северянка»**, в лучших стихах которого (**«Вологда»**, **«Мета»** и др.) было ощутимо благотворное влияние фольклора, привлекала смелая образность: «туча плыла, тень, будто шаль,/По травам волоча» (**«Туча»**).

Член ВКП(б) с 1941, политработником и журналистом Я. участвовал в Великой Отеч. войне, выпустил кн. стихов **«На Балтике было»** (1942) и **«Город гнева»** (1943). В творчестве поэта шла долгая и упорная борьба между, говоря его словами, живыми и мертвыми стихами: «*Мертвые стихи* – это повторение азов, зарифмовывание готовых фраз, – писал Я. в дневнике.– *Живые стихи* – те, в которых бьется живое человеческое сердце и чувство». «Повторение азов» заметно уже в поэме **«Сын»** (1938; позже печаталась под назв. **«Мать и сын»**), посв. коллективизации. Особенно же много «мертвых стихов» в поэме **«Алена Фомина»** (1949), где в крайне приглаженном, идеализированном виде изображалась послевоен. деревня. Поэма была отмечена Сталинской (Гос.) премией 2-й степени (1950). «А как писалась лауреатская вещь? – вспоминал Я. в дневнике впоследствии.– Ходил пешком по родной земле – поэма в рюкзаке, но прибавлял в нее на остановках... совсем не о том, что видел. Жизнь как бы текла мимо меня...». Идиллически выглядит тогдашняя жизнь и во мн. стихах сб-ков **«Земляки»** (1946), **«Советский человек»** (1951), **«Свежий хлеб»** (1957).

О назревшем переломе в умонастроениях Я. свидетельствовала его речь на 2-м Всесоюзном съезде сов. писателей в дек. 1954, в которой он, в частности, признавался: «Нельзя сказать, что мы все поголовно не видели сложностей в жизни послевоенной колхозной деревни. Но мы бежали от них». Однако еще неск. лет «мертвое» уживалось в поэзии Я. с «живым». Так, в 1-м выпуске сб. «День поэзии» (1956) отнюдь не совершенное, но говорившее о реальных «сложностях» стих. **«Нищий»** соседствовало со слащаво-благостным **«В родном дому»**, к тому же заметно подражательным, воспроизводившим, как и нек-рые др. стихи Я. 30–40-х гг., интонации «Сельской хроники» А. Твардовского; а слабая пов. **«Единомышленники»** (1957), где главным событием сделано поголовное вступление попавших в окружение бойцов в коммунистическую партию, писалась почти одновременно с прославившим писателя рассказом **«Рычаги»**, опубл. во 2-м сб. «Лит. Москва» (1957). Герои рассказа, хорошие, разумные люди, становятся послушным орудием, рычагами партийного, бюрократического руководства, которое сами только что в доверительном разговоре между собой справедливо осуждали. «Все земное, естественное исчезло...»,– говорится о партийном собрании, где вместо недавних резких суждений о действительном положении сельского хозяйства («Начальники наши районные с народом разговаривать разучились... Дома заколоченные в деревне видят, а сказать об этом вслух не хотят. Только и заботы, чтобы в сводках все цифры были круглые...»), возникает тот самый казенный стиль, над которым собравшиеся еще недавно горько трунили: «Надо возглавить массы, товарищи!.. В обстановке высокого трудового подъема по всему колхозу развертывается...». Живо воспринятый читателями, рассказ подвергся в печати ожесточенной критике и послужил одной из главных причин прекращения изд. «Лит. Москвы». Я. тяжело переживал случившееся; в стих. **«Душа замкнулась от обиды»** (1960) он писал: «...все, что в ней цвело и зрело,/Со злобой втаптывали в грязь». Тем не менее писатель продолжал страстно и упорно переосмысливать свой жизненный и творческий путь (характерный стихотв. набросок 1958: «За все отвечать настала пора:/За то, что когда-то я промолчал,/За то, что кричал во весь рот ура,/А караул не кричал»).

«Не слабым слыву,/А в голос реву:/Туда ли плыву я?/Так ли живу?»,– говорится в стих. **«Переходный возраст»**. Смысл этого назв. пояснен в дневниковой записи о замысле одноим. пьесы: «...прозрение после страшных лет России...» (цитата – из стих. А. Блока «Рожденные в года глухие...»). В сб. **«Совесть»** (1961), который Я. считал для себя этапным, обозначились, временами еще в декларативной форме, темы, ставшие центральными в дальнейшем творчестве поэта: проповедь гуманности, заботы о людях (**«Твоя родина»** с полемическим финалом: «Без этого к чему слова любви/О родине,/О речках,/О березках?»; **«Спешите делать добрые дела»**), о природе (**«Зайчонок»**, **«Люблю все живое»**. **«Письмо в "Лесную газету"»**), неприятие лжи и фальши (**«Торжественное обещание»**), покаяние в собственных слабостях и проступках (**«Память»**, **«И я обманывал...»**). Умонастроение Я. этих лет вы-

ражено в дневниковой записи: «Прежде всего это реакция – затянувшаяся, мучительная на свою старую слепоту и увлеченность... Вспоминаю, до какого отрицания поэзии дошел я, прежде чем написать книжку стихов "Совесть" и всерьез приняться за прозу. Народ страдает, а мы стишки пишем – мне это казалось очень стыдным».

«Всерьез взявшись за прозу», Я. пишет неск. крупных произв., которые имели очень разную судьбу. Напечатанная в ж. «Москва» (1962) пов. **«Сирота»** была принята критикой благосклонно. История о том, как ловко устроился в жизни Павел Мамыкин, сумев извлечь выгоду из своего сиротства – не в пример младшему, трудолюбивому брату Шурке, трактовалась рецензентами как обличение «мелкобуржуазного, собственнического сознания». Немногие увидели глубокий ее смысл: «Произошло как бы смещение ценностей: растили и вскармливали сорняк, а доброе зерно осталось без присмотра» (Абрамов Ф. «Александр Яшин – поэт и прозаик»). Павел Мамыкин для Я. не досадное исключение, а лишь частный случай повсеместного «смещения», когда процветают не труженики, а демагоги и ловкачи. Менее совершенно воплощена эта тема в напечатанной лишь после смерти Я. пов. **«Выскочка»** (1961), где фигурирует прославленная «героиня труда», главным занятием которой стала уже не работа, а «представительские» функции – участие во всяких заседаниях и совещаниях, выступления с рассказами о своем «передовом опыте». Вершина же прозы Я. этих лет – скромная по жанру пов. **«Вологодская свадьба»** (1962), родственная распространенному в рус. лит-ре 19 в. «физиологическому очерку». В ней живо запечатлены традиционные нар. обряды, порой в новых условиях причудливо видоизменившиеся, быт совр. деревни в его самых различных, положительных и отрицательных проявлениях, и целая галерея участников свадебного действа с их мельком, но точно очерченными взаимоотношениями. Тут и любимцы Я.– скромные труженики (невеста Галя, ее мать и брат), и жизнерадостные весельчаки (дружка Григорий Кириллович, Ленька), и умученные судьбой женщины, и хвастуны, и почетный, «сановный» гость – директор завода, где работает Галя. Без утайки сказано в очерке о теневых сторонах тогдашней сельской жизни, ее материальном и культурном оскудении (примечательная деталь: «Для приданого последней дочери мать отдала свой девический кованый сундук, который был когда-то доверху набит ее собственным приданым. Ныне, сколько ни старались, сундук оставался наполовину пустым, пока не догадались сложить в него и домотканые половики, и пару валенок и даже ватник»). Это вызвало резкую критику в печати («Свадьба с дегтем» названо, напр., «открытое письмо писателю А. Яшину», опубл. в «Комсомольской правде» 31 марта 1963). Очерк Я. надолго попал в список произв., «очерняющих советскую действительность». «Я в тот год не написал ни строчки, – признавался Я. позже в дневнике.– ...Весь год переживал похмелье после знаменитой свадьбы... А ведь можно было принять за успех, может быть, это и был первый мой настоящий успех».

В пору «ожесточенности и злой ясности ума во взгляде на текущие политические события» (так Я. характеризовал свое настроение 60-х гг.) он все больше ценил природу, простые человеческие ценности, все чаще возвращался к «проклятым вопросам» бытия. В его прозе преобладает лирич. начало, впервые явственно заявившее о себе еще в маленьких рассказах (**«Журавли»**, 1954, и др.), циклах **«Сладкий остров»** и **«Вместе с Пришвиным»** (1961), состоящих из миниатюр, порой близких жанру «стихотворения в прозе». В рассказе **«Угощаю рябиной»** (1965) Я. размышляет о том, что «жизнь заодно с природой, любовное участие в ее трудах и преображениях делает человека проще, мягче и добрее». В этом рассказе, по словам критика А. И. Кондратовича, «ветка рябины, словно чудодейная палочка, отмыкала души всех встречных людей и показала им, кто они» (Не сворачивая со своего пути: Александр Яшин // Кондратович А. Призвание: Портреты. Восп. Полемика. М., 1987. С. 209). В стихах сб-ков **«Босиком по земле»** (1965) и **«День творенья»** (1968) – страстная проповедь выношенных, выстраданных мыслей, восторженный гимн родной вологодской природе вновь сочетаются с исступленной, горячечной исповедью («Выговориться дочиста –/ Что на костер шагнуть», – стих. **«Перед исповедью»**), с тягостными сомнениями в ценности прожитого и сделанного: «Несжатым клином жизнь лежит у ног... / Не завершил ни одного пути. / Как незаметно наступила осень!» (**«Отходная»**). Благодарной памятью, запоздалым горестным раскаянием, трагедией одиночества проникнуты стихи Я. этой поры о любви: «С горем не в силах справиться, / В голос реву, / Зову. / Нет, ничего не поправится. / Из-под земли не явится. / Разве что не наяву. / Так и живу. / Живу?» (**«Думалось да казалось...»**). Тяжелая болезнь помешала Я. завершить многочисленные начатые им произв., в т. ч. роман («или целую эпопею», как мечталось автору) **«Для кого строился дом»** – драматическую историю крестьянской семьи.

Соч.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1984–86; По своей орбите: Гражданская лирика. М., 1990.

Лит.: Буртин Ю. «Может быть, это мои прощальные письма...» // Новый мир. 1969. № 10; Солоухин В. Слово об Александре Яшине // День поэзии. М., 1973; Михайлов Ал. Александр Яшин. М., 1975; Кондратович А. Верность жизни, верность себе // Наш современник. 1975. № 11; Банк Н. Нить времени. Л., 1978; Оботуров В. Неповторимое, как чудо: Очерк творчества А. Яшина. Архангельск, 1978; Рулева А. Александр Яшин: Личность. Поэт. Прозаик. Л., 1980; Земляки помнят: Александр Яшин в восп. северян. Архангельск, 1989; Коротаев В. Постижение продолжается // Север. 1990. № 10.

А. М. Турков.

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

авт. – авторский
альм. – альманах
англ. – английский
библиогр. – библиография, библиографический
биогр. – биография, биографический
венг. – венгерский
веч. – вечерний
воен. – военный
восп. – воспоминания
вст. – вступительная (в библиогр. описании)
дет. – детский
дис. – диссертация
док. – документ, документальный
еженед. – еженедельник
ж., ж-лы – журнал, журналы
зам. – заместитель
зап. – записки
избр. – избранное(ые)
изд. – издание, изданный
изд-во – издательство
иск-во – искусство
иссл. – исследование(я)
ист. – исторический
итал. – итальянский
кн. – книга
к/ф – кинофильм
лирич. – лирический
лит. – литературный
лит-ра – литература
мин. – министр
назв. – название, назван, названный
наиб. – наиболее, наибольший
нар. – народный
наст. – настоящий
нац. – национальный
нач. – начало
нек-рый – некоторый
нем. – немецкий
неск. – несколько
нравств. – нравственный
опубл. – опубликовать, опубликован(ный)
осн. – основан(ный), основной
отд. – отдельный, отдел, отделение
отеч. – отечественный
пед. – педагогический
пер. – перевод
пов. – повесть
подгот. – подготовка
пол. – половина
полит. – политический
посв. – посвящен(ный)
пред. – председатель
преим. – преимущественно(ный)
произв. – произведение
проф. – профессор
псевд. – псевдоним
психол. – психологический
публ. – публикация(и), публиковать
рев. – революционный
ред. – редактор, редакция
реж. – режиссер
религ. – религиозный
рец. – рецензия
род. – родился
ром. – роман
сб., сб-ки – сборник, сборники
сер. – середина
сов. – советский
совм. – совместный, совместно
совр. – современный
сост. – составитель, составление
соц. – социалистический
ст. – статья
стих. – стихотворение
стихотв. – стихотворный
т/ф – телефильм
ун-т – университет
фам. – фамилия
филол. – филологический
филос. – философский
франц. – французский
ф-т – факультет
худож. – художественный
юрид. – юридический
япон. – японский

Р 89 **Русские** писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. Редкол.: А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А. Н. Михайлов и др.— М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — А. М. 2000.— 808 с.: ил.

ISBN 5-85270-289-7

Однотомный биографический словарь «Русские писатели 20 века», подготовленный под руководством члена-корреспондента РАН П. А. Николаева,— издание, представляющее самую широкую, на конец 2000 года, энциклопедическую панораму отечественной литературы современности. В словарь включено около 600 статей о писателях самых разных направлений, художественных пристрастий и политической ориентации — от приверженцев «социалистического реализма» до выразителей тенденций «андеграунда», о признанных классиках и о восходящих «звездах» литературного небосклона, в т. ч. представителях литературы русского зарубежья 20 века.

В статьях Словаря биографические данные сочетаются с концептуальным анализом и богатой библиографической информацией.

УДК 82.0(470)(092)
ББК 83.3Рг

Лицензия № 010144 от 14.01.97. Налоговая льгота - общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2: 953000. Сдано в набор 02.07.99. Подписано в печать 27.03.2000. Формат издания 84x108 1/16. Бумага офсетная № 1. Гарнитура Кудряшовская. Печать офсетная
Объем издания 88,2 усл. п. л. Усл. кр.-отт. 88,2. Уч.-изд. л. 146,93. Тираж 20000 экз. Заказ № 1579. С 7
Научное издательство "Большая Российская энциклопедия". 109028, Москва, Покровский бульвар, 8
Компьютерный набор и верстка осуществлены в издательстве "Большая Российская энциклопедия"
Отпечатано в ГУП ИПК "Ульяновский Дом печати". 432601, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14